

Danuta Mucha

LITERATURA I SZTUKA GWATEMALI

LITERATURA Y ARTE DE GUATEMALA



WYDAWNICTWO NAUKOWE
AKADEMII PIOTRKOWSKIEJ

Recenzenci:

dr hab. prof. nadzw. Tatiana Stepnowska

Konsultacja:

Maria Valentina Anleu Diaz (Universidad Rafael Landivar
y Universidad Mariano Galvez)(Guatemala, America Central)

Przekład na język hiszpański:

Renato Vásquez Velásquez (Guatemala, America Central)

Korekta polskiej wersji językowej:

Justyna Krawczyk (Polska)

Korekta hiszpańskiej wersji językowej:

Renato Vásquez Velásquez (Guatemala, America Central)

Projekt okładki:

Mariusz Gudź

Publikacja sfinansowana ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki

Copyright © by Akademia Piotrkowska, Piotrków Trybunalski 2023

ISBN 978-83-67982-00-9

DOI 10.60774/s569-3K37

Wydawnictwo Naukowe Akademii Piotrkowskiej
ul. J. Słowackiego 114/118, 97-300 Piotrków Trybunalski
tel.: 44 732 74 00 w. 8171, 8172
e-mail: wydawnictwo@apt.edu.pl

Dystrybucja: wydawnictwo@apt.edu.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	5
Miguel Ángel Asturias	7
Rafael Arévalo Martínez	33
Augusto Monterroso.....	41
Dagoberto Vásquez Castañeda.....	61
Renato Vásquez Velásquez	71
Bibliografia.....	167

WSTĘP

Świat literatury i sztuki opisywać można na różne sposoby. Z badawczą dokładnością lub z natchnieniem godnym samej poezji. W tym tkwi też różnica realizacji interpretacyjnej między esejami latynoamerykańskimi, nacechowanymi emocjami, a suchymi analizami europejskimi, uchodzącymi za obiektywne. Obie te skrajności mają swych zwolenników. W naszym przypadku podjęta zostanie próba połączenia obu koncepcji, by jak najpełniej oddać klimat dzieł literackich i artystycznych powstałych na drugim końcu świata.

Powód, dla którego ponownie sięgamy do Ameryki Środkowej wynika z obserwacji życia literackiego i artystycznego tego kontynentu. Dotychczasowe przypuszczenia o zainteresowaniu tłumaczy literaturą środkowoamerykańską stały się już faktem. Może dzięki między innymi tej wiedzy powstanie długo oczekiwany przekład dzieła Miguela Ángela Asturiasa *El Señor Presidente* (*Pan Prezydent*) po polsku.

Refleksje nasze dotyczą mało znanych w Polsce autorów. Przywołanie ich nazwisk po latach stanowi przejaw fascynacji ukrytej na kartach zapomnianej u nas literatury. Przypomnieć w tym miejscu wypada *Liść wiatru. Antologię opowiadań Ameryki Środkowej* (Kra-

ków 1982). Pomieszczone zostały w niej pojedyncze i jak dotąd jedyne utwory pisarzy środkowoamerykańskich. Poza nimi ukazane zostały sylwetki innych, nie mniej interesujących przedstawicieli bohemy literackiej i artystycznej. Sięgnięcie do nich po latach stanowić może okazję do przemyśleń, a także inspirację w sferze artystycznej i kulturowej. O ich prawdziwości przekonać się możemy, porównując nie tylko artystyczne, ale i życiowe postawy ich twórców.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Miguel Ángel Asturias (ur. 19 października 1899 w Gwatemali, zm. 9 czerwca 1974 w Madrycie)¹. Twórca

¹ Zob. także: D. Mucha, *Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Pisarz i dzieło. Spisovatel a dílo*, Piotrków Trybunalski 2019. Wzmianki o pisarzu występują m.in. w następujących kompendiach: E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław 2010; E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, przekład W. Korcz, Warszawa 1986; *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, przełożyli G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979; F. Păcurariu, *Literatura Ameryki Łacińskiej*, przekład z j. rumuńskiego S. Wawrzukowicz, Warszawa 1970; J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984; R. Kalicki, *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3; M.Á. Asturias, *Bolesny piątek*, *Posłowie* A. Komorowski, przekład A. Nowak, Kraków 1983; M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, przekład J. Petry-Mroczkowska, *Posłowie* J. Petry, wydanie obejmuje ponadto *Indeks zwrotów i wyrażen alegorycznych*, Kraków 1979; M.Á. Asturias, *Niejaka Mulatka*, przekład na j. polski A. Nowak, *Posłowie* R. Kalicki, Kraków 1977; M.Á. Asturias, *Zwierciadło Lidy Sal*, przekład na j. polski A. Olędzka-Frybesowa, ilustracje A. Krajewski, Warszawa 1970; M.Á. Asturias, *Legenda o wulkanie*, przekład D. Rycerz, [w:] *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i *Posłowiem* opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982; M.Á. Asturias, *Dziwna sztuka leczenia*, przekład A. Nowak, [w:] *Piętnaście opowiadań iberoamerykańskich*, wybór M. Kaniowa, *Posłowie* R. Kalicki, przełożyli Z. Chądzyńska, J.Z. Klave, A. Nowak i in., Kraków 1976.

realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej². Zdobywca Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1967 roku za „wybitne osiągnięcia twórcze, u podłoża których leży zainteresowanie obyczajami i tradycją Indian Ameryki Łacińskiej”. Aż trudno uwierzyć, że mimo tak ważnego miejsca w literaturze światowej, nie znany był powszechnie we własnym kraju³.

Sytuacja jednak stopniowo ulegała zmianie, zwłaszcza po kolejnych jubileuszach pisarza. Gwatemala, z której wywodzi się noblista, jest niewielkim państwem Ameryki Środkowej położonym między Oceanem Atlantyckim a Pacyfikiem. Powodem, dla którego świat usłyszał o tym niewielkim kraju, stał się fakt ogłoszenia w 2015 roku Gwatemali Stolicą Kultury Latynoamerykańskiej. Choć dzielą nas od tamtego czasu lata, to jednak związek zainteresowań badawczych piszącej te słowa w zakresie literaturoznawstwa gwatemalskiego i szerzej – środkowoamerykańskiego trwa nadal⁴. Wciąż ak-

² G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 548.

³ Asturias w oczach Gwatemalczyków. Wywiad Danuty Muchy z Renato Vásquezem Velásquezem, „Pomosty” 2007, nr 19, s. 12.

⁴ Zob. m.in.: D. Mucha, *Gwatemala w międzynarodowych kontekstach kulturowych*. Szkice, Piotrków Trybunalski 2015; eadem, *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922-1999). Portret artysty latynoamerykańskiego*, Piotrków Trybunalski 2018; eadem, *Kreatywność w dydaktyce szkoły wyższej. W obszarze studiów latynoamerykani- stycznych*, Piotrków Trybunalski 2018; eadem, *Gwatemala w międzynarodowych kontekstach literackich*, Piotrków Trybunalski 2020; eadem, *Z badań literaturoznawczych. Obszar literatury polskiej i latynoamerykańskiej*, Piotrków Trybunalski 2021; *Literatura laty-*

tualne wydają się słowa wypowiedziane w 1953 roku przez Jeana Blanzata w Paryżu, iż: „Dzięki [Miguelowi Ángelowi Asturiasowi – przyp. D.M.] znacznie lepiej znamy jego mały kraj, z przyrodą, narodem i jego niedawną historią niż wiele innych większych krajów”⁵.

Rajmund Kalicki natomiast przywołuje słowa samego Asturiasa, w których pisarz odwoływał się z upodobaniem do realizmu magicznego twierdząc, iż: „Między światem rzeczywistym – mówił – a magią, istnieje jakaś trzecia kategoria rzeczywistości. Połączenie tego, co widzialne i dotykalne, z tym, co urojone. Podobne jest ono temu, czego szukali surrealiści skupieni wokół Bretona, a co można by określić mianem realizm magiczny”⁶. R. Kalicki udowadnia, że realizm magiczny ma bezpośredni związek z percepcją świata przez Indian myślących obrazami. Postrzegają oni rzeczywistość jako oddzielne zjawiska i wyobrażenia, w których „znika świat realny a jawią się sny”⁷.

noamerykańska na warsztacie współczesnych badaczy w Polsce i w Czechach, red. D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021; *W stronę kreatywności. Z Ameryką Łacińską w tle*, red. D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021; D. Mucha, *Pisarze i ich dzieła. Wybrane zagadnienia z literatury powszechnej. Escritores y sus obras. Temas seleccionados de la literatura general*, Piotrków Trybunalski 2022.

⁵ J. Blanzat, *Week-end en Guatemala*, „Figaro littéraire” 7 lutego 1953, Paryż [cyt. za: F. Păcurariu, op. cit., s. 308].

⁶ R. Kalicki, *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3, s. 129.

⁷ Ibidem.

W życiu Miguela Á. Asturiasa, potomka Indian Maya ze strony matki, Marii Rosales, będzie kilka okazji i powodów poznania kultury indiańskiej ludności Gwatemali. Po raz pierwszy zetknie się z rdzenną indiańską tematyką i mitami dzięki opowieściom niani, Indianki, Loli Reyes, umiejącej wskrzeszać niezwykle indiańskie opowieści fantastyczne. Legendy i mity poznane wówczas będą stanowiły dla M.Á. Asturiasa niewyczerpane źródło inspiracji w późniejszych latach studiów nad językiem Indian i w twórczości literackiej noblisty.

Już jako student prawa Miguel Ángel Asturias w Uniwersytecie San Carlos w Gwatemali interesował się problemami socjalnymi ludności indiańskiej, o czym napisał swą pracę dyplomową. Wysoki poziom rozprawy sprawił, że przyniosła uznanie jej autorowi. Nic więc dziwnego, iż rodzice zdecydowali o jego studiach w Europie.

W trakcie pobytu na Sorbonie Miguel Ángel Asturias miał znakomitą okazję, by bliżej poznać pochodzenie swych rodziców: ojca z Asturii w Hiszpanii oraz matki z plemienia Maya. „Razem z Meksykaninem, Gonzalesem de Mendoza, Asturias przetłumaczył na język francuski, pod okiem profesora Georgesa Raynauda, dwie święte księgi tego plemienia: *Popol Vuh* i *Chilam Balam*⁸. Wrażenia swoje przełał na papier,

⁸ *Miguel Ángel Asturias*, [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias [dostęp: 12 XI 2018]. Szerzej na ten

wydając w 1930 roku w Madrycie *Leyendas de Guatemala* (*Legends gwatemalskie* – tłumaczenie na język polski 1979), będące poetycką interpretacją mitów Maya. Przekład świętej księgi Majów *Popol Vuh* M.Á. Asturias ukończył w 1926 roku⁹.

Warto zaznaczyć, iż *Popol Vuh* (polskie wydanie¹⁰ – *Księga Podbojów i Księga Wspólnoty*) stanowi swoisty przewodnik po nieistniejącej już cywilizacji Majów¹¹. Historia dotyczy dwóch bogów, którymi byli Gugumatz i Huracan, uważanych za stwórców nowego świata. Ich kilkakrotne próby stworzenia świata kończyły się kolejnymi niepowodzeniami.

Pewien problem nastroczała pisarzowi specyficzność indiańskiej mentalności utrudniająca, a wręcz uniemożliwiająca, oddzielenie wizji rzeczywistości od tego, co tak typowe dla widzenia indiańskiego, czyli: „wyśnione,

temat w podrozdziale *Styl Maya* książki: D. Mucha, *Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Pisarz i dzieło*, op. cit.

⁹ Zamierzał studiować ekonomię na uniwersytecie w Londynie, w końcu jednak znalazł się na Sorbonie w Paryżu, gdzie od 1923 roku przez pięć lat studiował mitologię i kulturę Majów. *Miguel Ángel Asturias*, [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81-ngel_Asturias [dostęp: 15 I 2019].

¹⁰ D. Tedlack, *Popol Vuh. Księga Majów o początkach życia oraz chwale bogów i władców*, przekład I. Szybilska, [b.m.] 2007 (data przybliżona), [w:] <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/54786/popul-vuh-ksiega-majow-o-początkach-zycia-oraz-chwale-bogow-i-wladcow> [dostęp: 25 VI 2019].

¹¹ Anonymous, *Popol Vuh, Popol Vuh Summary*, [w:] <https://www.gradesaver.com/popul-vuh/study-guide/summary> [dostęp: 29 IX 2018].

wyobrażone, bądź urojone”¹². Wówczas w sukurs przy-szedł pisarzowi surrealizm, z którym zetknął się w Paryżu. To właśnie *Legendy gwatemalskie* (1930) Miguela Ángela Asturiasa uznane zostały za pierwszy utwór realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej, a co za tym idzie, ich autora okrzyknięto twórcą realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej¹³.

Proza Asturiasa w dużej mierze nasycona jest poet-yckością. Jej autor pozostawał pod wpływem surreali-zmu, który w ogromnej mierze dopomógł Asturiasowi w oddaniu psychiki Indian¹⁴. „Innymi słowy – pisał Enrique Anderson Imbert – społeczna i polityczna rzeczy-wistość oraz świat świętych tradycji Majów, świat snów i wyobraźni pisarza znajdują wyraz w «realizmie ma-gicznym»”¹⁵. Dzięki niemu bowiem zdołał przekroczyć granice indiańskiej fantazji i rzeczywistości. Jak nikt in-ny potrafił dostrzec granice dzielące fantazję i rzeczywi-stość. Unikał jednak nazywania kierunku po imieniu

¹² Miguel Ángel Asturias, [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias [dostęp: 12 XI 2018].

¹³ Dyskusja na temat początków realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej trwała i trwa do dziś. Zob. m.in.: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik praktyczny*, Kraków 2010; K. Mroczkowska-Brand, *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Kraków 2009; *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, red. J. Biedermann, G. Gazda, I. Hübner, Łódź 2007; E. Łuszczuk, N. Pluta, op. cit.

¹⁴ L. Royano Gutiérrez, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias: desde la teoría de la recepción*, Valladolid 1993, s. 84.

¹⁵ E.A. Imbert, op. cit., s. 236.

w odniesieniu do własnej twórczości. „Zamiast tego użył go w odniesieniu do opowieści Majów napisanych przed podbojem Ameryki przez Europejczyków, takich jak: *Popol Vuh* czy *Los Anales de los Xahil*”¹⁶. Asturias, dostrzegający ścisły związek realizmu magicznego z mentalnością indiańską, tak o tym mówił:

Narracja indiańska rozwija się w dwóch planach: na planie snu i na planie rzeczywistości. Teksty indiańskie portretują codzienną rzeczywistość postrzegalną zmysłowo, ale jednocześnie objawiają rzeczywistość oniryczną, baśniową i wymyśloną, która jest przedstawiona tak samo, jak pierwsza¹⁷.

Świadomość wartości indiańskiego świata pozbawia Miguela Ángela Asturiasa w Paryżu, tak charakterystycznego dla Latynosów w Europie, poczucia niższości. Ponadto umożliwia autonomiczną pracę twórczą, głęboko zanurzoną w księgach Indian *Popol Vuh*, biblii Quiche i *Annals z Xahil z Cakchiquel*, które staną się odtąd jego siłą. Mimo świadomości znaczenia tej wiedzy, nie zamierza podporządkowywać się w swych pracach rygorom naukowym, lecz zastosowaniem tejże wiedzy dla potrzeb własnej działalności literackiej.

¹⁶ R.G. Mead Jr., *Miguel Ángel Asturias and the Nobel Prize*, „American Association of Teachers of Spanish and Portuguese” May 1968, 51 (2), s. 330.

¹⁷ L. Harss, *Los nuestros*. Analizy dzieł pisarzy (m.in. M.Á. Asturiasa), pogłębione rozmowami z nimi. Cyt. za: J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy*, op. cit., s. 229.

Legendy gwatemalskie Asturiasa powstały na zasadzie odskoczni od naukowych dociekań pisarza we Francji. Prace badawcze nad księgami *Popol Vuh*, stanowiły pożywkę dla wyobraźni literackiej przyszłego noblisty. Sięgał bowiem w głąb kultury, w której wszystko z n a - c z y , wszystko ma ukryty sens i siłę. Taką wyjątkową moc sprawczą ma na przykład w kulturze Majów s ł o - w o . S ł o w o , które odróżnia człowieka od kamienia: „w lesie ludzkich drzew, gdzie kamienie widzą, liście mówią, śmieją się wody”. Indiańska różnicująca wartość s ł o w a nadaje mu najwyższą rangę i moc. Asturias miał tego pełną świadomość, dlatego uważał dzieła literatury Majów za surrealistyczne, „łączą bowiem w sobie to, co rzeczywiste z tym, co wyśnione w taki przekonujący sposób, iż sen wydaje się bardziej realny niż sama rzeczywistość”¹⁸.

Nadal w Paryżu towarzyszą mu uczucia nostalgii za krajem i kulturą pochodzenia, które stara się pokonywać przez przyjaźnię ze środowiskiem studentów z Ameryki Łacińskiej. Oni właśnie byli pierwszymi słuchaczami *Legend gwatemalskich* już w roku 1923. Jednak druk książki przypada dopiero na rok 1930 i ma miejsce w Madrycie. To opóźnienie w debiucie książkowym wynika, według włoskiego badacza Giuseppe Belliniego, z kilku powodów:

¹⁸ J. Petry, *Posłowie*, [w:] M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, przekład J. Petry-Mroczkowska, Kraków 1979, s. 108.

«Legendy» faktycznie powstały w latach 1923-1926. Stanowią pierwszy dokument o prawdziwej wartości literackiej Asturiasa. Książka natychmiast zwraca uwagę krytyków; wraz z tym faktem rozpoczyna się niekończąca się podróż, w wymiarze sentymentalnym, który podkreśla wartości gwatemalskiego świata jako esencji świata amerykańskiego¹⁹.

Legendy gwatemalskie zawierają elementy baśniowe z okresu prekortezańskiego i kolonialnego. Przemieszczone są tu zarówno wierzenia indiańskie, jak i chrześcijańskie, stąd na przykład mniszkom towarzyszą mity pogańskie (*Legenda o Cadejo*), a zakonnikom zaś wątki baśniowe (*Legenda o Sombregonie*).

Autor *Legend* podnosi też istotną kwestię z kultury indiańskiej dotyczącą znaczenia w ich tradycji k o r z e n i. Motyw k o r z e n i szczególnie widoczny jest w legendzie *Kiedy powracam pamięcią* oraz w opowiadaniu *Czarownicy wiosennej burzy*, gdzie stanowią ostoję stabilności w żywiole pożaru i trzęsień ziemi; one nie zasnęły pod ziemią, odnajdując czasem „odłamek gwiazdy albo miasto skarabeuszy”. W *Legendach gwatemalskich* „pisarz dokonał metaforycznego przeobrażenia magicznej wizji świata charakterystycznej dla Majów”²⁰. Swoisty fenomen polega na wyartykułowanej przez samego Asturiasa prawdzie, gdyż jak stwierdził:

¹⁹ Bellini G., *La narrativa de Miguel Ángel Asturias entre magia y denuncia*, [in:] https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_05_03_71/boletin_05_03_71_04.pdf.

²⁰ E.A. Imbert, op. cit., s. 233.

Jestem Metysem i mam w swej naturze część indiańską [...], która zмага się z moją częścią hiszpańską [...] i w efekcie posługując się moim hiszpańskim, pragnę wyrazić to, co czuje Indianin”²¹.

Zdziwienie tym większe, iż nie znając żadnego języka indiańskiego, M.Á. Asturias „zdołał wyrazić świat ich odczuć i wierzeń, przemówić nie w ich imieniu, ale jako jeden z nich”²².

O tym, jakie znaczenie dla realizmu magicznego mają mity i sny indiańskie, dziś już nikogo przekonywać nie trzeba. Połączenia dokonał Miguel Ángel Asturias, zaliczając do realizmu mity i sny indiańskie, oddające, jego zdaniem, w najpełniejszy sposób realia rdzennych mieszkańców Ameryki Łacińskiej, ze szczególnym uwzględnieniem mitologii Indian Maya Kicze w Gwatemali.

W Paryżu dotarł do źródeł ukazujących ogromne zdobycze cywilizacyjne Indian w czasach poprzedzających konkwistę. Zrozumiał niezwykłą wagę świata, który zniknie, jeśli ktoś go od tego nie uchroni. Poczuł w sobie misję obrony wartości, z którymi się utożsamiał jako potomek Indian. Umiejętność łączenia mitów i snów indiańskich z realnym światem, stanowiąca w rezultacie nową jakość, czyli realizm magiczny, będzie odtąd domeną w całym niemal pisarstwie Asturiasa. „Zapytany o swoją metodę interpretacji psychiki Majów, Asturias powiedział: «dużo słuchałem, trochę sobie wyobrażałem

²¹ J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy*, op. cit., s. 231.

²² Ibidem.

i wymyśliłem resztę» (*Oí mucho, supuse un poco más e inventé el resto*)”.

Proza poetycka Asturiasa staje się wręcz nieodzowna do zrozumienia Gwatemali i jej rdzennych mieszkańców. Nic dziwnego, że dostrzegła to Akademia Szwedzka, nadając właśnie za to Nagrodę Nobla Miguelowi Ángelowi Asturiasowi. Ktokolwiek był w Gwatemali i zna jej specyfikę, nigdy dziwić się tej decyzji nie powinien. *Legendy gwatemalskie* wprowadzają bowiem w świat wierzeń różnymi drogami i sposobami literackiego wyrazu. Tu nie dziwi, iż Miguel Ángel Asturias nazwany jest wielkim poetą²³.

Pisarz odwołuje się nie tylko do własnych odczuć i wspomnień z pobytu w ojczyźnie, ale oddaje obraz wręcz portretowy niezapisanego świata, istniejącego w ustnym przekazie, wysoce zmetaforyzowanego. Budując świat przedstawiony fabułami płynącymi z ust indiańskich czarowników, osadza go w czasie, miejscu, w akcie stworzenia świata i przenikania do świadomości poprzez sny.

Wysoki kontekst²⁴, charakterystyczny dla Ameryki Łacińskiej, nie może istnieć bez udziału literatury. Rów-

²³ E. Cot Ajú, *Miguel Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, [w:] <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/-miguel-angel-asturias-escritor-inmortal-0-1240676085/> [dostęp: 12 XI 2018].

²⁴ Autorem określeń „wysokiego i niskiego kontekstu” jest Edward Hall; różnice polegają na dosłowności lub braku dosłowności informacji i zachowań w ich zawoalowanej formie. W Ameryce

nież ona, jako przejaw ludzkiej wyobraźni i intelektualnej potrzeby, musi siłą rzeczy być nacechowana wysokim kontekstem. I choć wiele wskazuje w historii na odstępstwa od zawoalowania treści na rzecz ich bezpośredniego nazywania, to jednak w społecznym rozumieniu nie znajdują one odbicia. Zawoalowany przekaz o wiele silniej oddziałuje na wyobraźnię niż bezpośredni, postrzegany w Ameryce Łacińskiej za nietaktowny i świadczący o braku ogłady i dobrych manier. Obserwacje czynione na co dzień szybko utwierdzą nas w przekonaniu, że jeśli nie będziemy stosować się do zasad wysokiego kontekstu w Ameryce Łacińskiej, to nie będziemy w stanie ani zrozumieć jej mieszkańców, ani przez nich nie zostaniemy zrozumiani. Rozczarowania mogą być bardzo przykre w skutkach i na ogół doprowadzać do frustracji.

Dlatego dzieła literackie Miguela Ángela Asturiasa wprowadzają pewien ład, dzięki przywołaniu legend, leżących u podstaw obecnego stanu rzeczy, nazywanego wysokim kontekstem. Dzięki niemu możemy dużo łatwiej zrozumieć psychikę Gwatemalczyków, a i swoją własną, bowiem spostrzeżenia indiańskie mają duży po-

Łacińskiej obowiązuje wysoki kontekst, natomiast w Europie – istnieje przewaga niskiego kontekstu. W Polsce występuje zarówno wysoki, jak i niski kontekst. Ten ostatni zmienny jest m.in. dla USA. Na przykład, w kulturach wysokiego kontekstu komunikacja nie polega na informacjach bezpośrednich, ponieważ większość przekazu jest rozumiana bez ich obecności. Kulture niskiego kontekstu są bardziej dosłowne i bezpośrednie. S. Reynold, D. Valentine, *Komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 2009, s. 20.

tencjał przekazu treści uniwersalnych znamienych dla mieszkańców wszystkich szerokości geograficznych.

Jeśli uznamy za badaczami, iż powstanie mitów i legend przypada na lata sześćdziesiąte przed naszą erą, a konkwista dążyła do ich całkowitego unicestwienia, to gdyby nie dzieła literackie Miguela Ángela Asturiasa, nie byłoby dziś potężnego dowodu na myślenie Indian funkcjonujące nadal w ustnych przekazach języka kicze, który znają wyłącznie Indianie.

Świat indiańskich wierzeń i potęgi słowa, jako nacechowanego siłą sprawczą, przenika do naszej świadomości nie tylko znaczonymi słowami opowieściami, lecz także całą gamą środków literackiego i artystycznego wyrazu poprzez liczne powtórzenia niczym refren, poprzez słowa dźwiękonaśladowcze oddające rytm tańców indiańskich i rolę ciszy.

Asturiasowi udaje się wytworzyć specyficzny klimat. Także poprzez interpunkcję, w której często stosuje wykrzyknienia. Cały przekaz wibruje w nas swoistym oddaniem wrzawy, ale i smutku w słowach indiańskiej pary gawędziarzy, snującej jak w półśnie swoje opowieści. Wszystko w niej znaczy. Wszystko oddziałuje. I jest ze sobą ściśle powiązane. Ten indiański śpiew nie ma ani początku ani końca. Narrator przysłuchuje mu się uważnie, ale jest nie tylko zaznajamiany z legendami, ale także czynnie w nich uczestniczy, co potęguje siłę literackiego przekazu. To, co dla zwykłego przechodnia lub turysty z Europy może stanowić jedynie spostrzeżenie,

na przykład trzęsienia ziemi czy widok wulkanów rozumianych sejsmologicznie, to w indiańskich opowieściach jest uczłowieczone, nacechowane swoistą świętością.

Taki jest też stosunek Indian do swej ziemi i kukurydzy, stanowiącej źródło życia nie tylko w sensie pożywienia, ale nawet podczas liczenia na jego ziarnach. Jest to trudne do zrozumienia przez przybyszów, pozbawionych głębi przeżyć, znajomości mitów, i mechanicznie oraz komercyjnie podchodzących do plonów ziemi gwatemalskiej, ziemi indiańskiej. *Legendy gwatemalskie* stanowią więc nie tylko opis świata Indian, ale także dokument historii, konieczny wymagający zapisu, by nie przeminęła jego wyjątkowość²⁵.

Studiowanie przez Asturiasa na paryskiej Sorbonie świętych ksiąg Majów *Popol Vuh* umożliwiło ich poznanie, choć wywiezione tam zostały przed laty, aby były z dala od Gwatemali i nie utrudniały działań konkwisty. Przenikają one teraz poprzez dzieła Miguela Ángela Asturiasa, który *Legendami gwatemalskimi* wyznaczył nowy kierunek w literaturze światowej, do czytelników, oddziałując na ich wszystkie zmysły, pogłębiając świat o głębię filozoficznych treści.

²⁵ „[...] legend nie możemy lekceważyć, uznawać je za fałsz czy wiedzę zdeformowaną. Zmyślenie, pogłoska, legenda są również dokumentami. Są potocznym odczuciem faktów czy wręcz faktami «w działaniu», modelującymi przyszłe zachowania ludzi”. R. Sulima, *Dokument i literatura*, Warszawa 1979, s. 123.

W kulturze gwatemalskiej wysoki kontekst, w którym istnieje bardzo specyficzne poczucie czasu, może dziwić, ale poprzez legendy wyjaśnia jego przyczyny. W Gwatemali nikt nie przybywa (np. na zaproszenie na bankiet) punktualnie, lecz, do niedawna, z trzygodzinnym spóźnieniem. O wiele lepiej zrozumieć to można, czytając *Legendę o Wulkanie*, w której jeden dzień „trwał całe stulecia” i gdy „las stawał się człowiekiem”, a S ł o w o rządziło światem Indian Kicze.

Nie przypadkowo odczuwał to pisarz Miguel Ángel Asturias, Gwatemalczyk. Rozpoczęte od obrazu Gwatemali *Legendy gwatemalskie* nie pozostawiają czytelnika obojętnym. Nie były też obojętne Asturiasowi. Powodowany wielką tęsknotą za domem rodzinnym, a szczególnie Matką-Indianką, pragnął w ten sposób uciszyć swą tęsknotę, oddając hołd ziemi będącej własnością Indian Maya Kicze.

Zarysowany w wielkim skrócie, wręcz naszkicowany, widok Gwatemali nosi znamiona wierzeń indiańskich rozpisanych w kolejnych odsłonach-legendach. Czytając pierwszy rozdział zatytułowany *Gwatemala*, przeplatany jak refrenem słowami: „Straszydło ze Snów snuje opowieści”, przemierzamy ulice, miasta Gwatemali, m.in. Antiguę, Tikal, jezioro Atitlan, mijamy domy i ludzi, jakby zaproszeni do obcowania z ziemią, rodzącą kamienie przez słowo mające moc sprawczą²⁶. Przemierzamy

²⁶ Por. także: D. Mucha, *Reminiscencje gwatemalskie*, „Akant” 2013, nr 1.

zatem zaułki, mijamy wulkany, wodne ujęcia, w których odbijają się twarze i *nahual*, w którym Indianie postrzegają opiekuna, podobnie jak w wierze chrześcijańskiej Anioła Stróża.

Asturias pisze: „Pamięć wchodzi po schodach prowadzących do hiszpańskich miast. [...] Budzą mnie pierwsze głosy, dojeżdżamy. [...] Rzeczywiste są już białe domki, które z góry przypominają figurynki z szopki. [...] Mój kraj! Mój kraj!”. W *Legendach gwatemalskich* niemal każde ze znamiennych dla Indian słów natychmiast opatrywane jest przypisami, wprowadzającymi czytelnika w zaszyfrowaną symbolami gwatemalską rzeczywistość.

Na dowód tęsknoty Autor tuż po opisie ojczyzny, zamieszcza drugi rozdział-legendę zatytułowany *Kiedy powracam pamięcią*. Powstaje przed naszymi oczami obraz dwojga Indian José i Augustyny, którzy smucą się wiekiem przybysza-narratora, liczonym na paciorkach kukurydzy od lewej do prawej (zgodnie z tradycją indiańską). Pisarz sytuje ich w lasach pełnych drzew, symbolizujących liczne plemiona indiańskie. Ich życie upływa między wschodem Słońca i pojawieniem się Księżyca. Augustina, zdrobniale zwana Niñą (tak mówi się w Gwatemali na małe dziewczynki) pod wpływem krzewu chipilin, o właściwościach narkotycznych, snuje swą opowieść słowami: „postradałam poczucie czasu jako następstwa dni i nocy”.

W sukurs tym wynurzeniom przychodzą słowa Don Chepe (José), który mówi: „słyszałem śpiew podczas pełni Księżycy i stałem się piękny i przejrzysty”. Do rozmowy włącza się wówczas narrator, a czyni to słowami: „To prawda, pożegnałem was pewnego kwietniowego ranka i poszedłem do lasu. A mieliście już sto lat. Jesteście wieczni. [...] Jesteście nie posiadającą wieku duszą kamieni i nigdy nie starzejącą się ziemią pól”. Narrator nazywa siebie „Złotą Skórą”, co dla dwojga staruszków, pewnie indiańskich czarowników, oznacza, iż został mianowany wodzem snującym opowieść o swym losie.

Fragment ten ujawnia dwa punkty kulminacyjne: pierwszy – pokrycie go czterema magicznymi drogami zamienianymi w węże; drugi – gdy przyrównuje siebie do Kukulkana, czyli Władcy nieba. Można ten fakt – jak czytamy w komentarzach – przyrównać do nowego wcielenia Władcy nieba, czującego się skrępowanym przez k o r z e n i e .

Wszystko owiane jest aurą niezwykłości i tajemniczości, spotęgowaną rytmem tańca i przeplatany jakby refrenem słowami: „i tańczyli ze śpiewem: Niech zakiełkuje życie, niech wstanie świt. [...] Dajcie mi zielone drogi, zielone ścieżki”. Po czym, zatracając się w tańcu plemiennym jak w refrenie, wybrzmia ponownie słowa: „I tańczyli ze śpiewem”. Ale zaczyna się zmierzchać. Ten stan opisuje Asturias następującymi słowami: „Ściemnia się [...]. Oszalamiająca noc. [...] W leśnym cieniu oszukują mnie

zmysły: słyszę dźwięk marimby [...]. Po hałasie następuje cisza, po morzu pustynia. Oszalamiająca noc. W ciemności nic nie istnieje. W ciemności nic nie istnieje. W ciemności nic nie istnieje...”²⁷. „Wieczór męczy swym patrzeniem udręczonego zwierzęcia. [...] / – Ślepcy widzą drogę oczami psów – konkluduje Don Chepe. / – Skrzydła są łańcuchami, które przykuwają nas do nieba! Konkluduje Niña Tina. / I urywa się rozmowa”²⁸.

W *Legendzie o Wulkanie* z kolei widnieje motto: „Był w którymś wieku dzień, który trwał całe stulecia”. Wulkan, najbardziej typowy widok w Gwatemali (w której ziemia trzęsie się codziennie, co wyczuwają jedynie rodowici Gwatemalczyki), jest metaforą ruchów sejsmicznych całej Gwatemali. Nigdy nie wiadomo, kiedy trzęsienie ziemi stanie się groźne i w niwecz obróci cały dorobek stuleci. Ludzie wybiegają wówczas przed swe domy z krzykiem „Temblor!!!”²⁹. Wyobraźmy sobie, jak

²⁷ M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 13.

²⁸ Ibidem, s. 15.

²⁹ Po hiszpańsku „trzęsienie ziemi”. Krzyk: „Temblor!” oznajmia trzęsienie ziemi i jest nawoływaniem, by wszyscy opuścili domy, gdyż pozostanie w nich grozi śmiercią pod zwałami ziemi lub w lejach pozostających po trzęsieniu ziemi. Zdarza się, iż ludzie jadący samochodem nie wyczuwają trzęsienia ziemi i mogą wpaść w otwory w ziemi, powstałe w ciągu kilku sekund. Zbliżające się trzęsienia ziemi wyczuwają wcześniej tylko papugi. Zbliżają się wówczas do ludzi, choć na ogół od nich stronią i są groźne. Łagodnieją wówczas i nawet siadają obok ludzi na krawędzi krzeseł w salonie.

ubogi może być widok sfotografowanego wulkanu i jak silnie zobrazowany został w *Legendzie o wulkanie*.

Legenda rozpoczyna się słowami: „Sześciu mężczyzn zaludniło Krainę Drzew (Kraina Indian Kicze); trzech przychodziło z wiatrem, a trzech wodą, chociaż dostrzegało się tylko trzech”³⁰. Pojawia się też „Symbol”, z którym obcował Nido [dosłownie: gniazdo – przyp. D.M.], był to „jeden z trzech przybywających z wiatrem, [który] przejrzał i towarzysze nazwali go Nido”³¹. Odtąd będą posuwali się wspólnie. „Puszcza była przedłużeniem morza na lądzie”³². O krok od rzeki mrugały dwie góry: góra Cabrakán³³ i góra chmur, którą zwano Hurakán³⁴. Góra chmur, która weszła na wulkan, aby paznokciami obrać jego krater”³⁵. Wówczas niebo pociemniało, rozproszyły się wszystkie zwierzęta (szczegółowo wymieniane), „aż wreszcie zaczęły uciekać kamienie. Nie mocząc sobie rżęs wpadły do morza gwiazdy. Spadły w ręce ziemi, ślepej żebraczki, która nie wiedząc, że to gwiazdy, zgasiła je by się nie poparzyć”³⁶.

Nido ujrzał znikających towarzyszy. „A kiedy pozostał sam, obcował z Symbolem. Rzekł Symbol: Był

³⁰ M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 16.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 17.

³³ Cabrakán – w mitologii Indian Kicze bóg trzęsień ziemi.

³⁴ Hurakán – najważniejsze z bóstw Indian Kicze, olbrzym wiatrów, duch nieba i niekiedy błyskawic.

³⁵ M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 17.

³⁶ Ibidem, s. 18.

w którymś wieku dzień, który trwał całe stulecia”³⁷. [...] „Nido – powiedziało mu serce – na końcu tej drogi... I przerwał, gdyż przeleciała tuż obok jaskółka, żeby posłuchać, co mówił. Na próżno czekał potem na głos swego serca”. W niezmałconej ciszy „Usłyszał, że go wołano”. Na końcu niekończącej się dróżki „przyzywał go dudniący głos”. Piasek pod stopami zamieniał się w skrzydła. „Szedł i szedł. / Przed nim wypełniło przestrzeń bicie dzwonów. / Dzwony powtarzały w chmurach jego imię. Nido! / Nido! / Nido!Nido!Nido! / Nido!Nido!”.

Drzewa zaroily się od gwiazd. I zobaczył świętego. Święty, kwiat i dziecko, oto przyjmowała go trójca. I usłyszał: «Nido, chcę abyś wznioł mi świątynię! / Głos potem rozpadł się jak bukiet róż, rozrzuconych na wiatr i zakwitły lilie w dłoni świętego, zaś na ustach dziecka – uśmiech» [...]. Wulkan zgasił swe wewnętrzności, [...] a Nido, który był młody, przeżywszy ów dzień, co trwał całe stulecia, postarzał się i zdążył tylko założyć miasto o stu domkach skupionych wokół świątyni³⁸.

Na kartach *Legend* oddających świat nieistniejący i istniejący jednocześnie we śnie, w podświadomości, w słowie czy w korzeniach – nic się nie zaczyna i nie kończy. Obrazy bohaterów legend mieszają się w synkretycznym tańcu religii i wizji. Przeplatane rytmem barokowe obrazy są snem i majakami jednocześnie. In-

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 19.

dianie zrośnięci z przyrodą stanowią jej kontynuację, a różni ich od niej jedynie s ł o w o . Ono jest wyznacznikiem, danym jedynie człowiekowi. Innym charakterystycznym motywem są k o r z e n i e . Trudne jest ich zrozumienie i rozpoznanie zasięgu, łączącego człowieka z ziemią ojczystą. Świat snów, przeplatany rzeczywistością i wzbogacony jest przez poetycką wizję Asturiasa. Ale nie tylko.

Gdy w 1930 roku ukazały się *Legendy gwatemalskie* Miguela Ángela Asturiasa, którymi zachwycił się Paul Valery, i które przyniosły ich autorowi w 1967 roku Nagrodę Nobla, nie sposób było oprzeć się wrażeniu, że egzotyka nie ma z nimi wiele wspólnego. Czytając jednak pierwsze akapity rozdziału, zatytułowanego *Gwatemala* w książce Asturiasa, w której autor ze spokojem konstatuje: „Istnieje wiara, iż drzewa oddychają tchnieniem ludzi zamieszkujących pogrzebane miasta, i dlatego, zgodnie z legendą i powszechnym zwyczajem, w ich cieniu szukają pomocy ci, którym przyszło podejmować niełatwe decyzje; zakochani znajdują pocieszenie, zagubieni wędrowcy drogę, a poeci natchnienie”³⁹ – tracimy poczucie egzotyki i wyczuwamy bliskość tego stwierdzenia.

Wydawać by się mogło, że nie ma to zgoła wiele wspólnego z literaturą dla dzieci, ale i to okazuje się mylne; bowiem ma z nią bardzo wiele wspólnego: na

³⁹ Ibidem, s. 5.

legendach gwatemalskich opiera się dziś cała literatura dla dzieci tego kraju, przepełniona mądrością i szacunkiem dla wartości, moralnymi postawami i wzorami postępowania.

Podobnie jak w prozie, również w dramacie *Soluna* rzeczywistość i fikcję Miguel Ángel Asturias przeplata snem, wpisując ją w strukturę dramatu. Na indiańskie podłoże zwraca uwagę już sam tytuł dzieła. *Soluna* pochodzi od połączenia w jedną całość Słońca (Sol) z Księżycem (Luna), co charakterystyczne jest dla świata wierzeń indiańskich. Dzieło łączy mity z człowiekiem w taki sposób, iż w środku legendy pojawia się magia. Dzięki temu mity wplatanie są w większą rzeczywistość, a typowy dla Asturiasa oniryzm określa zamierzenia pisarza.

Warte przytoczenia są kolejne słowa badacza, iż jest to: „teatr, który znajduje się pomiędzy wyartykułowanym tekstem a olśniewającym obrazem, który oddziela się pod wpływem żyjącej magii rdzennych legend i mitów”⁴⁰. Relacja między mitem a rzeczywistością jest tak wpleciona do dramatu, iż „formalnie *Soluna* to dramat w innym dramacie”⁴¹. Ilustracje lub konkrety mitów, które stały się spełnieniem marzeń, składają się na schemat strukturalny. Zbliżony do kalderonowskiej wizji teatru

⁴⁰ D. Zalacaín, *Los recursos dramáticos en «Soluna»*, „Latín American Theatre Review” spring 1981, No 14/2, s. 20-24.

⁴¹ Ibidem.

z przesłaniem: „życie jest snem”⁴², dramat *Soluna* Miguela Ángela Asturiasa rozwija fikcję, mieszcząc się w teatrze rzeczywistości za pośrednictwem snu.

Treść dramatu najkrócej zasadza się na problemie bohatera, osamotnionego i zatroskanego męża Mauro, który idzie do czarnoksiężnika i uzdrowiciela o imieniu Soluna z prośbą o pomoc w poszukiwaniu (także w mieście) żony Ninicji. Uzyskuje tam maskę przyspieszającą czas. To, co dzieje się w oparach snu i maski, będącej częścią Księżyca i częścią Słońca, oraz zaćmieniem tych planet w słowie, oddaje klimat upływu czasu jako chwili, choć przemijają wieki. „Ile dni, ile lat Słońce i Księżyc płoną razem! Nikt nie wie. Słońce mówi do Księżyca: Oto moje złote dni, należy je przespać. Księżyc natomiast mówi do Słońca: Oto moje noce, pióra kukurydzy, spalić je, wkrótce je spalę, są węglem moich włosów!”.

To w warstwie znaczeniowej. W warstwie teatralnej natomiast metaforyka połączona z plastycznością sceny wywołuje efekt liryczny. Gra światła, ciemności i różnorodne dźwięki wywoływane odgłosem bębnow, uderzeniami skorupy żółwia, metalowych i drewnianych pudełek tworzą rytm wypełniający całą przestrzeń sceniczną. Drgania dźwiękowe, uzyskane za pomocą prymitywnych instrumentów, towarzyszą lekkim wibracjom, wytwarzając hipnotyczne odczucia, które otaczają publiczność w rytualnej jedności sceny.

⁴² *Pedro Calderón de la Barca*, [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calder%C3%B3n_de_la_Barca [dostęp: 17 I 2019].

Asturias nie tylko zajmuje się komunikacją werbalną, ale także opracowuje komunikację wizualną, wykorzystując wszystkie malownicze środki, takie jak muzyka, taniec, sztuka plastyczna, gestykulacja, oświetlenie i architektura dekoracji w ogóle, aby osiągnąć typ języka niezależny od zwykłego słowa, które jest skierowane głównie do zmysłów. Antonin Artaud nazwał ten język „poezją zmysłów” lub „poezją przestrzeni” w przeciwieństwie do „poezji języka” lub „poezji mowy”⁴³.

Całość jest przesiąknięta filozoficzną i duchową troską, która jest przeciwna rozumowi. Mauro wykrzykuje: „Chcę wierzyć, że maska zamienia dni w minuty i lata w godziny! [...]”⁴⁴. Asturias konstruuje utwór, zaczynając od wewnętrznego kryzysu bohatera, w którym wiara jest jedynym zbawieniem dylematu między inteligencją a uczuciem; wiara, która nie ma racji, ale istnieje w poczuciu woli, by ją mieć.

Wymienione przykłady legend i snów indiańskich w dziełach prozy *Legend gwatemalskich* i dramatu *Soluna* stanowią tylko niewielki przejaw realizmu magicznego M.Á. Asturiasa. O ile *Legendy gwatemalskie* – debiut prozatorski Asturiasa – zostały natychmiast dostrzeżone i życzliwie przyjęte przez krytykę, a co jeszcze istotniejsze – wzbudziły „spontaniczny aplauz Paula Valery’ego, który znalazł dla nich dziś już klasyczną

⁴³ A. Artaud, *Metaphysics and the Mise en Scene*, [w:] *The Theater and its Double*, przekład M.C. Richards, New York 1958, s. 33-47.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 153.

nazwę: *Opowieści – sny – poematy*, blisko spokrewnioną z terminem «realizm magiczny»⁴⁵, o tyle dramat *Soluna* przytoczony tu został na potwierdzenie wszechstronnego zastosowania realizmu magicznego w twórczości literackiej przez M.Á. Asturiasa. Utwory dramatyczne autorstwa Asturiasa nie doczekały się osobnych refleksji badaczy, bowiem przyćmione zostały wielkością prozy noblisty. Podobnie zresztą, jak i jego poezja. Nikt jednak nie wątpi, że Asturias stosował prozę poetycką, a wiele jego tomów poezji, które ukazały się drukiem, stanowi dowód na poetycką naturę Asturiasa. Tym większa istnieje zasadność przyjrzenia się całej twórczości literackiej Asturiasa.

⁴⁵ J. Petry, op. cit., s. 107.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ

Gwatemala, znana wcześniej z romantyzmu, zaistnieje z biegiem lat w życiu literackim kontynentu środkowoamerykańskiego zarówno jako kraj goszczący wybitnych pisarzy (jak choćby „ojca modernizmu” latynoamerykańskiego Rubéna Darío i jego żonę Rafaelę Contreras), jak i kraj pochodzenia pisarzy tej miary, co „najoryginalniejszy spośród gwatemalskich modernistów, Rafael Arévalo Martínez” (1884-1975)¹.

Cechy modernizmu Rubena Darío w poezji i w prozie, słynących z piękna języka, wylewności uczuć i sentymentalnej wizji rzeczywistości odległych kultur, uzupełni R.A. Martínez poprzez fantastykę². W swej twórczości, do której należy najlepszy jego utwór *O człowieku podobnym do konia* (1914), stworzył portrety ludzi-koni, ludzi-psów czy ludzi-tygrysów. Fantastyka Martíneza zwróci uwagę czytelnika na psychologizm

¹ *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i Posłowiem opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982, s. 62.

² Hołduje jej, choć nie jest powszechnie znany na świecie. Brak jej także w Polsce. Mimo szczegółowej analizy fantastyki alegorycznej u Niny Pluty w *Historii literatur iberoamerykańskich* (Wrocław 2010), brak jakiegokolwiek przywołania nazwiska R.A. Martíneza.

i zapoczątkuje w prozie gwatemalskiej analizę psychologiczną³.

Jednak z czasem, a zwłaszcza po I wojnie światowej, runie mit o wyższości cywilizacji kultury europejskiej i w literaturze środkowoamerykańskiej zagości kreolizm. Znamienne okażą się słowa Jerzego Kühna: „Tak jak modernizm, mówiąc w uproszczeniu, był prądem antyrealistycznym i antynaturalistycznym, tak kreolizm stanowił reakcję przeciwko egzotyce i europocentryzmowi modernizmu”⁴.

Zanim do tego dojdzie, pisarstwo Martíneza wybrzmi swoistym pięknem i siłą wyjątkowej wyobraźni. W przypadku twórczości i wpływu modernisty Martíneza nie sposób pominąć biografii pisarza⁵. Jako dziecko – chorowity i bardzo leniwy, przysparza kłopotów rodzicom z uwagi nie tylko na brak postępów w nauce, ale wręcz całkowite zaniechanie obowiązków szkolnych, co w rezultacie doprowadziło nawet do braku matury. Zamożna rodzina gwatemalska nie szczędziłaby środków na edukację, ale Rafael Martínez nie wykazał najmniejszej ochoty, by edukację kontynuować, a co za tym idzie – ukończyć ją z dyplomem.

³ *Liść wiatru*, op. cit., s. 362.

⁴ *Ibidem*, s. 364.

⁵ M.A. Carrera, *Biografías de siete grandes escritores guatemaltecos*, Guatemala 1997.

Wychowywany przez nadopiekuńczą matkę i bardzo surowego ojca popadał w depresję, aż zachorował tak poważnie na neurastenię, że lekarze odradzili mu dalszą naukę szkolną. Nie konweniowało to z ówczesnym modelem życia zamożnych rodzin gwatemalskich, na ogół chlubiących się postępami i sukcesami w karierze potomstwa. Rafael nie mógł tym nadziejom sprostać, tym bardziej że pracował w mało prestiżowych zawodach (jako sprzedawca), co zupełnie nie przystawało do wysokiego statusu społecznego rodu Martínezów. Nadto młody Rafael nie potrafił sprostać oczekiwaniom ojca, co skutkowało notorycznym poczuciem winy i lękami, hamującymi wszelką radość życia chłopca.

Czuła matka pocieszała wprawdzie syna przysłowiami, z których najczęściej powtarzała jedno: „Kto ma wiarę i nadzieję, ten wszystko osiągnie”, ale i to nie przynosiło oczekiwanych efektów. Mimo tylu kłopotów Rafael Martínez stał się w przyszłości wybitnym pisarzem, a czas lenistwa okazał się konieczny w jego indywidualnym rozwoju warsztatu pisarskiego. Niepozorny, proszony w gronie rówieśników o tworzenie utworów literackich, pisywał niekiedy sporadycznie opowiadania.

Czas spędzany pozornie na beczynności posłużył do rozwoju osobowości i wewnętrznego dojrzewania do artyzmu. Cenne są słowa gwatemalskiego biografa M.A. Carrery, iż „Rafael A. Martínez od dziecka przejawiał swą piękną inteligencję w poznawaniu podstaw czytania i pisania, którą ujawniał tylko wtedy, kiedy

miał na to ochotę, a gdy jej nie miał, to zamykał się we własnym świecie literackiej wyobraźni w stylu Don Kichota i nie było człowieka, który przewróciłby go do rzeczywistości”⁶.

W dorosłym życiu okaże się nie tylko wybitnym pisarzem, o twórczości którego z uznaniem wypowiedziała się pierwsza noblistka latynoamerykańska Chilijka Gabriela Mistral (Nobel w dziedzinie literatury, 1945), ale także jedynym przyjacielem korespondującym z gwatemalskim noblistą, a mianowicie z samym Miguelem Ángelem Asturiasem. I choć do końca życia pozostanie niewykształconym i „najzdolniejszym z nieprofesjonalistów w kraju”, to jego trumnę 12 czerwca 1975 roku „otoczyli najwybitniejsi intelektualiści w kraju”⁷. Rafael Arévalo Martínez zaczynał karierę literacką jako poeta modernizmu, jednak z czasem lepiej czuł się w prozie. Włączył do niej elementy surrealizmu, psychozoologii i fantastyki.

Wszedł do panteonu wielkich pisarzy gwatemalskich w roku 1914 dziełem pt. *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* (*O człowieku podobnym do konia*, pol. 1982⁸). Wprawdzie wybitny badacz argentyński Enrique Anderson Imbert stawia Martíneza na równi z Flavią Herrera (1892-1962) i Carlosem Wyld Ospiną

⁶ Ibidem, s. 74.

⁷ Ibidem, s. 68.

⁸ Opowieść ukazała się w przekładzie Teresy Marzyńskiej i zamieszczona została w książce pt. *Liść wiatru*, op. cit.

(1891-1958), nazywając ich „tercetem najlepszych pisarzy gwatemalskich, których utwory odznaczają się kunsztownym stylem o artystycznych walorach”⁹, ale mimo to brak jest wiadomości o Arévalo Martínezie w kompendiach polskich¹⁰.

Rafael Arévalo Martínez znany jest w Gwatemali jako poeta i powieściopisarz. Wprawdzie zastanawiać może prostota jego wierszy, ale – jak zauważa Imbert – jest to pozorna prostota, gdyż w rzeczywistości dotyka głębokich przemyśleń i przesłań. Autor nie należy do łatwych pisarzy. Znamionuje go chorobliwa nerwowość i „zdeformowana chorobliwie dusza”. Wrażenia takie nasuwają się – zdaniem Imberta – w wierszach A. Martíneza, poczynając od *Juglerías* (*Kuglarstwo*, 1911) poprzez wychwalane *Las rosas de Engaddi* (*Róże z Engaddi*, 1927), a kończąc na *Por un caminito asi* (*Po takiej drodze*, 1947).

Widoczne jest to także w opowiadaniach i powieściach, zwłaszcza w najoryginalniejszym opowiadaniu tego pokolenia prozaików *El hombre que parecía un caballo*¹¹, przełożonym na język polski (*O człowieku podob-*

⁹ E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, Warszawa 1986, s. 85.

¹⁰ Nie tylko we wspomnianej *Historii literatur iberoamerykańskich* Niny Pluty (Wrocław 2010), ale nawet wcześniej nie wzmiankował tego nazwiska Jerzy Kühn w *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej* (Warszawa 1984).

¹¹ E.A. Imbert, op. cit., s. 83-84.

*nym do konia*¹²). Opowiadanie, którego fabuła osadzona jest w surrealistycznych oparach wyobraźni bohatera, wzbudza mieszane uczucia. Bohater – człowiek-konń – jako amoralny i egoistyczny typ stanowi karykaturę poety Barby Jakoba i jak każda karykatura jest uzależniona od samego modelu. Jej wartość nie jest wartością samą w sobie, lecz przyświeca jej stosunek do oryginału.

Wartością może być natomiast forma majaczeń. Panująca w utworze atmosfera koszmaru jest bliska wrażeniom kafkowskiego świata. Martínez nie poprzestaje jednak na człowieku-koniu. W kolejnych utworach tworzy pełne majaczeń wizje, w których osadza zoologicznych bohaterów: człowieka-psa (*El trovador colombiano*). Tym razem jego bohater jest „łagodny, pokorny i wierny”¹³. Nie dziwi tu także „człowiek, który wyglądał jak słoń” oraz „człowiek, który wyglądał jak tygrys”. W twórczości Arévalo Martíneza, podobnie jak innych modernistów latynoamerykańskich, pojawiają się echa spirytystycznych zaświatów¹⁴.

Warto dodać, za Imbertem, iż w utworach Martíneza, w przeciwieństwie do Swifta, brak jest cech satyry. Dostrzec można uśmiech autora powieści, opisującego z liryzmem miłość Manuola do Aixy i Izabeli, a także „gorącą krainę małp-filozofów”. Jednak realizacja nie osiąga odpowiedniego poziomu i zamierzonego celu,

¹² *Liść wiatru*, op. cit., s. 10-20.

¹³ E.A. Imbert, op. cit., s. 84.

¹⁴ Nieobce były one także Rubénowi Darío – „ojcu modernizmu”.

a wszystko to za sprawą myśli, która nie dorównuje fantazji. Podobne efekty widoczne są przy okazji stworzenia przez Martíneza utopii o intelektualnych aspiracjach.

Również tu rezultat nie jest imponujący. Natomiast wartością artystyczną wszystkich dzieł Arévalo Martíneza jest zwięzłość i psychologizm wewnętrzny. Pozostawia to czytelnika w nastroju niezwykłości, ale i głębi, które bez względu na szerokość geograficzną, odczuwa każdy. Utrzymana w modernistycznej aurze twórczość Arévalo Martíneza daleka jest od latynoamerykańskiej scenerii; może mieć bowiem miejsce zawsze i wszędzie.

Długo jeszcze Rafael Arévalo Martínez odgrywał będzie istotną rolę nie tylko w literaturze, rodzinie, ale też w gwatemalskiej ojczyźnie. Okaze się bowiem, iż to właśnie on będzie opromieniał w listach mroki pobytu na wygnaniu Miguela Ángela Asturiasa w Europie, a podczas panującego w Gwatemali terroru nie opuści kraju, lecz stanie się człowiekiem, który będzie karmił wszystkich ogniem pegaza aż do nieskończoności „po to”, jak mówi Gwatemalczyk-biograf, „byśmy mogli doceniać te nieliczne drobiazgi, które ta kraina czasami ma do zaofiarowania”¹⁵.

¹⁵ M.A. Carrera, op. cit., s. 68.

AUGUSTO MONTERROSO

Europejskie *izmy* zaskoczyły pisarzy latynoamerykańskich, którzy w reakcji na tak silne inspiracje postanowili znaleźć ekwiwalent w języku hiszpańskim. Języku, który choć z nazwy kojarzony jest z Hiszpanią, to jednak na gruncie latynoamerykańskim stanowi odrębną jego formę. Nie jest bowiem tym samym język hiszpański u Cervantesa, co u mieszkańca Ameryki Łacińskiej, stosującego go do warunków odmiennych od europejskich.

Zjawisko to zostało dokładnie zbadane m.in. przez autorów prac zebranych w tomie *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*¹. Eksperymenty w zakresie języka legły potem u podstaw „boomu latynoamerykańskiego” lat siedemdziesiątych. I choć do jego przedstawicieli zalicza się niewielu pisarzy, to ich twórczość nawiązuje do tej tradycji. Jest wśród nich Gwatemalczyk honduraskiego pochodzenia, Augusto Monterroso, który z powodów politycznych zmuszony był emigrować do Meksyku. Tam nadal publikował swe utwory literackie, natomiast na co dzień zatrudniony był w stołecznym Uniwersyte-

¹ *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, przełożyli G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979.

cie. Z tego też powodu dotychczas uważany jest niekiedy za pisarza meksykańskiego.

Augusto Monterroso urodził się w Tegucigalpa w Hondurasie 21 grudnia 1921 roku, zmarł natomiast w stolicy Meksyku 8 lutego 2003 roku. Był synem Honduraski Amelii Bonilli i Vincente Monterroso, Gwatemalczyka. Lata dziecięce spędził między Hondurasem a Gwatemalą, którą w chwili pełnoletności uznał za swą oficjalną ojczyznę, przyjmując obywatelstwo gwatemalskie².

Wybór był dość oczywisty, chciał bowiem skorzystać w pełni ze swej wolności i poczuć się Amerykaninem Środkowym. Zanim jednak do tego doszło podlegał wpływowi rodziców, którzy gościli u siebie intelektualistów, artystów i to nie tylko z całej Ameryki Łacińskiej, ale także z Hiszpanii. Bardzo liberalne nastawienie rodziny sprawiało, iż czytano w niej dzieła intelektualistów tamtych czasów.

Wszystko to miało wpływ na przyszłego pisarza. Pozostając w obszarze różnych kierunków i dzieł, od najmłodszych lat czytał klasyków języka hiszpańskiego i angielskiego³. Był samoukiem, gdyż w wieku 11 lat z własnej inicjatywy porzucił szkołę⁴. Od tej pory czytał

² Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, *Biografía de Augusto Monterroso*, [en:] *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet], Barcelona, España 2004 [dostęp: 02 II 2023].

³ Ibidem.

⁴ Zagadnienie referuję w oparciu o: *Augusto Monterroso. Biografía*, „Centro Virtual Cervantes” (in Spanish), Retrieved 5 May 2020 [dostęp: 02 II 2023].

i uczył się wielu dyscyplin, najpierw u opłacanych przez ojca muzyków, a potem już na własną rękę. Natomiast w 1936 roku rodzina przeprowadziła się do stolicy Gwatemali. Monterroso tutaj zaczął drukować swoje opowiadania. Pierwsze z nich ukazały się w 1941 roku w piśmie „Acento”, którego był współzałożycielem⁵ i w gwatemalskiej gazecie „El Imparcial”. Stał się tym samym reprezentantem „Pokolenia 40”.

W niedługim czasie założył gazetę „El Espectador”⁶. Ze względów politycznych został zesłany do stolicy Meksyku w 1944 roku. Od tego czasu losy pisarza przypominały wahania – raz przynosiły sukcesy, innym razem porażki⁷. Więcej jednak było sukcesów. Do dobrych zmian zaliczyć można w życiu pisarza fakt, iż wkrótce po przybyciu do Meksyku został zatrudniony w ambasadzie Gwatemali w Meksyku, a w 1953 roku mianowano go konsulem Gwatemali w La Paz w Boliwii⁸, skąd w 1954 roku przeniósł się do stolicy Chile, Santiago.

⁵ Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, op. cit.

⁶ Augusto Monterroso. *Biografía*, op. cit.

⁷ W Gwatemali istnieje pewne powiedzenie, iż „zajmowanie się polityką przypomina głaskanie lwa – dość przyjemne, lecz nigdy nie wiadomo, kiedy lew się odwróci i złapie nas za rękę”.

⁸ W roku 1952 ukazały się w Meksyku dwa, rozpoczynające działalność pisarską, opowiadania Monterroso: *El concierto* i *El eclipse*. Pisarz ten po mistrzowsku opanował groteskę, opowiadania absurdu oraz parabolę filozoficzną i poetycką (*Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i Posłowiem opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982, s. 376). Przykładem może być nacechowane

W 1956 roku powrócił do Meksyku, gdzie został zatrudniony w Uniwersytecie UNAM (Narodowym Uniwersytecie Autonomicznym Meksyku), piastując różne stanowiska akademickie i redakcyjne do końca życia⁹, oraz jako tłumacz w Fundacji „Fondo de Cultura Económica”¹⁰. Pobyt w Meksyku i praca w Uniwersytecie UNAM stanowiły znakomitą okazję do licznych kontaktów i przyjaźni ze środowiskiem meksykańskich intelektualistów i pisarzy, co przekładało się na poszerzanie dorobku literackiego pisarza.

Niezaprzeczalnie stało się to w 1959 roku w chwili wydania pierwszej książki Monterroso pt. *Obras completas (y otros cuentos)*. To za sprawą tej publikacji i zamieszczonego w niej najkrótszego opowiadania świata (bo zaledwie siedmiowyrazowego), zatytułowanego *Dinozaur*, Monterroso zyskał światową sławę, a zarazem uznanie i pochwały „za skromność i pokorę”¹¹. Tekst opowiadania *Dinozaur* brzmi: „Gdy się obudził, dinozaur nadal tam był”. Nie milkną dotąd słowa pochwały dla autora.

Zaledwie dziesięć lat później, bo w 1969 roku, po wydaniu zbioru opowiadań *La oveja negra y otras cuentos* A. Monterroso uzyskał powszechne uznanie. Był to

ironią opowiadanie *Mr Taylor*, napisane podczas pobytu Monterroso w Boliwii i aktów zbrojnych w tym kraju.

⁹ Augusto Monterroso. *Biografía*, op. cit.

¹⁰ *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/monterroso.htm> [dostęp: 02 II 2023].

¹¹ Augusto Monterroso. *Biografía*, op. cit.

ważny pretekst do objęcia kierownictwa Pracowni Opowiadania Dyrekcji Generalnej ds. Rozpowszechniania Kultury Uniwersytetu (UNAM) oraz Pracowni Narracji Narodowego Instytutu Sztuk Pięknych, stanowiących ważne miejsca kształtowania wielu znanych pisarzy meksykańskich. Nowa funkcja stanowiła też osobisty akcent. Wśród pisarzy pojawiła się bowiem (w październiku 1970 roku) meksykańska pisarka Bárbara Jacobs. Kilka lat później, bo w 1976 roku, została żoną Augusta Monterroso. Lata siedemdziesiąte obfitowały w ważne fakty kulturowe, za jakie bezsprzecznie uznać należy wydanie w 1972 roku *Perpetual Movement* okrzyknięte przez krytykę najlepszą książką roku.

W ślad za tym wyróżnieniem Monterroso wielokrotnie udawał się w dalekie podróże po Ameryce i Europie. Pasma sukcesów trwało nadal, czego namacalnym efektem była prestiżowa nagroda imienia El Xavier Villaurrutia (México, 1975). Niespełna trzy lata później miał miejsce kolejny sukces wydawniczy. Tym razem ukazała się drukiem jedyna powieść A. Monterroso pt. *Lo demás es silencio* (*La vida y la obra de Eduardo Torres*). Wprawdzie uwaga pisarza będzie odtąd skupiona na wywiadach i autobiografiach, z których pierwsza obejmuje dzieciństwo i lata młodości do 15 roku życia (druga opisująca lata życia od 16 do 22 roku – pozostanie niedokończona z powodu śmierci pisarza), niemniej wznawiane są wcześniejsze książki literata.

Na uwagę zasługuje fakt ważnej formy działalności pisarza, prowadzącego rozmowy z licznymi pisarzami i krytykami, w których Monterroso nie stronił od dyskusji nad swym pisarstwem. Sam był zresztą wielokrotnie pytany w licznych wywiadach, z których najciekawszym wydaje się ten zatytułowany: *Viaje al centro de la fábula*. Nie będzie przesadą stwierdzenie, iż krok po kroku pisarz uzyskiwał ważne miejsce wśród pisarzy i czytelników, w rozmowach z którymi zawsze przyjmował pozycję współbiesiadnika.

Nie bez znaczenia jest też wydana w 1992 roku wspólnie z żoną Bárbarą Jacobs *Antología del cuento triste*, zawierająca zbiór pięknych opowiadań. Do sukcesów zaliczyć należy także prestiżowe nagrody, a wśród nich m.in.: w 1988 roku najwyższe odznaczenie meksykańskie dla dygnitarzy zagranicznych Águila Azteca; el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1997); a w roku 2000 el Príncipe de Asturias (España) oraz el Juan Rulfo (México)¹².

Na tym nie kończy się pasmo sukcesów. W roku 1993 ukazuje się autobiografia Monterroso pt. *Los buscadores de oro* stanowiąca nowatorskie ujęcie biograficzne. Wbrew istniejącym zasadom, Monterroso ukazuje jedynie piętnaście lat swej młodości, kończąc opowiada-

¹² A także: nagroda literacka Magda Donato (México, 1970); nagroda literacka del Instituto Ítalo-Latinoamericano (Roma, 1993); (Biografiasyvidas); w Meksyku: el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo (México 2000).

niem, gdy ma właśnie 15 lat. Wbrew wyobrażeniom nie jest to sielankowe dzieciństwo, lecz często nostalgiczne, upływające w atmosferze spotkań bohemy, muzyki, czytelnictwa, ale także problemów finansowych rodziny.

W życiu pisarza przeplatają się wątki biograficzne z obserwacjami środowiska, nostalgią, ale i sukcesami. Tych ostatnich wiele przyniosły lata dziewięćdziesiąte. Mają one szczególny wymiar dla Monterroso jako obywatela Gwatemali, którym stał się z własnego wyboru, bowiem po latach wygnania, następują lata docenienia: Uniwersytet San Carlos w Gwatemali nadaje mu tytuł doktora honoris causa; pisarz otrzymuje też prestiżowe odznaczenie od Stowarzyszenia Dziennikarzy w Gwatemali: la Orden Miguel Ángel Asturias y el Quetzal de Jade Maya, de la Asociación de Periodistas de Guatemala. Aktywność Monterroso, mimo wieku i kłopotów zdrowotnych, z biegiem lat nie maleje. Doniosłe znaczenie w życiu pisarza stanowił wyjazd do Hiszpanii w 2001 roku.

Z jednej strony jako gość konferencji, z drugiej natomiast, by w roku 2002 odebrać prestiżową nagrodę literacką: el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Nie dość na tym. Mimo złego stanu zdrowia nie ustaje w pracy nad książką pt. *Pájaros de Hispanoamérica*, będącą hołdem przyjaźni i podziwu dla współczesnych mu pisarzy, która ujrzy światło dzienne w sierpniu 2002 roku. Do końca życia pracował nad drugą częścią autobiografii, której nie zdołał ukończyć. Zmarł 8 lutego 2003 roku na niewydolność serca w stolicy Meksyku w wieku 81 lat.

Twórczość prozatorska Monterroso nacechowana jest filozofią. Analizę ludzkiej natury poddał krytycznemu oglądowi i ukazał z ironicznej perspektywy. Perfekcyjna niemal groteska i filozoficzna parabola stanowią dominantę w opowiadaniach pisarza. Nie szczędzi bowiem wysiłków, by poprzez absurd oddać cechy i przywary człowieka zarówno pretendującego do miana pisarza, jak i na co dzień funkcjonującego w świecie. Stąd trudno jest jednoznacznie sklasyfikować styl pisarza. Krótkie formy prozatorskie, zróżnicowane gatunkowo z domieszką baśni i eseju stosuje Monterroso na przemian, dodając do tego humor i błyskotliwość. Przydaje też literaturze gwatemalskiej nową jakość: zwięzłość i ironię¹³.

Monterroso posługuje się bogatą fantazją, paradoksem i humorem. Jego świat pełen jest życiowej obserwacji, którą umiejscawia w dowolnych szerokościach geograficznych – stąd ponadczasowość przesłań i gorzkiej prawdy o człowieku jako takim. Określany jako skromny obserwator, umiejętnie oddaje spójność powołania, która jest „trudna i nieuchwytna, krytyczna i samokrytyczna, nieśmiała i odważna”¹⁴.

Jako jeden z niewielu jest autorem dzieł nieustępującym autorom z boomu, zresztą nieprzypadkowo zaliczany bywa do grona pisarzy boomu latynoamerykańskiego. Warto dodać, iż wysoko oceniany jest przez Carlosa Fu-

¹³ W polskiej literaturze przypomina aforystę Stanisława Jerzego Leca.

¹⁴ Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, op. cit.

entesa oraz Gabriela Garcíę Márqueza. To właśnie Márquez powie o opowiadaniach Augusta Monterroso, iż są nacechowane „podstępną mądrością i zabójczym pięknem braku powagi”¹⁵.

Zainteresowanie pisarstwem Augusto Monterrosy w Polsce wynika zarówno z pobudek artystycznych jego dzieł, jak i podziwu dla talentu pisarskiego. Dała temu wyraz tłumaczka opowiadań, Maria Sten. Mimo odległych dla Europejczyka krajów Ameryki Środkowej, w której na ogół osadzona jest akcja opowiadań (m.in. w opowiadaniu *Zaćmienie* czytamy m.in.: „Potężna puszcza Gwatemali uwięziła go, nieubłagana i ostateczna”¹⁶), ujmuje nas ponadczasowość tematów, aktualność przesłań i kunszt pisarski przedstawiciela latynoamerykańskiej literatury satyrycznej.

Monterroso nie da się przyporządkować ani do kierunku artystycznych realizacji, ani do czasu, ani do miej-

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Mało kto wie, jak prawdziwe są te słowa, ktokolwiek zna realia gwatemalskie. Wprawdzie w *Posłowie* tłumaczka informuje, iż: „Kraj, w którym mieszkają jego [Monterroso – przyp. D.M.] bohaterowie, to nie Meksyk, czy Gwatemala [...]”, ale cytowane opowiadanie temu przeczy. Gwatemalskie realia wzmacniają emocje czytelnika tegoż opowiadania i nie są mu obojętne. (Świadczy o tym przykład opowiadania pod tym samym tytułem *Zaćmienie* innego autora środkowoamerykańskiego, Francisco Herrery Velado. Autor ten podkreśla ogromne znaczenie zaćmienia Księżyca dla Indian). Na uwagę zasługuje jednak fakt, iż utwór Monterroso pt. *Zaćmienie* przełożony został przez innego tłumacza, a mianowicie Andrzeja Sobola-Jurczykowskiego w tym samym zbiorze, do którego *Posłowie* napisała Maria Sten – głównie tłumaczka opowiadań.

sca. Nie ogranicza go też fabuła. Wybiera powszechnie znane sytuacje, w których ukazuje cechy bliskie każdemu człowiekowi bez względu na szerokość geograficzną, język czy pozycję społeczną. Uniwersalizm w pełni znaczenia tego słowa uwypukla bliskość, wręcz identyczność zachowań i postaw. Słusznie zauważa Enrique Anderson Imbert w *Historii literatury hispanoamerykańskiej. Epoki współczesnej* pisząc, iż „Wyobraźnia pisarza świadczy o jego inteligencji. Jego uczone aluzje są dyskretnie i zręczne”¹⁷.

Przykłady można mnożyć. Monterroso nie stroni od humoru i błyskotliwości. Choćby w opowieści *O żabie, która chciała być żabą autentyczną* czy *O Świerszczu-Nauczycielu*, który usilnie tłumaczył małym Świerszczukom, że „głos Świerszcza jest najlepszy i najpiękniejszy ze wszystkich głosów na świecie, powstaje bowiem dzięki odpowiedniemu pocieraniu skrzydeł o boki tułowia, podczas gdy Ptaki śpiewają tak źle, bo z uporem posługują się krtanią, organem ludzkim, najmniej wskazanym do wydawania słodkich i harmonijnych dźwięków”¹⁸.

Fabuła opowiadań Monterroso nie ma na ogół nic wspólnego z krajami, z którymi związany jest autor, czyli z Gwatemalą i Meksykiem. W chęci ukazania przesłań

¹⁷ E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, Warszawa 1986, s. 365.

¹⁸ A. Monterroso, *O Świerszczu-Nauczycielu*, przełożyła M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976.

dotyczących ludzkich przywar, ich wzlotów i upadków, buduje miniopowiadania, stając się „mini-prozaikiem”. Najcelniej oddają te cechy przemyslenia tłumaczki Marii Sten, iż Monterroso posługuje się gąszczem stosunków międzyludzkich, dramacików osobistych.

Dzięki tym refleksjom uzyskuje uniwersalny wymiar, gdyż zarówno w Ameryce Łacińskiej, jak i niemal w każdym zakątku świata, ludzkie przywary są identyczne. Słusznie uważa tłumaczka w innym miejscu *Posłowie*, iż Monterroso pisałby identycznie w każdym zakątku świata i mógłby być z równym powodzeniem Francuzem lub Polakiem. Satyra pisarza nie sprowadza się zatem (na ogół¹⁹) do realiów zamieszkania, lecz do istoty ludzkich słabości. Staje się dzięki temu jeszcze bliższy każdemu czytelnikowi, co poza inteligencją autora, sprawia, iż utwory Monterroso drukowane są niemal we wszystkich antologiach świata.

W Polsce ukazał się wybór utworów prozą zatytułowany *Mister Taylor i inni*²⁰, na które składają się *Opowiadania* i *Opowiastki*. Bohaterami opowiastek, zgodnie z tradycją bajki, czyni na ogół zwierzęta (*Lis jest mądrzejszy, Żaba, która chciała być żabą autentyczną, O dobrze wychowanych krukach, O Świerszczu-Nauczycielu, O ży-*

¹⁹ Wyjątek stanowi np. opowiadanie A. Monterroso pt. *Zaćmienie*.

²⁰ A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976. Wybór opowiadań na podstawie: J. Moritz, *La oveja negra y demás fábulas*, México 1969; J. Moritz, *Obras completas*, México 1971 (wyd. III); J. Moritz, *Movimiento perpétuo*, México 1972.

rafie, która nagle zrozumiała, że wszystko jest względne). Opowiadania Monterroso natomiast ukazują ludzi, z pozoru banalnych w banalnych sytuacjach, ale tylko „z pozoru”. W rzeczywistości ukazuje głębokie treści i ponadczasowe przesłania.

Zwraca na ten fakt uwagę także A.E. Imbert, podkreślając „prosty styl (Monterroso) w ukazaniu skomplikowanego światopoglądu”²¹. Uzyskujemy w ten sposób opinię latynoamerykańskiego pisarza i krytyka literackiego, jakim był E.A. Imbert²². Dobrze się stało, że możemy poznać ją w Polsce, tym bardziej, że Imbert dostrzega też pewne niedociągnięcia pisząc, iż „Niektóre opowiadania rozmijały się z podstawowym zamysłem, mimo zwięzłości wywołują wrażenie wielosłowia. Być może przyczyną tego jest przesadne dążenie do osiągnięcia efektów satyrycznych”²³.

Dzieje się tak m.in. w opowiadaniu pt. *Pierwsza dama*, nota bene żona Prezydenta. Długie zdania, w których powoli zatracą się poczucie ciągłości, mogą nużyć. Tak stało się choćby w następującym zdaniu: „Były one [żony wyższych urzędników – przyp. D.M.] przeważnie próżne, dziwaczne, trudne, trzeba było bez przerwy bawić się z nimi w grzeczności, troszczyć się, żeby ciągle

²¹ E.A. Imbert, op. cit., s. 365.

²² Enrique Anderson Imbert (1910-2000) – argentyński powieściopisarz, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Harvarda.

²³ E.A. Imbert, op. cit., s. 365.

siedziały i denerwować się, kiedy z jakiegokolwiek powodu trzeba im było powiedzieć, że nie”²⁴.

E.A. Imbert podkreśla wyjątkowe zasługi Monterroso w bajkach. Morał nie zawsze sprawia, że są na wysokim poziomie artystycznym. Wiele z nich odznacza się niewątpliwymi walorami artystycznymi dzięki magii poetyckiej, a każda ironia zawiera intencję moralną²⁵. Ten wybitny badacz argentyński nie dostrzega jednak psychologizmu u Monterroso, w przeciwieństwie do polskiej badaczki Niny Pluty (*Historii literatur iberoamerykańskich*²⁶).

Wśród utworów Monterroso na plan pierwszy w opinii N. Pluty wysuwają się bajki w formie miniopowiadań²⁷. Gwatemalski pisarz z wielką wprawą, dzięki oszczędności słowa, buduje mikroopowiadania²⁸, zwane dziś także minifikcjami²⁹. Powstają one dzięki inteligencji pisarza, jego dbałości o słowo, które długo waży przed użyciem go w dziele. Z wielką swobodą stosuje bajki

²⁴ A. Monterroso, *Pierwsza dama*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit.

²⁵ E.A. Imbert, op. cit., s. 366.

²⁶ E. Łukaszuk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław 2010, s. 422.

²⁷ Warto dodać, iż podobnie traktuje rzecz Maria Sten, autorka *Posłowa* do wydania polskiego A. Monterroso *Mister Taylor i inni*. W wydaniu polskim te najkrótsze formy literackie opatrzone nazwą *Opowiadania*. Poprzedza je zbiór dłuższych utworów zatytułowanych: *Opowiadania*.

²⁸ E. Łukaszuk, N. Pluta, op. cit., s. 422.

²⁹ Ibidem.

zwierzęce i fantastyczne. Wiele z nich dotyczy na przykład przywar pisarzy. W opublikowanych w Polsce utworach Monterroso o literatach na uwagę zasługują trzy: *Lis jest mądrzejszy*³⁰, *O Małpie, która chciała być satyrykiem*³¹ i *O Karaluchu-Marzycielu*³².

Fabula pierwszego mikroopowiadania *Lis jest mądrzejszy* traktuje o pomyśle lisa, by zostać pisarzem, nic bowiem innego nie przychodziło mu do głowy, a coraz bardziej dokuczał mu brak pieniędzy. I choć z treści utworu wynika, iż napisał wcześniej dwie bardzo dobre książki, które, jak widać, nie poprawiły jego sytuacji finansowej, to ponownie rozważa stworzenie kolejnej. Zastanawia się nad taką możliwością pod wpływem rad otoczenia, które oceniło wcześniejsze jego dzieła jako bardzo dobre. Jednak wrodzona przezorność i nieufność lisa sprawia, iż doszukuje się w postawie otoczenia jakiegoś fałszu. Może wiedziony własną naturą i podstępem, jakim sam się kierował sprawiły, że choć nie powiedział tego głośno, to pomyślał: „W gruncie rzeczy chodzi im o to, żebym wydał kiepską książkę, ale ponieważ jestem Lisem, nie mam zamiaru tego zrobić. I nie zrobił”³³.

³⁰ A. Monterroso, *Lis jest mądrzejszy*, przeł. J. Kühn, [w:] *Liść wiatru*, op. cit., s. 190.

³¹ A. Monterroso, *O Małpie, która chciała być satyrykiem*, przełożyła M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit., s. 89.

³² A. Monterroso, *O Karaluchu-Marzycielu*, przełożyła M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit., s. 99.

³³ A. Monterroso, *Lis jest mądrzejszy*, op. cit., s. 190.

Satyra na bohatera – Lisa – wykazuje wiele cech ludzkich, doszukuje się obłądy otoczenia i możliwych konsekwencji nieuczciwości. Nie jest jednak dziełem przypadku wybór bohatera – lisa, znanego z przewrotności i umiejętności przechytrzenia innych. Chytry jak lis zwykło się mówić i nie od dziś wiadomo, iż najmniejsza nawet nieuwaga może być wykorzystana przez lisa w złych zamiarach. Czy zatem przesłaniem utworu jest ostrożność, jaką należy wykazywać w swych przedsięwzięciach, czy może pisarz nie powinien posiadać cech lisa i z góry węszyć podstęp?

Natomiast fabuła drugiego miniopowiadania *O Małpie, która chciała być satyrykiem* ukazuje działania małpy w dżungli, skierowane na poznanie cech innych osobników, które mogłyby stać się tematem utworów satyrycznych. Mimo długiej listy obserwowanych znajomych, okazuje się jednak, iż chęć ośmieszenia ich ewentualnych wad i słabości może przynieść Małpie więcej złego niż dobrego, straci bowiem kontakty, które długo pielęgnowała. Obawa przed możliwymi konsekwencjami sprawia, że przestaje myśleć o satyrze, interesuje się natomiast innymi tematami, jak choćby miłością, ale i tu spotyka ją opuszczenie przez innych. Przesłanie ponownie skłania do refleksji nad życiowym wyborem zawodu literata, w którym nic nie jest pewne, ani nie da się niczego przewidzieć.

Trzeci i najkrótszy, bo jednozdaniowy, utwór satyryczny z kręgu tematycznego o losach pisarza to minifik-

cja Monterroso pt. *O Karaluchu-Marzycielu*. Przywołajmy jego treść: „Pewnego razu żył sobie Karaluch zwany Grzegorzem Samsą, któremu śniło się, że był Karaluchem zwanym Franzem Kafką, któremu śniło się, że był pisarzem, który pisał o pewnym urzędniku zwanym Grzegorzem Samsą, któremu śniło się, że był Karaluchem”³⁴. Oniryczny charakter utworu dzięki zręcznej wyobraźni pisarza stanowi niewyczerpane źródło interpretacji. Tak pojemna metafora skłania do refleksji nie tylko na temat zawodu pisarza, ale też jego miejsca w świecie. Odnosi się bowiem do obszaru międzykontynentalnego: latynoamerykańskiego i europejskiego.

Oddajmy głos tłumaczce i autorce *Posłowie*, w którym czytamy m.in.: „Na czym polega atrakcyjność [...], a jednocześnie trywialność tematu traktującego o pisarzu, który nie pisze, lub o pisarzu, który całe życie przygotowuje się, żeby napisać dzieło swego życia [...]”³⁵ – tego czytelnik może się tylko domyślać, nie padają bowiem w minifikcjach Monterroso konkretne odpowiedzi, natomiast na pewno podsuwa interesujące tematy przemysła. Imbert słusznie zauważa, iż „najlepsze z jego [Monterroso – przyp. D.M.] bajek, to nie bajki z morałem, lecz bajki pełne magii poetyckiej, jakkolwiek ironia zawsze zawiera w sobie intencję moralną”³⁶.

³⁴ A. Monterroso, *O Karaluchu-Marzycielu*, op. cit., s. 99.

³⁵ A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit., s. 114.

³⁶ E.A. Imbert, op. cit., s. 365.

Poza minifikcjami, w których, jak słusznie zauważa N. Pluta: „zwarta narracja nie jest wymagana, bo w tak ograniczonym formacie nie jest po prostu możliwa”³⁷; w zbiorze A. Monterroso *Mister Taylor i inni* pomieszczone zostały również *Opowiadania*. Najdłuższe z nich, także poświęcone tematyce człowieka-twórcy, w tym szczególnie pisarza, liczy 26 stron. I jest nim *Leopold i jego twórczość*. Fabułę stanowi opis niekończącego się marazmu bohatera – Leopolda, niedoszęłego pisarza, który każdego dnia przygotowuje się, by nim zostać. Bohater – człowiek – jest wyłącznie skoncentrowany na swej osobie i z trudem opanowuje strach przed pisaniem. Za wszelką cenę próbuje odkryć przyczynę tego stanu rzeczy, raz upatrując ją w nieznamomości warsztatu pisarskiego, innym razem w zbyt małej wiedzy teoretycznej. Nigdy jednak nie jest w stanie jej przemóc. Czyni więc zapiski pomysłów na utwory literackie, nigdy ich nie realizując.

Wróćmy zatem do badaczy polskich. Nina Pluta sporo miejsca poświęca Augustowi Monterroso. Przywołuje także biografię pisarza. Analizuje ponadto jego twórczość, podkreślając, iż „W parodystycznych opowiadaniach «przykładowych» bohaterowie, ludzcy i zwierzęcy zredukowani są do «typów» moralnych lub obyczajowych oraz poddani okrutnej i śmiesznej manipulacji przez historię, ślepy los czy politykę”³⁸.

³⁷ E. Łukaszyk, N. Pluta, op. cit., s. 422.

³⁸ Ibidem, s. 423.

Wśród krytyków w Polsce można odnotować jedynie recenzję tomu Monterroso *Mister Taylor i inni* autorstwa Adama Komorowskiego³⁹. Nacechowana ironią opinia koncentruje się na pisarstwie Augusta Monterroso jako przejawie gawędziarskiego stylu, wywodzącego się z tradycji literatury ustnej. Czytamy w niej także: „Każdy, kto choć raz miał okazję rozmawiać z pisarzem, musiał ulec charyzmatowi tej małej postaci, okrągłej twarzy i ironicznie uśmiechniętych oczu” – słowa te wyraźnie świadczą o osobistej rozmowie krytyka z gwatemalskim pisarzem, mieszkającym w Meksyku. Wydaje się, iż te dwa fakty: gawędy i rozmowy z pisarzem-gawędziarzem, posłużyły krytykowi za podstawę krytycznych dociekań na temat pisarstwa Monterroso.

Dobrze się stało, iż opinia powyższa nie wpłynęła na stanowisko badaczy w tym zakresie, mogłaby bowiem zawierać nieprawdziwy wymiar pisarstwa Monterroso. Wiele miejsca poświęca krytyk aforyzmowi, znanemu w Polsce z twórczości Stanisława Leca. Dowodzi ponadto, iż u Monterroso „wszystko podporządkowane jest jednej zasadzie kompozycyjnej, opisaniu zaistniałej przy pomocy minimalnej ilości słów, maksymalnej zwięzłości literackiego komunikatu”⁴⁰.

Gdyby tak było, to pewnie nie nastąpiłby tak znaczący sukces pisarstwa Monterroso na świecie, jaki faktycznie miał miejsce w latach późniejszych. Cennych prze-

³⁹ A. Komorowski, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 5, s. 130-132.

⁴⁰ Ibidem, s. 131.

myśleń na temat gwatemalskiego pisarza dostarczają *Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej* Jerzego Kühna⁴¹, w których czytamy m.in. „o opowiadaniach absurdu, groteski, paraboli filozoficznej i poetyckiej u Augusta Monterroso⁴², które sprawiają, iż należy on do kilku pisarzy, będących autorami dzieł nie ustępujących głośnym utworom latynoamerykańskiego boomu, [...] rokujących dziś duże nadzieje. Twórczość ich jest dowodem, iż powieść i opowiadanie Ameryki Środkowej przełamały krępujące je bariery, włączając się w ogólny nurt iberoamerykańskiej prozy⁴³. Wiele bajek Monterroso ma charakter alegoryczny, piętnujący ludzkie wady, co nadaje im uniwersalny wymiar. Powinniśmy być może zadbać o przekłady kolejnych dzieł Monterroso. Jeśli zważyć, iż napisał ich około trzystu, to obecne przekłady trzydziestu trzech miniopowiadań na język polski stanowią zaledwie niewielki procent.

⁴¹ J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984.

⁴² Ibidem, s. 259.

⁴³ Ibidem, s. 261.

DAGOBERTO VÁSQUEZ CASTAÑEDA

Życiowa i artystyczna dewiza latynoamerykańskiego artysty wydaje się bliska nie tylko koneserom sztuki, ale także zasługuje na uwagę współczesnego pokolenia XXI wieku. Dagoberto Vásquez Castañeda, bo o nim mowa, urodził się ponad sto lat temu w środkowoamerykańskim „kraju wiecznej wiosny”, Gwatemali, 2 października 1922 roku w mieście Gwatemala¹. Od 1937 do 1944 roku studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych, a w latach 1945-1949 pobierał nauki w Szkole Sztuk Pięknych i Szkole Sztuk Stosowanych w Santiago de Chile. Studiował również na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu San Carlos de Guatemala od 1956 do 1959 roku”².

Do historii przeszedł jako wybitny malarz, rzeźbiarz, autor rysunków, grafik i murali. Wywodził się z zamożnej rodziny o patriarchalnym, jak przystało na Amerykę Łacińską, modelu rodziny: ojca-finansisty i matki zajmującej się domem i pięciorgiem dzieci, w dorosłym życiu pełniących najważniejsze funkcje w państwie (np. córka

¹ C. Haeussler, *Diccionario General de Guatemala*, Guatemala 1983.

² J.A. Móbil, *Historia del Arte Guatemalteco*, Guatemala 2002.

będzie w przyszłości Ministrem Edukacji), a syn Dagoberto – wieloletnim dyrektorem Departamentu Sztuki)³.

Nie jest dziełem przypadku, że mowa tu o Ameryce Łacińskiej, znanej współczesnym Polakom z telenowel latynoamerykańskich, a badaczom polskim – z odkryć archeologicznych i badań politologicznych. Tymczasem sylwetka rzeźbiarza ukazuje prawdziwe oblicze Ameryki Południowej, w której obowiązuje wysoki kontekst, polegający na zawołowanych formach komunikowania się, wysokich manierach, ogładzie, w przeciwieństwie do obowiązującego w Europie i USA niskiego kontekstu, który nacechowany jest bezpośredniością i eksponowaniem wyłącznie indywidualnych dokonań. Ameryka Łacińska to także kształcenie dzieci w najlepszych renomowanych uczelniach świata. Tak właśnie było w przypadku Dagoberto Vásqueza Castañedy.

³ „Jego braćmi byli: Ricardo, Martha Delfina, Consuelo, Lionel i Verena. Martha Delfina była najstarsza, Dagoberto był drugi, trzeci Ricardo, czwarta Consuelo, Lionel był piąty, a najmłodsza była Verena” – powiedziała bratowa artysty. Stabilizacja materialna i wysoka pozycja społeczna rodziny Vásquezów przekładała się na dbałość wychowania i wykształcenia dzieci, z których już niebawem wyrosnąć miało kilkoro znakomitych ludzi. Najstarsza siostra Dagoberto – Martha Delfina – objęła urząd Ministra Edukacji; brat – Lionel – z zawodu był buchalterem publicznym i audytorem, który studiował w Uniwersytecie San Carlos w Gwatemali i w Pittsburghu (USA), później objął dyрекcję banku, a sam Dagoberto Vásquez Castañeda – dyрекcję Departamentu Sztuki, które objął jako wybitny rzeźbiarz. „Była to rodzina honorowa, uczciwa i pracowita” – podkreśla w wywiadzie bratowa (Wywiad Danuty Muchy z Marią Piedad Velásquez Golón z dnia 15.12.2014 r.).

Mało kto wie, że w Ameryce Łacińskiej istnieje ogromna więź pomiędzy synem a matką, która jest przez niego niemal ubóstwiana. Nieprzypadkowo mówimy o tym na wstępie, gdyż cecha ta zadecydowała o całym niemal życiu rzeźbiarza. Ogromnie pracowity i niebywale utalentowany ukazał w swym dziele rzeźbiarskim piękno matczynego oblicza, rzeźbiąc w gipsie jej popiersie i wysyłając tę pracę na konkurs do Stolicy Chile – Santiago de Chile.

Nadmienić w tym miejscu należy, iż od zawsze Chile odgrywało w Ameryce Łacińskiej rolę zbliżoną do znaczenia Paryża w Europie. Żadne inne europejskie miasto nie ma takiego wydźwięku jak Paryż, stolica mody i smaku. Werdykt komisji konkursowej w stolicy Chile zmienia życie rzeźbiarza, albowiem wygrana konkursu umożliwia mu stypendium w najlepszej w kraju Akademii Sztuk Pięknych w Chile. To tutaj młody artysta zdobędzie szlify, kontynuowane potem pod okiem wybitnego artysty Uruelli w swym kraju, ale nie tylko.

W Santiago de Chile, na tejże uczelni, poznaje niezwykle piękną Blankę Bianchi, swą przyszłą żonę. O okolicznościach ich poznania napisze w przyszłości autor eseju o Dagobercie Vásquezie: „Pod koniec lat 40, Bóg raczy wiedzieć w jaki sposób, pewnego dnia spotkał Blankę Bianchi. Wówczas zderzyły się ze sobą dwa spojrzenia. Nie było iskry, ani ognia, ani pożaru po tym zderzeniu, które ledwo mogłoby przyprawić o szybsze ruchy skrzydłami rudzika gnieźdzącego się pomiędzy gałęziami ro-

snącymi na działce. On tymczasem, przerwał pracę na chwilę, podniósł oczy i otulając nimi jej sylwetkę, śledził wzrokiem aż do zatracenia. Minęło kilka lat, kiedy Vásquez poślubił Blancę Bianchi. Mieszkał już wtedy w Chile od lat i z tego małżeństwa urodziło się trzech potomków, z których był dumny: Rodrigo, Antonio i Claudio”⁴.

Od tej chwili Blanka będzie nie tylko żoną, matką ich trzech synów, ale także muzą artysty przez całe życie. Umiłowana kobieta staje się w dziełach rzeźbiarza ucieleśnieniem piękna ukazanego w portretach, popiersiach i rzeźbach. Studiowanie jej urody trwało przez całe życie artysty, każde spojrzenie, gest, mimika twarzy znajdzie w jego dziełach odbicie piękna i ogromnego natchnienia, bez którego żaden artysta, a szczególnie Latinoamerykanin, żyć nie może. Piękno Blanki wynikało nie tylko z jej szlachetnych rysów, ale i ogłady, rzutu na sposób bycia i elegancję, tak bliską artyście.

Wielu badaczy powtarzać będzie chóralnie, iż dzieła D. Vásqueza nacechowane są ogromną elegancją, miśternie ukazywaną w ruchach ciała portretowanych i rzeźbionych postaci. Warto dodać, iż natchnieniem dla niego była nie tylko żona, ale i synowie. Świadczą o tym słowa, które wypowiedział podczas gali wręczenia mu nagrody uznania EMERITISSIMUM w Uniwersytecie San Carlos de Guatemala, mówiąc iż: „chciałby

⁴ J. Chalí, *Biografia de Dagoberto Vasquez*, <http://pl.scribd.com/doc/62443789/Biografia-de-Dagoberto-Vasquez#scribd> [dostęp: 08 XI 2015].

z tego miejsca podziękować żonie, albowiem dzięki niej ma rodzinę”.

Portrety autorstwa Dagoberto Vásqueza Castañedy były głównie poświęcone rodzinie. W archiwum domowym istnieje też wiele szkiców, dowodzących jak dokładnie starał się uchwycić piękno ich twarzy, mimikę, oddającą całe bogactwo zadumy, ciepła i prawdy. Wnikał we własne pokłady uczuć ojcowskich, o których bratowa powiedziała w wywiadzie, iż Dagoberto Vásquez Castañeda sprawdzał się zarówno w roli męża, jak i ojca. Bratowa tak to wspomina: „Jako mąż uważam, że był osobą kochającą i wyrozumiałą. Był partnerski i patrząc na ich związek, coś mogę powiedzieć o człowieku, który zawsze był w porządku. Dobrze rozumiał swą żonę Blankę, zawsze ją szanował i stawiał sobie za wzór!”⁵.

Natomiast jako ojciec „był bardzo dobry. Był doskonały. Był wyrozumiały i czuł w sposobie bycia, zdystansowany i spokojny. Dobrze rozumiał swych synów i pomagał im w lekcjach. Zawsze był na równi z nimi”⁶. Równie dobrą matką była Blanka. Ta misterna analiza, poparta ojcowskimi uczuciami, oddała w końcowym efekcie nie tylko wygląd zewnętrzny, ale też ich uduchowienie. Natchnienie czerpane z rodziny trwało przez całe życie artysty, a końcowy akord przypada na ostatnie

⁵ Wywiad Danuty Muchy z Marią Piedad Velásquez Golón z dnia 15.12.2014 r.

⁶ Ibidem.

dni życia, gdy, złożony chorobą, rzeźbi swe ostatnie dzieło zatytułowane *Ofiara*.

Piękno ludzkiego ciała inspirowało artystę od zawsze. Poza umiłowanymi osobami: matki, żony i synów, rzeźbiarz stał się autorem takich dzieł, jak m.in. *Muchacha* (*Dziewczyna*), *Mujer con niño* (*Kobieta z dzieckiem*, 1942-1953), *Deportiva* (*Sportsmenka*), *Mengala*, prezentowanych podczas wystaw w Instytucie Amerykańsko-Gwatemalskim (IGA) i w Galerii del Center Metropolitana. Symbol rodziny ukazał już wcześniej w dziele o tym samym tytule *La familia* (*Rodzina*) – rzeźba w marmurze (1953); a symbol kobiety – w licznych dziełach o tymże tytule, między innymi: *La mujer* (*Kobieta*), *Mujer y flores* (*Kobieta i kwiaty*) i inne. Tematyce tej hołdował przez całe życie twórcze, co w konsekwencji znalazło potwierdzenie w formule, określającej twórczość Dagoberto Vásqueza Castañedy „jako życie w pięknie”. Wielokrotnie dawał wyraz pięknu w swej twórczości, również pięknu ludzkiego ciała: „Dagoberto Vásquez Castañeda był człowiekiem o własnych poglądach” – powiedział o nim bratanek, Renato Vásquez Velásquez – i tak w rzeczywistości było, bowiem artysta nie ulegał krytyce ani panującej modzie.

Wykonane przez niego rzeźby ciała ludzkiego nacechowane były pięknem, wynikającym z twórczej pasji, talentu i doskonałego warsztatu. Wszystko to składało się na wyjątkowe miejsce prac artysty nie tylko w Ameryce Środkowej, ale też na świecie, gdzie dzięki licznym wy-

stawom dokonywali zakupu jego dzieł koneserzy sztuki, inwestując niemałe środki finansowe.

Osobną część twórczości Castañedy stanowią mura-
le. Największy z nich pomieszczony jest na elewacji
gmachu Banku Gwatemala, stanowiącym część Centrum
Obywatelskiego licznie odwiedzanego przez mieszkań-
ców stolicy Gwatemali. Centrum Obywatelskie w stolicy
Gwatemali o tej samej nazwie mieści w swych podwo-
jach takie ważne dla życia obywateli instytucje, jak: Ra-
tusz Miejski, Instytut Ubezpieczeń Społecznych, siedzibę
Narodowego Kredytu Hipotecznego i Bank Gwatemala.
Codziennie przybywają tu rzesze Gwatemalczyków ce-
lem załatwienia spraw bytowych, które zaprzatają całko-
wicie ich myśli; przywykli więc do wystroju architekto-
nicznego już dawno, bo w połowie lat pięćdziesiątych
XX wieku, wpisanego w krajobraz stolicy.

Istotę zagadnienia ujmuje badacz, Lorenzan de
Luján, wyjaśniając w swej rozprawie naukowej, iż:
„W tych trzech wielkich muralach, począwszy od tego po
lewej stronie, kompozycja rozwija się w formie zygza-
kowatej, figury ludzi przyjmują kształty, a linie obierają
różne konstruktywne wartości”. Rzec można, iż spójność
obrazu powstała dzięki połączeniu przez cienką linię.
Dagoberto Vásquez Castañeda uzyskał poprzez gestyku-
lację ludzi, istotę ludzkości „za pomocą środków czysto
plastycznych”.

Dzieło artysty, złożone z trzech zasadniczych seg-
mentów, należy odczytywać kolejno od lewej do prawej

strony i od dołu do góry tak, iż „każda scena posiada punkt wyjściowy na co drugim piętrze budynku”. Wątek zasadniczy osadzony został tu w zagadnieniu płodności, zilustrowany w obrazie ciężarnej kobiety idącej u boku ojca, uginającego się pod ciężarem niesionego na plecach ładunku, któremu towarzyszy żona i syn. W tej części Castañeda wyraził swój stosunek do rodziny „jako załączka gwatemalskiego społeczeństwa”.

Jak się okazuje w sposób szczególny artysta potrafił ukazać w swych dziełach ruch. Widać to także w rysunkach, którymi opatrzył swoje naukowe studium tańców indiańskich. Wydanie książkowe ukazało się w ramach działalności Departamentu Sztuki Ludowej, którym kierował Castañeda przez prawie 30 lat. Publikacja, opatrzona komentarzami, statystykami i wnioskami naukowymi przez autora, nie tylko artystę, dyrektora, ale i profesora Uniwersytetu San Carlos⁷, zawiera portrety tańczących Indian, będące dziełem artysty. Każda z postaci prezentuje inny taniec, występuje w innym stroju i służy zilustrowaniu innego zagadnienia. Postaci przemawiają do wyobraźni czytelnika na różne sposoby, choć pozornie wydawać by się mogło, iż oddają folklorystyczny koloryt, to przy głębszej lekturze upewniają czytelnika, że dzięki talentowi plastycznemu autora pracy, każdy z portretów stanowi osobne fascynujące dzieło sztuki.

⁷ Czwartego, najstarszego uniwersytetu w Ameryce Łacińskiej.

Współcześni badacze prześcigają się w domniemaniach na temat procesu powstawania dzieł sztuki. Wychodząc naprzeciw takim tęsknotom oraz chęci podejrzenie procesu twórczego u artysty, zajrzyjmy na chwilę do pracowni artysty. W ogromnej, dobrze oświetlonej, przestrzennej powierzchni wielkości ok. 80 m² panuje artystyczny nieład, ale tylko z pozoru. Tutaj nie wchodzi gosposie, które i w domu Vásqueza są licznie zatrudnione, podobnie zresztą jak w każdym latynoamerykańskim zamożnym domu.

Tutaj wstęp mają nieliczni, tylko rodzina. Dagoberto Vásquez Castañeda w fartuchu rzeźbi kolejną postać. Jej widok zastanawia, gdyż jest to postać ukrzyżowanego Chrystusa. Pytam artystę, skąd ten pomysł, skoro nie chodzi do kościoła. W odpowiedzi słyszę, iż „to zapewni środki na utrzymanie rodziny”. Mimo wszystko trudno mi się z tym zgodzić. Czuję jakąś niekonsekwencję. Mijają lata. Dziesiątki lat. Pomnożony zostaje w tym czasie dorobek artysty, umocniona jego pozycja w sztuce. Sukcesy. Wystawy. Flesze. I tylko ta ogromna skromność i elegancja artysty, wypływająca z prostoty i wrażliwości.

Myślę, że ludzie na ogół różnie żyją, ale podobnie umierają. Przejmujący jest też koniec życia artysty. Jego monumentalne ostatnie dzieło rzeźbiarskie, ukazujące postać kobiety i mężczyzny, zatytułowane zostaje *Ofiara*. Tym większe sprawia wrażenie, że zostaje usytuowane w gigantycznym Muzeum Międzykontynentalnym. Z trudem dniami i nocami instalowane. Opiera się tech-

nicznym wymogom i nie daje się zainstalować w gmachu Muzeum. Prace trwają nieprzerwanie. Artysta już na łożu śmierci czeka na zakończenie prac. Po wielu próbach wreszcie dzieło zostaje usytuowane w hallu Międzykontynentalnego Muzeum. Jest ogromne. Artysta trzy dni po ustawieniu rzeźby zatytułowanej *Ofiara* – umiera. Mało kto dziś wie, że Dagoberto Vásquez Castañeda był Gwatemalczykiem, a jego ukochana żona, Blanca Bianchi Ghezi de Vásquez, mieszkająca wcześniej w Chile, a potem z mężem i synami, w Gwatemali, była Europejką, Szwajcarką.

RENATO VÁSQUEZ VELÁSQUEZ

Poezja latynoamerykańska, znacznie mniej znana od prozy, zwłaszcza z okresu boomu lat siedemdziesiątych, może stać się przedmiotem zainteresowania choćby z tytułu nikłej znajomości realiów kulturowych Ameryki Łacińskiej w Polsce. Dlatego nigdy dość wiedzy na ten temat, która często dociera do nas poprzez stereotypy. Uwaga polskich badaczy skupiona jest na ogół na kwestiach politologicznych lub archeologicznych, a zwykłemu czytelnikowi Ameryka Łacińska znana jest z telenowel latynoamerykańskich.

Właśnie dlatego tematem rozważań uczyniłam wiersz pt. *Książki* autorstwa Renato Vásqueza Velásqueza, poety i tłumacza gwatemalskiego, reprezentanta inteligencji środkowoamerykańskiej. Cechą znaną tej inteligencji jest czytanie i piękno wysławiania się. Język świadczy o pochodzeniu społecznym. Ma ogromną wartość i nie do pomyślenia jest w nim używanie wulgaryzmów, typowych dla niskich warstw społecznych, czyli biedoty.

Temat czytelnictwa przywołany został między innymi podczas konferencji naukowej w Uniwersytecie Łódzkim (2013), gdzie R. Vásquez Velásquez zaprezentował referat zatytułowany *Czytanie u dzieci i młodzieży*

jako sposób zmiany środowiska¹. Zwrócił w nim uwagę na fakt, iż w obliczu niskiego poziomu oświaty i szerzącej się przestępczości, problem czytelnictwa wprawdzie nie jest priorytetem, ale w prywatnym szkolnictwie w Gwatemali co raz częściej zdarzają się kontrakty z wydawnictwami na rzecz promowania czytelnictwa, „które mogłoby wpłynąć na świadomość młodego czytelnika, a tym samym – na zmiany w jego myśleniu i środowisku”².

Drugim istotnym czynnikiem utrudniającym czytelnictwo w Ameryce Łacińskiej jest bardzo wysoka cena książek. Nierzadko dochodzi wręcz do kradzieży woluminów z półek księgarskich, a sprawcami bywają studenci, których nie stać na ich zakup. Domowa biblioteka jest zatem miarą zamożności. I nic dziwnego, że przedstawiciele inteligencji odczytanie wynoszą z domu.

Tak jest w przypadku Renato Vásqueza Velásqueza, bratanka wybitnego rzeźbiarza. Zamożność rodu, z którego się wywodzi, jest jednocześnie miernikiem odczytania, wprawiającego w zdziwienie polskich uczonych, gdy zabiera on głos w różnych kwestiach naukowych, dalekich od profesji i ukończonych studiów politechnicznych w Uniwersytecie San Carlos w Gwatemali. Zapytany

¹ R. Vásquez Velásquez, *Czytanie u dzieci i młodzieży jako sposób do zmiany środowiska*, [w:] *Media a czytelnicy. Studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, red. nauk. M. Antczak, A. Brzuska-Kępa, A. Walczak-Niewiadomska, Łódź 2013, s. 425-430.

² Ibidem, s. 426.

skąd posiada tak dużą wiedzę, odpowiada: „z domowej biblioteki”.

Wbrew pozorom nie ma w tym kokieterii, zważywszy, że sama korzystałam z zasobów biblioteki domowej w domu, w którym gościłam na długotrwałe prywatne zaproszenie dyrektora Departamentu Sztuki Dagoberto Vásqueza Castañedy, wybitnego artysty latynoamerykańskiego. To tam znalazłam zbiory poezji Rubéna Darío, nieznanego w Polsce do dziś, Miguela Ángela Asturiasa, Federico Garcii Lorki i innych. Biblioteka Narodowa oczywiście słynie z największych zasobów, ale i domowe księgozbiory potrafią wprawić w zachwyt.

Wiersz *Książki* autorstwa Renato Vásqueza Velásqueza zmusza do wielu refleksji; kompozycyjnie podzielony jest jakby na dwie zasadnicze części, potęgujące wymiar przesłań. Dwie części, niemal przeciwstawne, znajdują wyjaśnienie w genezie utworu, opublikowanego wcześniej w zbiorze wierszy *Moriria. Umrzeć już* (2013).

Na tom składa się około 60 liryków, ale uzupełnia go istotne z punktu widzenia znaczenia tomu *Posłowie* pióra wybitnego krytyka i poety Dariusza Tomasza Lebiody. Jest to bodaj jedyne krytyczne spojrzenie znawcy poezji, prezentowanej także podczas Międzynarodowego Festiwalu Poezji „Listopad Poetycki” w Poznaniu.

Posłużmy się słowami wspomnianego krytyka, iż: „poezja Renato Vásqueza Velásqueza dotyka spraw prostych i wielkich zarazem, jest wyrazem niezwyklego umy-

słu na fenomenalną strukturę świata”³. Liryk *Książki*, stanowiący integralną część tomu, jest przejawem rozważań na temat czytelnictwa w ogóle (w pierwszej części), by w drugiej – zaskoczyć czytelnika metaforą, dającą się usytuować w słowach: „będziesz nadal moją książką”.

Kim jest adresatka tych słów, chciałoby się zapytać. Geneza utworu jest jednocześnie odpowiedzią. Autor wiersza tak oto pisze:

Najpierw skomentuję, iż zacząłem pisać, bez większej potrzeby. Pamiętam, że pierwsze strofy poezji napisałem dla mojej młodszej córki. Chodziło o książkę, którą miała przeczytać w szkole. I tak zacząłem. Potem narodził się ten wiersz zatytułowany: «Książki». Jadąc Obserwowałem siedzącą obok mnie w autobusie piękną dziewczynę. Dziewczyna, o której mówię była długowłosą brunetką, podróżującą z Patulul do stolicy. Widziałem jej twarz, która była precudna i wyobrażałem sobie, że każdy jej szczegół przypomina tę emocję, jaką odczuwa się podczas czytania pasjonującej książki, która nas pochłania bez reszty do tego stopnia, że nie sposób jej odłożyć i skończyć, i której nigdy nie będzie się w stanie zapomnieć. Nie pamiętam dokładnej daty powstania tego utworu, ale mniej więcej był to koniec lat 80. Pamiętam, że musiałem to pisać w czasie, gdy czułem się bardzo samotny i smutny. Wspominam też tę kobietę, która sprawiła, że myślałem i marzyłem o tym, że piękno i miłość mogą iść ramię w ramię. Nigdy nie poznałem jej imienia, ale też nigdy

³ R. Vásquez Velásquez, *Moriria. Umrzeć już*, projekt okładki i ilustracje M. Vásquez-Pérez, *Posłowie* D.T. Lebiada, przekład wolny na j. hiszpański D. Mucha, K. Wilczewski, Gwatemala–Łódź 2013, ss. 110, wydanie pierwsze.

jej nie zapomniałem. Mimo że napisałem go pod urokiem tej pięknej młodej niewiasty, to nie został napisany dla niej. Jest dla każdej kobiety, ponieważ kobiety są najpiękniejszymi istotami, jakie Bóg mógł nam dać. Są osią, motorem, inspiracją, książką, która na każdej stronie daje nam miłość i czułość⁴.

Na taką genezę wiersza spoglądać można z różnych perspektyw. Podobnie jak cała twórczość poetycka R. Vásqueza Velásqueza, tak i omawiany liryk świadczą niezbiecie o potrzebie zasięgnięcia opinii krytyka, a jednocześnie poety, Dariusza Tomasza Lebiody, trafnie oceniającego pisarstwo Gwatemalczyka. W *Posłowniu* do tomu *Moriria* czytamy m.in.: „Z perspektywy nowej rzeczywistości trudno powiedzieć czy to, co się zdarzyło miało realne miejsce, czy może było snem, fantasmagorią, rodzajem ułudy realności umykającej i stale się przekształcającej”⁵.

*Książki*⁶

Czym są książki
Jeśli nie sobą
Bez nich
Nie bylibyśmy kim jesteśmy
To co wiemy

⁴ Z wywiadu przeprowadzonego przez piszącą te słowa (04.11.2021 r.).

⁵ Ibidem, s. 99.

⁶ Przekład z języka hiszpańskiego Danuta Mucha i Karol Wilczewski.

To co czujemy
Książki
Stare
Nowe
Jesteśmy sobą
Jesteśmy nimi
Jesteśmy książkami
Niektóre są mdłe
Ale odważne
Krytyczne
Ale kształcące
Są życiem
Są istotą
Są rozsądkiem
Są samym życiem
Ale czym byłoby czytanie
Jeśli nie mógłbym cię poczuć
Jeśli nie mógłbym przewertować twoich stron
Jeśli nie mógłbym dotknąć twojego ciepła
Jeśli nie mógłbym zapamiętać twojego ciała
Jeśli nie mógłbym odtworzyć smaku twoich ust
Jeśli nie mógłbym znaleźć w tobie źródła życia
Przestałabyś być moją książką
Książką twojej skóry
Książką do czytania
Książką, aby żyć i czuć
Książką dla przyjemności

Wciąż będziesz moją książką

W naświetleniu interpretacji pomoc może refleksja z codziennego życia Ameryki Łacińskiej. Na ile podobna

do europejskiej, a na ile różna od niej, ocenić możemy na konkretnych przykładach. Choć globalizacja próbuje ukształtować podobne treści i zachowania, to niezupełnie przystają one do rzeczywistości latynoamerykańskiej, nad podziw dziś rozwiniętej.

Wyobraźmy sobie podobne sceny, jak choćby w metro. Gdy jeden z pasażerów zasłabł w latynoamerykańskim metrze, wszyscy znajdujący się wokół niego, rzucili się mu na pomoc. I inny przykład: gdy w autobusie w Ameryce Łacińskiej blondynka jest obiektem westchnień wszystkich jadących mężczyzn. Tylko Latynoamerykanie potrafią to zrozumieć. Mówią: „trudno sobie wyobrazić, co czują mężczyźni, którzy nigdy nie dotkną białej kobiety. Jej widok przyprawia ich o istny zawrót głowy. Marzą. Wzdychają. I na swój sposób cierpią z powodu pożądania, które nigdy nie będzie mogło być urzeczywistnione w ich życiu”. Tęsknota za tym ideałem jest wyobrażalna tylko dla tamtejszych mężczyzn. W omawianym liryku podobna namiętność ujście znajduje w poezji.

Dariusz Tomasz Lebioda słusznie zauważa, iż: „Poezja może ewokować stany emocjonalne, których nie zdołają wyrazić inne sztuki, może być komentarzem filozoficznym i przestrzenią pojednania wszystkich zmysłów. Tutaj, w esencjonalnych wierszach gwatemalskiego poety, staje się też szeptem z głębi kochającej duszy”⁷. Przy-

⁷ Ibidem, s. 103.

równanie burzy zmysłów i emocji przez poetę do czytania ekscytującej książki może stanowić trafne spostrzeżenie, oddające wielkość przeżyć w każdej szerokości geograficznej.

Dzięki temu porównaniu trudność w wyobrażeniu sobie siły namiętności latynoamerykańskiej przez Europejczyka, staje się zrozumiała, przekonująca i prawdziwie odczuwalna. Z empatią spogląda na te wyznania każdy, kto choć raz zetknął się z fenomenem czytania pasjonującej lektury, pozostawiającej ślad na całe życie. Dariusz T. Lebioda znakomicie wyczuwa ten stan, pisząc o poezji R. Vásqueza Velásqueza: „Niezwykłe wyraziście są w tych wierszach próby zatrzymania chwili, wyodrębnienia jej z ciągów czasowych i pułapek przemijania. Wtedy możliwe jest przyjrzenie się sytuacjom i postawom ludzkim, wtedy świat zaczyna generować nowe treści i dopełniać puste przedziały znaczeń”⁸.

Z tej pozornie błahej sytuacji, składającej się na genezę wiersza *Książki* Renato Vásqueza Velásqueza, wynika głębszy sens. Nie byłoby bowiem ani wiersza, ani okazji do powrotu do twórczości poetyckiej R. Vásqueza Velásqueza, którego tom wierszy *Moriria* z omawianym lirykiem ukazał się równo dziesięć lat temu, ani przywołania spostrzeżeń krytycznych wybitnego krytyka literatury D.T. Lebiody, gdyby autor wiersza nie jechał autobusem z piękną niewiastą, której imienia nigdy nie po-

⁸ Ibidem, s. 105.

znał. Jego stan smutku, w jakim żył tego dnia, zmienił na zawsze widok pięknej kobiety. Lebioda zauważa w innym miejscu *Posłowie*, iż „jak rozbitek na morzu szuka portu, jak tonący w przepaściach wodnych wypatruje latarni – tak on wierzy, że jej światło wskaże mu drogę ku ocaleniu i przyszłości”⁹.

Wśród wielu myśli krytycznych, zawartych w *Posłowie* pióra D.T. Lebiody, na uwagę zasługują wszystkie; należałby przywołać tu cały tekst zbioru wierszy *Moriria* wraz z *Posłowiem*. Pozostanie w obecnym ujęciu przemyśleń pozwoli nam być może jedna z tych przekonujących uwag, iż – jak pisze dalej Lebioda o poezji Gwatemalczyka – „Taki żar i taka intensywność uczuć możliwe jest tylko w przypadku bytów nadwrażliwych, bliskich w swym zawierzeniu, postawom i kształtom aniołów”.

⁹ Ibidem, s. 105.

Danuta Mucha

LITERATURA Y ARTE DE GUATEMALA

TABLA DE CONTENIDO

Prologo	85
Miguel Ángel Asturias	87
Rafael Arévalo Martínez	115
Augusto Monterroso.....	123
Dagoberto Vásquez Castañeda.....	145
Renato Vásquez Velásquez	157
Bibliografia.....	167

PROLOGO

El mundo de la literatura y el arte se puede describir de varias maneras. Con rigor de investigación o con inspiración digna de la poesía misma. Esta es también la diferencia entre los ensayos latinoamericanos, marcados por las emociones, y los secos análisis europeos, considerados objetivos. Ambos extremos tienen sus partidarios. En nuestro caso, se intentará combinar ambos conceptos para reflejar mejor la atmósfera de las obras literarias y artísticas creadas en el otro extremo del mundo.

La razón por la que llegamos nuevamente a Centroamérica se debe a la observación de la vida literaria y artística de este continente. Supuestos anteriores sobre el interés de los traductores por la literatura centroamericana ya se han convertido en un hecho. Quizá gracias a este conocimiento, entre otros, se cree la ansiada traducción al polaco de la obra de Miguel Ángel Asturias *El Señor Presidente*.

Nuestras reflexiones se refieren a autores poco conocidos en Polonia. Recordar sus nombres después de muchos años es una manifestación de fascinación escondida en las páginas de la literatura olvidada. Vale la pena recordar aquí la *Hoja del Viento*. *Antología de*

cuentos centroamericanos (Cracovia 1982). Contiene obras únicas, y hasta ahora las únicas, de escritores centroamericanos. Aparte de ellos, se mostraban las siluetas de otros no menos interesantes representantes de la bohemia literaria y artística. Alcanzarlos después de muchos años puede ser una oportunidad de reflexión, así como de inspiración en el ámbito artístico y cultural. Podemos ver su autenticidad comparando no solo las actitudes artísticas sino también las de vida de sus creadores.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Miguel Ángel Asturias (nacido el 19 de octubre de 1899 en Guatemala, fallecido el 9 de junio de 1974 en Madrid)¹. Fundador del realismo mágico en América

¹ Ver también: D. Mucha, *Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Pisarz i dzieło. Spisovatel a dílo*, Piotrków Trybunalski 2019 [D. Mucha, *Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Escritor y obra. Spisovatel a dílo*, Piotrków Trybunalski 2019]. El escritor es mencionado, entre otros, en los siguientes compendios: E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław 2010 [E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia de las Literaturas Iberoamericanas*, Wrocław 2010]; E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, przekład W. Korcz, Warszawa 1986 [E.A. Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Época contemporánea*, traducido por W. Korcz, Varsovia 1986]; *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, przełożyli G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979 [*América Latina en su Literatura*, Tomo I, II, *Introducción y Coordinación de Obras de C.F. Moréna*, traducido por G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979]; F. Păcurariu, *Literatura Ameryki Łacińskiej*, przekład z j. rumuńskiego S. Wawrzukowicz, Warszawa 1970 [F. Păcurariu, *Literatura Latinoamericana*, traducido del rumano por S. Wawrzukowicz, Varsovia 1970]; J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984 [J. Kühn, *Padres y parricidas. Esbozos sobre la literatura de Hispanoamérica*, Varsovia 1984]; R. Kalicki, *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3 [R. Kalicki, *Sueño de Piedra de Asturias*, „Twórczość” 1976, No. 3]; M.Á. Asturias, *Bolesny piątek*, *Posłowie* A. Komorowski, przekład A. Nowak, Kraków 1983 [M.Á. Asturias, *Viernes de*

Latina². Ganador del Premio Nobel de Literatura en 1967 por “logros creativos sobresalientes, respaldados por un interés en las costumbres y tradiciones de los indios latinoamericanos”. Es difícil creer que, a pesar de ocupar

Dolores, Epílogo de A. Komorowski, traducido por A. Nowak, Cracovia 1983]; M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, przekład J. Petry-Mroczkowska, *Posłowie* J. Petry, wydanie obejmuje ponadto *Indeks zwrotów i wyrażenń alegorycznych*, Kraków 1979 [M.Á. Asturias, *Leyendas De Guatemala*, traducción de J. Petry-Mroczkowska, Epílogos de J. Petra, la edición incluye también el Índice de frases y expresiones alegóricas, Cracovia 1979]; M.Á. Asturias, *Niejaka Mulatka*, przekład na j. polski A. Nowak, *Posłowie* R. Kalicki, Kraków 1977 [M.Á. Asturias, *Mulata de Tal*, traducido al polaco por A. Nowak, Epílogos por R. Kalicki, Cracovia 1977]; M.Á. Asturias, *Zwierciadło Lidy Sal*, przekład na j. polski A. Olędzka-Frybesowa, ilustracje A. Krajewski, Warszawa 1970 [M.Á. Asturias, *El espejo de Lida Sal*, traducido al polaco por A. Olędzka-Frybesowa, ilustraciones de A. Krajewski, Varsovia 1970]; M.Á. Asturias, *Legenda o wulkanie*, przekład D. Rycerz, [w:] *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i *Posłowiem* opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982 [M.Á. Asturias, *La Leyenda del Volcán*, traducida por D. Rycerz, [en:] *Hoja del Viento. Una Antología de Cuentos Centroamericanos*, seleccionada, editada y editada con Epílogo por J. Kühn, traducida por J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca y otros, Kraków 1982]; M.Á. Asturias, *Dziwna sztuka leczenia*, przekład A. Nowak, [w:] *Piętnaście opowiadań iberoamerykańskich*, wybór M. Kaniowa, *Posłowie* R. Kalicki, przełożyli Z. Chądzyńska, J.Z. Klave, A. Nowak i in., Kraków 1976 [M.Á. Asturias, *La Extraña Arte de Curar*, traducido por A. Nowak, [en:] *Quince relatos iberoamericanos*, selección de M. Kaniow, Epílogos de R. Kalicki, traducido por Z. Chądzyńska, J.Z. Klave, A. Nowak et al., Cracovia 1976].

² G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 548 [G. Gazda, *Diccionario de tendencias europeas y grupos literarios del siglo XX*, Varsovia 2000, p. 548].

un lugar tan importante en la literatura mundial, no fuera muy conocido en su propio país³.

Sin embargo, la situación fue cambiando gradualmente, especialmente después de los jubileos del escritor. Guatemala, de donde proviene el ganador del Premio Nobel, es un pequeño país centroamericano ubicado entre los océanos Atlántico y Pacífico. La razón por la que el mundo escuchó sobre este pequeño país fue porque en 2015 Guatemala fue declarada Capital de la Cultura Latinoamericana. Aunque hemos estado separados por años desde entonces, la conexión de los intereses de investigación del autor en el campo de los estudios literarios guatemaltecos y, más ampliamente, centroamericanos continúa⁴. Parecen todavía válidas las pala-

³ Asturias w oczach Gwatemalczyków. Wywiad Danuty Muchy z Renato Vásquezem Velásquezem, „Pomosty” 2007, nr 19, s. 12 [Asturias a los ojos de los guatemaltecos. Entrevista de Danuta Mucha a Renato Vásquez Velásquez, „Pomosty” 2007, No. 19, p. 12].

⁴ Ver entre otros: D. Mucha, *Gwatemala w międzynarodowych kontekstach kulturowych*. Szkice, Piotrków Trybunalski 2015 [D. Mucha, *Guatemala en contextos culturales internacionales*. Bocetos, Piotrków Trybunalski 2015]; eadem, *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922-1999). Portret artysty latynoamerykańskiego*, Piotrków Trybunalski 2018 [eadem, *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922-1999). Retrato de un artista latinoamericano*, Piotrków Trybunalski 2018]; eadem, *Kreatywność w dydaktyce szkoły wyższej. W obszarze studiów latynoamerykanistycznych*, Piotrków Trybunalski 2018 [eadem, *La creatividad en la didáctica de la educación superior. En el campo de los Estudios Latinoamericanos*, Piotrków Trybunalski 2018]; eadem, *Gwatemala w międzynarodowych kontekstach literackich*, Piotrków Trybunalski 2020 [eadem, *Guatemala en contextos literarios internacionales*,

bras pronunciadas en 1953 por Jean Blanzat en París: “Gracias a [Miguel Ángel Asturias – ed. D.M.] conocemos mucho mejor su pequeño país, con su naturaleza, su gente y su historia reciente, que muchos otros países más grandes”⁵.

Rajmund Kalicki, por su parte, recuerda las palabras del propio Asturias, en las que el escritor se refería con predilección al realismo mágico, afirmando que: “Entre el mundo real -decía- y la magia, existe una tercera categoría de realidad. Una combinación de lo visible y tangible con lo imaginario. Es similar a lo que buscaban los surrealistas alrededor de Breton, y lo que

Piotrków Trybunalski 2020]; eadem, *Z badań literaturoznawczych. Obszar literatury polskiej i latynoamerykańskiej*, Piotrków Trybunalski 2021 [eadem, *Desde los estudios literarios. El área de literatura polaca y latinoamericana*, Piotrków Trybunalski 2021]; *Literatura latynoamerykańska na warsztacie współczesnych badaczy w Polsce i w Czechach*, red. D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021 [*Literatura latinoamericana en el taller de investigadores contemporáneos en Polonia y República Checa*, Danuta Mucha, Piotrków Trybunalski 2021]; *W stronę kreatywności. Z Ameryką Łacińską w tle*, red. D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021 [*Hacia la creatividad. Con Latinoamérica de fondo*, D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021]; D. Mucha, *Pisarze i ich dzieła. Wybrane zagadnienia z literatury powszechnej. Escritores y sus obras. Temas seleccionados de la literatura general*, Piotrków Trybunalski 2022 [D. Mucha, *Los escritores y sus obras. Números seleccionados de la literatura general. Escritores y sus obras. Temas seleccionados de la literatura general*, Piotrków Trybunalski 2022].

⁵ J. Blanzat, *Week-end en Guatemala*, “Figaro littéraire”, 7 de febrero de 1953, París [citado después: F. Păcurariu, op. cit., p. 308].

podría llamarse realismo mágico”⁶. R. Kalicki demuestra que el realismo mágico está directamente relacionado con la percepción del mundo por parte de los indios que piensan en imágenes. Perciben la realidad como fenómenos e imágenes separados en los que “desaparece el mundo real y aparecen los sueños”⁷.

Ya como estudiante de derecho, Miguel Ángel Asturias de la Universidad de San Carlos de Guatemala se interesó por los problemas sociales de la población india, sobre los que escribió su tesis de grado. El alto nivel de la disertación trajo reconocimiento a su autor. No es de extrañar que sus padres decidieran estudiar en Europa.

Durante su estancia en la Sorbona, Miguel Ángel Asturias tuvo la gran oportunidad de conocer más sobre los orígenes de sus padres: su padre asturiano en España y su madre de la tribu maya. “Junto al mexicano Gonzales de Mendoza, Asturias tradujo al francés, bajo la supervisión del profesor Georges Raynaud, los dos libros sagrados de esta tribu: *Popol Vuh* y *Chilam Balam*”⁸. Puso sus impresiones en papel al publicar *Leyendas de*

⁶ R. Kalicki, *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3, s. 129 [R. Kalicki, *Sueño de piedra de Asturias*, „Twórczość” 1976, n° 3, p. 129].

⁷ Ibidem.

⁸ *Miguel Ángel Asturias*, [en:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias [consultado el 12 de noviembre de 2018]. Más sobre este tema en el subcapítulo Estilo maya del libro: D. Mucha, *Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Pisarz i dzieło*, op. cit.

Guatemala (Guatemalan Legends – Polish translation 1979) en Madrid en 1930, que fue una interpretación poética de los mitos mayas. Traducción del libro sagrado maya Popol Vuh M.Á. Asturias se graduó en 1926⁹.

Vale la pena señalar que Popol Vuh (edición polaca¹⁰ – *El Libro de las Conquistas y el Libro de la Comunidad*) es una especie de guía de la ahora inexistente civilización maya¹¹. La historia trata sobre dos dioses, que eran Gugumatz y Huracan, que se cree que son los creadores del nuevo mundo. Sus repetidos intentos de crear el mundo terminaron en sucesivos fracasos.

El escritor tenía cierto problema con la especificidad de la mentalidad india, que hacía difícil, o incluso imposible, separar la visión de la realidad de lo que es tan

⁹ Tenía la intención de estudiar economía en la Universidad de Londres, pero al final terminó en la Sorbona de París, donde a partir de 1923 estudió la mitología y la cultura maya durante cinco años. Miguel Ángel Asturias, [en:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias [consultado el 15 de enero de 2019].

¹⁰ D. Tedlack, *Popol Vuh. Księga Majów o początkach życia oraz chwałę bogów i władców*, przekład I. Szybilska, [b.m.] 2007 (data przybliżona), [w:] <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/54786/popul-vuh-ksiega-majow-o-poczatkach-zycia-oraz-chwale-bogow-i-wladcow> [dostęp: 25 VI 2019] [D. Tedlack, Popol Vuh. *El Libro Maya sobre el Comienzo de la Vida y la Gloria de los Dioses y Gobernantes*, traducido por I. Szybilska, [b.m.] 2007 (fecha aproximada), [en:] <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/54786/popul-vuh-ksiega-majow-o-beginnings-of-life-and-the-glories-of-gods-and-rulers> [consultado el 25 de junio de 2019]].

¹¹ Anónimo, *Popol Vuh*, Resumen de Popol Vuh, [en:] <https://www.gradesaver.com/popul-vuh/study-guide/summary> [consultado el 29 de septiembre de 2018].

típico de la visión india, es decir, “soñado, imaginado o imaginario”¹². Fue entonces cuando el surrealismo, que encontró en París, acudió en ayuda del escritor. Fue *Leyendas de Guatemala* (1930) de Miguel Ángel Asturias que fue reconocida como la primera obra de realismo mágico en América Latina, y así su autor fue aclamado como el creador del realismo mágico en América Latina¹³.

La prosa asturiana está en gran parte impregnada de poesía. Su autor estuvo influido por el surrealismo, que ayudó en gran medida a Asturias a transmitir el psiquismo indio¹⁴. “En otras palabras”, escribió Enrique Anderson Imbert, “la realidad social y política y el mundo de las tradiciones sagradas mayas, el mundo de

¹² Miguel Ángel Asturias, [en:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias [consultado el 12 de noviembre de 2018].

¹³ La discusión sobre los orígenes del realismo mágico en América Latina continuó y continúa hasta el día de hoy. Ver entre otros: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik praktyczny*, Kraków 2010 [T. Pindel, *Realismo Mágico. Guía práctica*, Cracovia 2010]; K. Mroczkowska-Brand, *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Kraków 2009 [K. Mroczkowska-Brand, *Premoniciones de un orden diferente. Mapa del realismo mágico en la literatura mundial de los siglos XX y XXI*, Cracovia 2009]; *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, red. J. Biedermann, G. Gazda, I. Hübner, Łódź 2007 [*Realismo mágico. Teoría y realizaciones artísticas*, editado por J. Biedermann, G. Gazda, I. Hübner, Łódź 2007]; E. Łuszczuk, N. Pluta, op. cit.

¹⁴ L. Royano Gutiérrez, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias: desde la teoría de la recepción*, Valladolid 1993, p. 84.

los sueños y la imaginación del escritor encuentran expresión en el 'realismo mágico'"¹⁵. Gracias a él logró traspasar los límites de la fantasía y la realidad indias. Como nadie más, pudo ver los límites entre la fantasía y la realidad. Sin embargo, evitó llamar a la dirección por su nombre en relación con su propio trabajo. "En cambio, lo usó para referirse a cuentos mayas escritos antes de la conquista europea de América, tales como: Popol Vuh o Los Anales de los Cachiqueles!"¹⁶. Asturias, advirtiendo la estrecha relación entre el realismo mágico y la mentalidad indígena, se pronunció así sobre ello:

La narrativa indígena americana se desarrolla en dos planos: en el plano del sueño y en el plano de la realidad. Los textos nativos americanos retratan una realidad cotidiana perceptible a los sentidos, pero al mismo tiempo revelan una realidad onírica, de cuento de hadas e inventada que se presenta de la misma manera que la primera¹⁷.

La conciencia de los valores del mundo indio priva a Miguel Ángel Asturias en París, tan característico de los latinos en Europa, del sentimiento de inferioridad. Además, posibilita un trabajo creativo autónomo, inmer-

¹⁵ E.A. Imbert, op. cit., p. 236].

¹⁶ R.G. Mead Jr., *Miguel Ángel Asturias y el Premio Nobel*, "Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués" mayo 1968, 51 (2), p. 330.

¹⁷ Luis Harss, *Los nuestros*. Análisis de la obra de escritores (incluido M.Á. Asturias), profundizados en conversaciones con ellos. Citado de: J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy*, op. cit., s. 229.

so profundamente en los libros del Popol Vuh indio, la biblia quiché y los Anales de los Cachiqueles, que en adelante se convertirán en su fortaleza. A pesar de ser consciente de la importancia de este conocimiento, no pretende someterse a rigores científicos en sus obras, sino aplicar este conocimiento a los fines de su propia actividad literaria.

Las *Leyendas de Guatemala* de Asturias se crearon como trampolín a partir de las indagaciones científicas del escritor en Francia. El trabajo de investigación sobre los libros del Popol Vuh fue un caldo de cultivo para la imaginación literaria del futuro premio Nobel. Llegó profundamente a la cultura donde todo significa, todo tiene un significado y un poder ocultos. La palabra tiene un poder causativo tan singular, por ejemplo, en la cultura maya. La palabra que distingue al hombre de la piedra: “en el bosque de los árboles humanos, donde las piedras ven, las hojas hablan, las aguas ríen”. El valor diferenciador indio de la palabra le otorga el más alto rango y poder. Asturias era plenamente consciente de ello, por lo que consideró surrealistas las obras de la literatura maya, “pues combinan lo real con lo onírico de forma tan convincente que el sueño parece más real que la propia realidad”¹⁸.

¹⁸ J. Petry, *Posłowie*, [w:] M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, przekład J. Petry-Mroczkowska, Kraków 1979, s. 108 [J. Petry, *Epilogo*, [en:] M.Á. Asturias, *Leyendas de Guatemala*, traducción de J. Petry-Mroczkowska, Cracovia 1979, p. 108].

Aún en París, lo acompañan sentimientos de nostalgia por el país y la cultura de origen, que trata de superar a través de amistades con estudiantes de América Latina. Ellos fueron los primeros oyentes de *Leyendas de Guatemala* ya en 1923. Sin embargo, el libro no se imprimió hasta 1930 y tuvo lugar en Madrid. Este retraso en el debut del libro se debe, según el investigador italiano Giuseppe Bellini, a varias razones:

Las "leyendas" en realidad se crearon en los años 1923-1926. Constituyen el primer documento de valor literario real de Asturias. El libro llama inmediatamente la atención de los críticos; con este hecho comienza un viaje interminable, en una dimensión sentimental que enfatiza los valores del mundo guatemalteco como esencia del mundo americano¹⁹.

Las *Leyendas de Guatemala* contienen elementos de cuentos de hadas de los períodos precortesiano y colonial. Aquí se mezclan creencias tanto indias como cristianas, de ahí que, por ejemplo, las monjas se acompañen de mitos paganos (*La Leyenda de Cadejo*), y los monjes de motivos de cuento de hadas (*La Leyenda de Sombreron*).

El autor de *Leyendas* también plantea un tema importante de la cultura india respecto a la importancia del arraigo en su tradición. El motivo de las raíces es particu-

¹⁹ Bellini G., *La narrativa de Miguel Ángel Asturias entre magia y denuncia*, [en:] https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/-aepe/pdf/boletin_05_03_71/boletin_05_03_71_04.pdf.

larmente visible en la leyenda *Cuando recuerdo* y en la historia de la Bruja de la Tormenta de Primavera, donde son el pilar de la estabilidad en el elemento del fuego y los terremotos; no se durmieron bajo tierra, a veces encontrando “un fragmento de estrella o una ciudad de escarabajos”. En *Leyendas de Guatemala*, “el escritor reinventó metafóricamente la visión mágica maya del mundo”²⁰. Un fenómeno específico consiste en la verdad articulada por el propio Asturias, pues, como él mismo afirma:

Yo soy mestizo y tengo una parte india en mi naturaleza [...] que lucha con mi parte española [...] y por eso, usando mi español, quiero expresar lo que siente un indio²¹.

La sorpresa es aún mayor porque, al no saber ningún idioma indio, M.A. Asturias “supo expresar el mundo de sus sentimientos y creencias, hablar no en su nombre, sino como uno de ellos”²².

No hay necesidad de convencer a nadie hoy sobre la importancia de los mitos y sueños indios para el realismo mágico. La conexión la hizo Miguel Ángel Asturias, quien incluyó los mitos y sueños indígenas como realismo, reflejando, a su juicio, las realidades de los habitantes indígenas de América Latina de la manera más

²⁰ E.A. Imbert, op. cit., p. 233.

²¹ J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy*, op. cit., p. 231.

²² Ibidem.

completa, con especial énfasis en la mitología de los indios mayas de Guatemala.

En París llegó a las fuentes que muestran los grandes logros civilizatorios de los indios en los tiempos que precedieron a la conquista. Comprendió la extraordinaria importancia del mundo, que desaparecería si alguien no lo salvaba de él. Sintió la misión de defender los valores con los que se identificaba como descendiente de indios. La capacidad de combinar los mitos y sueños indios con el mundo real, constituyendo así una nueva cualidad, el realismo mágico, será en adelante dominio de casi toda la escritura asturiana. “Preguntado por su método de interpretación del psiquismo maya, Asturias dijo: ‘Escuché mucho, imaginé un poco y lo demás lo inventé’ (*Oí mucho, supuse un poco más e inventé el resto*)”.

La prosa poética de Asturias se vuelve indispensable para entender Guatemala y sus pueblos indígenas. No es de extrañar que la Academia Sueca se percatara de ello, otorgando el Premio Nobel a Miguel Ángel Asturias. Cualquiera que haya estado en Guatemala y conozca su especificidad nunca debería sorprenderse con esta decisión. Las *Leyendas de Guatemala* te introducen al mundo de las creencias a través de diversas formas y medios de expresión literaria. No es de extrañar que Miguel Ángel Asturias sea llamado un gran poeta²³.

²³ E. Cot Ajú, *Miguel Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, [en:] <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/miguel->

El escritor hace referencia no sólo a sus propios sentimientos y recuerdos de su estancia en su tierra natal, sino que también transmite una imagen casi retratista del mundo no escrito, existente en la tradición oral, muy metaforizado. Construyendo un mundo presentado con tramas que salen de la boca de los brujos indios, lo incrusta en el tiempo, en el lugar, en el acto de crear el mundo y penetrar la conciencia a través de los sueños.

El alto contexto²⁴, característico de América Latina, no puede existir sin la participación de la literatura. También ella, como manifestación de la imaginación humana y la necesidad intelectual, debe estar inevitablemente caracterizada por un contexto elevado. Y aunque hay muchos indicios en la historia de desviaciones del velo del contenido a favor de su denominación directa, no se reflejan en la comprensión social. Un men-

angel-asturias-escritor-inmortal-0-1240676085/ [consultado 12 de noviembre de 2018].

²⁴ El término “contexto alto y bajo” fue acuñado por Edward Hall; las diferencias radican en la información y el comportamiento literal o no literal en su forma velada. En América Latina prevalece el contexto alto, mientras que en Europa se da la ventaja del contexto bajo. En Polonia hay un contexto tanto alto como bajo. Este último es significativo, entre otros, para los EE.UU. Por ejemplo, en culturas de alto contexto, la comunicación no se basa en información directa porque la mayor parte del mensaje se entiende sin su presencia. Las culturas de bajo contexto son más literales y directas. S. Reynold, D. Valentine, *Komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 2009, s. 20 [S. Reynold, D. Valentine, *Comunicación intercultural*, Varsovia 2009, p. 20].

saje velado tiene un impacto mucho más fuerte en la imaginación que uno directo, percibido en América Latina como falta de tacto y falta de refinamiento y buenas maneras. Las observaciones del día a día nos convencerán rápidamente de que si no nos adherimos a los principios del alto contexto en América Latina, no podremos entender a sus habitantes ni ser entendidos por ellos. Las decepciones pueden ser muy dolorosas y generalmente conducen a la frustración.

Por eso, las obras literarias de Miguel Ángel Asturias introducen un cierto orden al recordar las leyendas que subyacen en el actual estado de cosas, denominado alto contexto. Gracias a ella podemos entender mucho más fácilmente la psique de los guatemaltecos y la nuestra, porque las percepciones indígenas tienen un gran potencial para transmitir mensajes universales propios de habitantes de todas las latitudes.

Si coincidimos con los investigadores en que los mitos y leyendas se originaron en los años sesenta a. C. y la conquista pretendía su completa aniquilación, entonces si no fuera por las obras literarias de Miguel Ángel Asturias, no existiría evidencia contundente de que el pensamiento indígena aún funciona. en las tradiciones orales del lenguaje kitsch que solo conocen los indios.

El mundo de las creencias indias y el poder de la palabra como fuerza motriz penetra en nuestra conciencia no sólo con historias marcadas con palabras, sino también con toda una gama de medios de expresión literaria

y artística a través de numerosas repeticiones a modo de coro, a través de palabras onomatopéyicas que reflejan el ritmo de las danzas indias y el papel del silencio.

Asturias consigue crear un clima específico. También a través de la puntuación, en la que suele utilizar signos de exclamación. Todo el mensaje vibra en nosotros con una especie de devoción de ruido, pero también de tristeza en las palabras de una pareja india de cuentistas, contando sus historias como medio dormidos. Todo al respecto significa. Todo funciona. Y está estrechamente relacionado. Esta canción india no tiene principio ni fin. El narrador escucha atentamente, pero no solo conoce las leyendas, sino que también participa activamente en ellas, lo que intensifica el poder del mensaje literario. Lo que para un transeúnte común o un turista de Europa puede ser solo una observación, por ejemplo, terremotos o la vista de volcanes sismológicamente entendidos, se humaniza en las historias indias, marcadas por una sacralidad específica.

Esta es también la actitud de los indios hacia su tierra y el maíz, que es fuente de vida no sólo en cuanto a la alimentación, sino incluso al contar con sus granos. Esto es difícil de entender para los recién llegados, desprovistos de profundidad de experiencia, conocimiento de mitos y acercándose mecánica y comercialmente a los rendimientos de la tierra guatemalteca, la tierra india. Las leyendas guatemaltecas son, por tanto, no sólo una descripción del mundo indígena, sino también un docu-

mento de la historia, que necesariamente debe ser registrada para que su singularidad no desaparezca²⁵.

Estudiar por Asturias en la Sorbona de París los libros sagrados del *Popol Vuh* maya permitió conocerlos, aunque habían sido transportados allí años atrás, para que estuvieran lejos de Guatemala y no entorpecieran las actividades de la conquista. Ahora penetran a través de las obras de Miguel Ángel Asturias, quien con *Leyendas de Guatemala* marcó un nuevo rumbo en la literatura mundial, a los lectores, afectando todos sus sentidos, profundizando el mundo con una profundidad de contenido filosófico.

En la cultura guatemalteca puede sorprender el alto contexto en el que se da un sentido del tiempo muy específico, pero a través de las leyendas se explican sus causas. En Guatemala, nadie llega (por ejemplo, para una invitación a un banquete) a tiempo, pero, hasta hace poco, tres horas tarde. Puedes entenderlo mucho mejor leyendo la *Leyenda del Volcán*, en la que un día “duró siglos” y cuando “la selva se hizo hombre” y la Palabra gobernó el mundo de los indios cachiqueles.

²⁵ “[...] las leyendas no pueden ser desestimadas, consideradas como conocimientos falsos o deformados. La ficción, el rumor, la leyenda también son documentos. Son el sentimiento común de los hechos, o incluso de los hechos 'en acción', que modelan el comportamiento futuro de las personas. R. Sulima, *Dokument i literatura*, Warszawa 1979, s. 123 [R. Sulima, *Documentos y Literatura*, Varsovia 1979, p. 123].

No fue casualidad que el escritor Miguel Ángel Asturias, guatemalteco, sintiera esto. Iniciado con la imagen de Guatemala, *Leyendas de Guatemala* no deja indiferente al lector. Tampoco fueron indiferentes a Asturias. Impulsado por un gran anhelo por su hogar familiar, y en especial por su Madre India, quiso así acallar su anhelo, rindiendo homenaje a la tierra propiedad de los indios Maya Quiche.

Delineada con gran abreviatura, incluso esbozada, la vista de Guatemala lleva el sello de las creencias indígenas descritas en sucesivas escenas-leyendas. Leyendo el primer capítulo titulado *Guatemala*, intercalado con las palabras: “El coco de los sueños cuenta historias”, recorreremos las calles, ciudades de Guatemala, entre ellas Antigua, Tikal, Lago de Atitlán, pasamos casas y personas, como invitados a comulgar con la tierra, que da a luz piedras a través de la palabra que tiene poder causativo²⁶. Así transitamos por callejones, pasamos volcanes, tomas de agua en las que se reflejan rostros y nahual, en el que los indios perciben un protector, tal como en la fe cristiana del Ángel de la Guarda.

Escribe Asturias: “La memoria sube las escaleras que conducen a las ciudades españolas. [...] Me despiertan las primeras voces, estamos llegando. [...] Las casas

²⁶ Ver también: D. Mucha, *Reminiscencje gwatemalskie*, „Akant” 2013, nr 1 [D. Mucha, *Reminiscencias Guatemaltecas*, “Akant” 2013, No. 1].

blancas ya son reales, recuerdan a las figurillas de un belén. [...] ¡Mi país! ¡Mi país!”. En *Leyendas guatemaltecas*, casi todas las palabras significativas para los indios se proporcionan inmediatamente con notas al pie, lo que introduce al lector a la realidad guatemalteca codificada con símbolos.

Como prueba de añoranza, el autor, justo después de describir su patria, publica el segundo capítulo-leyenda titulado *Cuando vuelvo a la memoria*. Surge ante nuestros ojos la imagen de dos indios José y Agustina, que se entristecen por la edad del recién llegado-narrador, contados con cuentas de maíz de izquierda a derecha (según la tradición indígena). El escritor los sitúa en bosques repletos de árboles, simbolizando numerosas tribus indias. Su vida transcurre entre la salida del sol y la aparición de la luna. Agustina, diminutamente conocida como Niña (así se llama a las niñas en Guatemala), bajo los efectos de la zarza de chipilín, con propiedades estupefacientes, cuenta su historia con las palabras: “Perdí el sentido del tiempo como una sucesión de días y noches”.

Estos arrebatos se sustentan en las palabras de Don Chepe (José), quien dice: “Escuché cantar en la luna llena y me volví hermoso y transparente”. El narrador se suma entonces a la conversación y dice: “Es verdad, me despedí de ti una mañana de abril y me fui al bosque. Y ya tenías cien años... eres eterno [...] Eres el alma eterna de las piedras y la tierra eterna de los campos”. El narrador se llama a sí mismo “Piel de Oro”, lo que para

los dos ancianos, probablemente indios hechiceros, significa que ha sido nombrado jefe para contar la historia de su destino.

Este pasaje revela dos clímax: primero, cubriéndolo con cuatro caminos mágicos convertidos en serpientes; el segundo, cuando se compara con Kukulkán, es decir, el Señor del cielo. Puede comparar este hecho, como leemos en los comentarios, a la nueva encarnación del Señor del cielo, que se siente constreñido por sus raíces.

Todo está envuelto en un aura de insólita y misteriosa, intensificada por el ritmo de la danza y entrelazada con el estribillo de las siguientes palabras: “y danzaban cantando: Brote la vida, nazca la aurora. [...] Dame caminos verdes, caminos verdes”. Entonces, perdiéndose en la danza tribal como en el coro, resonarán las palabras: “Y bailaron con canto”. Pero está empezando a oscurecer. Esta condición la describe Asturias con las siguientes palabras: “Está oscureciendo [...]. Impresionante noche. [...] En la sombra del bosque, mis sentidos me engañan: escucho el sonido de la marimba [...]. Después del ruido hay silencio, después del mar hay un desierto. Impresionante noche. Nada existe en la oscuridad”²⁷. Nada existe en la oscuridad. Nada existe en la oscuridad... “La tarde cansa con su mirada de animal atormentado. [...] / – Los ciegos ven el camino a través de los ojos de los perros – concluye don Chepe. / – ¡Las

²⁷ M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 13.

alas son las cadenas que nos atan al cielo! Concluye Niña Tina. / Y la conversación termina”²⁸.

En La Leyenda de Vulcano, por otro lado, hay un lema: “Había una vez un día que duró siglos”. El volcán, la vista más típica de Guatemala (donde la tierra tiembla a diario, algo que solo los guatemaltecos nativos pueden sentir), es una metáfora de los movimientos sísmicos en toda Guatemala. Nunca se sabe cuándo un terremoto se volverá peligroso y destruirá todos los logros de siglos. Luego, la gente sale corriendo de sus casas gritando “¡¡¡Temblor!!!”²⁹. Imaginemos cuán pobre puede ser la vista del volcán fotografiado y cuán fuerte fue representado en *la Leyenda del Volcán*.

La leyenda comienza con las palabras: “Seis hombres poblaron la Tierra de los Arboles (Tierra de las Cocinas Indias); tres llegaron con el viento y tres con el agua, aunque solo se vieron tres”³⁰. También hay un “Símbolo” que Nido solía asociar con [literalmente: nido - nota del

²⁸ Ibidem.

²⁹ “Terremoto” en español. Grito: “¡Temblor!” anuncia un terremoto y es una exhortación a todos a salir de sus casas, porque permanecer en ellas es peligroso bajo los montones de tierra o en los cráteres que quedan después del terremoto. Sucede que las personas que conducen un automóvil no sienten un terremoto y pueden caer en los agujeros en el suelo creados en cuestión de segundos. Solo los loros perciben los terremotos que se aproximan de antemano. Luego se acercan a las personas, aunque generalmente las evitan y son peligrosas. Se ablandan e incluso se sientan al lado de las personas en el borde de las sillas de la sala de estar.

³⁰ M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 16.

editor]. D.M.], fue “uno de los tres que venían con el viento, [quien] vio a través, y sus compañeros lo llamaron Nido”³¹. De ahora en adelante, se moverán juntos. “El bosque era una extensión del mar en tierra”³². Dos montañas centelleaban a un paso del río: el monte Cabrakán³³ y la montaña de nubes que se llamaba Hurakán³⁴. Una montaña de nubes que subió a un volcán para pelar su cráter con sus uñas³⁵. Entonces el cielo se oscureció, todos los animales (nombrados en detalle) se dispersaron, “hasta que las piedras comenzaron a correr. Las estrellas caían al mar sin mojarse las pestañas. Cayeron en manos de la tierra, una mendiga ciega que, sin saber que eran estrellas, las apagó para no quemarse”³⁶.

Nido vio desaparecer a sus camaradas. “Y cuando se quedó solo, se comunicó con el Símbolo. Dijo el Símbolo: Hubo un día en una era que duró siglos”³⁷. [...] “Nido – le decía su corazón – al final de este camino... Y se detuvo cuando una golondrina pasó volando para escuchar lo que decía. Entonces esperó en vano la voz de su corazón. En el silencio ininterrumpido, “Oyó que lo llamaban”. Al final del camino sin fin, “una voz

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, p. 17.

³³ Cabrakán – en la mitología india Quiche, el dios de los terremotos.

³⁴ Hurakán – la más importante de las deidades de los indios quiche, un gigante de los vientos, el espíritu del cielo y, a veces, un rayo.

³⁵ M.A. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 17.

³⁶ Ibidem, p. 18.

³⁷ Ibidem.

retumbante lo llamó”. La arena bajo mis pies se convirtió en alas. “Caminó y caminó. / El sonido de las campanas llenó el espacio frente a él. / Las campanas repetían su nombre en las nubes. nido! / nido! / ¡Nido! ¡Nido! ¡Nido! / ¡Nido! ¡Nido!”.

Los árboles estaban llenos de estrellas. Y vio al santo. Santo, flor y niño, la trinidad lo acogió. Y escuchó: «¡Nida, quiero que me construyas un templo! / Entonces la voz se quebró como un ramo de rosas esparcidas por el viento, y florecieron lirios en la mano del santo, y una sonrisa apareció en los labios del niño» [...]. El volcán extinguió sus entrañas... y Nido, que era joven, habiendo vivido ese día, que duró siglos, envejeció y sólo tuvo tiempo de fundar una ciudad de cien casas arracimadas alrededor de un templo³⁸.

En las cartas de Leyendas, que reflejan el mundo que no existe y existe simultáneamente en un sueño, en el subconsciente, en la palabra o en las raíces, nada comienza y termina. Las imágenes de los héroes de las leyendas se mezclan en una danza sincrética de religión y visión. Entrelazadas con el ritmo, las pinturas barrocas son sueños y alucinaciones al mismo tiempo. Los indios fusionados con la naturaleza son su continuación, y sólo se diferencian de ella en una palabra. Es un determinante, dado sólo al hombre. Las raíces son otro motivo característico. Es difícil comprenderlos y reconocer la medida que conecta al hombre con su tierra natal. El mundo de

³⁸ Ibidem, p. 19.

los sueños, intercalado con la realidad y enriquecido por la visión poética de Asturias. Pero no solo.

Cuando en 1930 apareció *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias, que fascinó a Paul Valery y que le valió a su autor el Premio Nobel en 1967, fue imposible resistir la impresión de que lo exótico no tiene nada que ver con ellas. Sin embargo, leyendo los primeros párrafos del capítulo titulado *Guatemala* en el libro de Asturias, en el que el autor afirma tranquilamente: “Existe la creencia de que los árboles respiran el aliento de las personas que habitan en las ciudades sepultadas, y por tanto, según la leyenda y la costumbre común, los que han venido a buscar ayuda a su sombra toman decisiones difíciles; los amantes encuentran consuelo, los vagabundos perdidos encuentran su camino y los poetas encuentran inspiración”³⁹: perdemos el sentido de lo exótico y sentimos la cercanía de esta declaración.

Puede parecer que esto no tiene nada que ver con la literatura infantil, pero hasta eso resulta ser un error; porque tiene mucho en común con las leyendas de Guatemala: hoy toda la literatura infantil de este país está basada en leyendas de Guatemala, llenas de sabiduría y respeto por los valores, las actitudes morales y los modelos a seguir.

³⁹ Ibidem, p. 5.

Como en la prosa, en el drama de *Soluna*, Miguel Ángel Asturias entrelaza la realidad y la ficción con los sueños, inscribiéndolos en la estructura del drama. El propio título de la obra llama la atención sobre el trasfondo indio. Soluna proviene de la conexión del Sol (Sol) con la Luna (Luna) en un todo, lo cual es característico del mundo de las creencias indias. La obra combina los mitos con el hombre de tal manera que la magia aparece en medio de la leyenda. Gracias a ello, los mitos se entretajan en la realidad rural, y la ensoñación propia de Asturias define las intenciones del escritor.

Vale la pena citar las siguientes palabras del investigador que es: “un teatro que se ubica entre el texto articulado y la imagen deslumbrante que se separa bajo el influjo de la magia viva de las leyendas y mitos indígenas”⁴⁰. La relación entre el mito y la realidad está tan entretajida en el drama que “formalmente, Soluna es un drama dentro de otro drama”⁴¹. Ilustraciones o mitos concretos que se han convertido en un sueño hecho realidad conforman el esquema estructural. Cercano a la visión calderoniana del teatro con el mensaje: “la vida es sueño”⁴², el drama de *Soluna* Miguel Ángel Asturias

⁴⁰ D. Zalacaín, *Los recursos dramáticos en «Soluna»*, “Revista de Teatro Latinoamericano” Primavera 1981, No 14/2, pp. 20-24.

⁴¹ Ibidem.

⁴² *Pedro Calderón de la Barca*, [en:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calder%C3%B3n_de_la_Barca [consultado el 17 de enero de 2019].

desarrolla la ficción entrando en el teatro de la realidad a través del sueño.

El contenido del drama se basa en el problema del protagonista, el solitario y preocupado esposo Mauro, quien acude a la hechicera y curandera llamada Soluna para pedirle ayuda para encontrar (también en la ciudad) a su esposa Ninicia. Allí obtiene una máscara que acelera el tiempo. Lo que sucede en los vapores del sueño y la máscara, que es parte de la Luna y parte del Sol, y el eclipse de estos planetas en la palabra, refleja la atmósfera del paso del tiempo como un momento, aunque pasen los siglos. “¡Cuántos días, cuántos años arden juntos el Sol y la Luna! Nadie lo sabe. El sol le dice a la luna: Estos son mis días dorados, hay que dormirlos. La luna, en cambio, le dice al sol: ¡Aquí están mis noches, plumas de maíz, quémalas, que pronto las quemaré, son el carbón de mis cabellos!”.

Está en la capa de significado. En la capa teatral, sin embargo, las metáforas combinadas con la plasticidad de la escena producen un efecto lírico. El juego de luces, oscuridad y diversos sonidos provocados por tambores, caparazones de tortuga, cajas de metal y madera crean un ritmo que llena todo el espacio escénico. Las vibraciones sonoras, obtenidas con instrumentos primitivos, se acompañan de vibraciones lumínicas, produciendo sensaciones hipnóticas que envuelven al público en la unidad ritual del escenario.

Asturias no sólo se ocupa de la comunicación verbal, sino que también desarrolla la comunicación visual, utilizando todos los medios pintorescos, como la música, la danza, las artes plásticas, la gesticulación, la iluminación y la arquitectura decorativa en general, para conseguir un tipo de lenguaje independiente de la mera palabra, que se dirige principalmente a los sentidos. Antonin Artaud llamó a este lenguaje “la poesía de los sentidos” o “la poesía del espacio” en oposición a “la poesía del lenguaje” o “la poesía del habla”⁴³.

El conjunto está imbuido de una preocupación filosófica y espiritual que es contraria a la razón. Mauro exclama: “¡Quiero creer que la máscara convierte los días en minutos y los años en horas! [...]”⁴⁴. Asturias construye la pieza a partir de la crisis interna del protagonista, en la que la fe es la única salvación del dilema entre inteligencia y sentimiento; una fe que no es correcta, pero existe en un sentido de voluntad de tenerla.

Los ejemplos de leyendas y sueños indígenas mencionados anteriormente en las obras en prosa de *Leyendas guatemaltecas* y el drama *Soluna* son solo una pequeña manifestación del realismo mágico de M.Á. Asturias. Si bien *Las Leyendas Guatemaltecas* – la ópera prima de Asturias – fueron inmediatamente notadas y re-

⁴³ A. Artaud, *La metafísica y la puesta en escena*, [en:] *El teatro y su doble*, traducido por M.C. Richards, Nueva York 1958, págs. 33-47.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 153.

cibidas favorablemente por la crítica, y lo que es más importante, despertaron “el aplauso espontáneo de Paul Valery, quien hoy les encontró un nombre clásico: ‘Cuentos – Sueños – Poemas’, muy relacionado con el término «realismo mágico”⁴⁵, el drama de Soluna fue citado aquí como una confirmación de la aplicación integral del realismo mágico en las obras literarias de M.Á. Asturias. Las obras dramáticas de Asturias no han recibido reflexiones separadas de los investigadores, porque se han visto eclipsadas por la grandeza de la prosa del Premio Nobel. Como su poesía. Sin embargo, nadie duda de que Asturias utilizó la prosa poética, y muchos de sus volúmenes de poesía que han aparecido impresos dan testimonio de la naturaleza poética de Asturias. Razón de más para mirar toda la obra literaria de Asturias.

⁴⁵ J. Petry, op. cit., p. 107.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ

Guatemala, anteriormente conocida por su romanticismo, aparecerá con los años en la vida literaria del continente centroamericano tanto como país anfitrión de destacados escritores (como el “padre del modernismo latinoamericano”, Rubén Darío y su esposa Rafaela Contreras) así como de un país que da origen a escritores de este calibre, que el más original de los modernistas guatemaltecos, Rafael Arévalo Martínez (1884-1975)¹.

Los rasgos del modernismo de Rubén Darío en poesía y prosa, célebre por la belleza del lenguaje, la exuberancia de los sentimientos y una visión sentimental de la realidad de culturas lejanas, serán complementados por R.A. Martínez a través de la fantasía². En su obra, que incluye su mejor obra, *El hombre que parecía un caballo* (1914), creará retratos de gente-caballo, gente-

¹ *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i *Posłowiem* opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982. [*Hoja de viento. Antología de cuentos centroamericanos, Epílogo* J. Kühn, Cracovia 1982, p. 362].

² Él la adora, aunque no es muy conocido en el mundo. También falta en Polonia. A pesar de un análisis detallado de la fantasía alegórica en la *Historia de las literaturas iberoamericanas* de Nina Pluta (Wrocław 2010), no hay ninguna referencia al nombre de R.A. Martínez.

perro o gente-tigre. La ficción de Martínez llamará la atención del lector hacia el psicologismo e iniciará el análisis psicológico en la prosa guatemalteca³.

Sin embargo, con el tiempo, y especialmente después de la Primera Guerra Mundial, el mito de la superioridad de la civilización europea se derrumbará y el criollo aparecerá en la literatura centroamericana. Las palabras de Jerzy Kühn resultarán significativas: *Así como el modernismo, en pocas palabras, fue una corriente antirrealista y anti naturalista, el criollo fue una reacción contra el exotismo y el eurocentrismo del modernismo*⁴.

Antes de que eso suceda, la escritura de Martínez resonará con su propia belleza y el poder de una imaginación excepcional. En el caso de la obra e influencia del modernista Martínez, no puede pasarse por alto la biografía del escritor⁵. De niño, enfermizo y muy perezoso, causa problemas a sus padres no solo por la falta de progreso en el aprendizaje, sino también por el abandono total de los deberes escolares, lo que llevó incluso a la falta de un diploma de escuela secundaria. Una familia guatemalteca adinerada no escatimaría dinero para la educación, pero Rafael Martínez no mostró el menor deseo de continuar su educación y, por lo tanto, completarla con un diploma.

³ *Liśc wiatru*, p. 362.

⁴ *Ibidem*, p. 364.

⁵ M.A. Carrera, *Biografías de siete grandes escritores guatemaltecos*, Guatemala 1997.

Criado por una madre sobreprotectora y un padre muy estricto, cayó en una depresión hasta que enfermó de una neurastenia tan severa que los médicos le aconsejaron que no continuara sus estudios. Esto no se ajustaba al modelo de vida contemporáneo de las familias guatemaltecas adineradas, que por lo general se enorgullecían de sus progresos y éxitos en las carreras de sus hijos. Rafael no pudo estar a la altura de estas esperanzas, más que se desempeñó en profesiones menos prestigiosas (como vendedor), lo cual era completamente incompatible con el alto estatus social de la familia Martínez. Además, el joven Rafael no pudo cumplir con las expectativas de su padre, lo que resultó en un notorio sentimiento de culpa y miedos, inhibiendo cualquier alegría en la vida del niño.

La tierna madre consoló a su hijo con proverbios, de los cuales repetía con mayor frecuencia: “El que tiene fe y esperanza lo logrará todo”, pero incluso esto no produjo los resultados esperados. A pesar de tantos problemas, Rafael Martínez se convertirá, en el futuro, en un escritor destacado y el tiempo de la pereza resultó ser necesario en el desarrollo individual de sus habilidades de escritura. Discreto, sus compañeros le pidieron que creara obras literarias y, de vez en cuando, escribía cuentos.

El tiempo pasado aparentemente en la ociosidad se utilizó para el desarrollo de la personalidad y la madurez interior para el arte. Valiosas son las palabras del biógrafo guatemalteco M.A. Carrera que “Rafael A. Martínez desde niño mostró su hermosa inteligencia en el

aprendizaje de las nociones básicas de lectura y escritura, las cuales revelaba sólo cuando le apetecía, y cuando no las tenía, se encerraba en su propio mundo de imaginación literaria, al estilo de Don Quijote y no hubo hombre que lo devolviera a la realidad”⁶.

En su vida adulta resultará no sólo un destacado escritor, cuya obra fue apreciada por la primera ganadora del Premio Nobel Latinoamericano, la chilena Gabriela Mistral (Premio Nobel de Literatura; 1945), sino también por el único amigo con el que mantuvo correspondencia, el premio Nobel guatemalteco, a saber, el propio Miguel Ángel Asturias. Y aunque seguirá siendo inculto y “el más talentoso de los no profesionales del país” hasta el final de su vida. Su féretro el 12 de junio de 1975 estuvo “rodeado de los más destacados intelectuales del país”⁷. Rafael Arevalo Martínez comenzó su carrera literaria como poeta del modernismo, pero con el tiempo se sintió mejor en la prosa. Incorporó elementos de surrealismo, psicozoología y fantasía.

Ingresó al panteón de los grandes escritores guatemaltecos en 1914 con la obra titulada *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* (1982)⁸. Aunque el eminente investigador argentino Enrique Anderson

⁶ Ibidem, p. 74.

⁷ Ibidem, p. 68.

⁸ La historia fue publicada en la traducción de Teresa Marchyńska y fue incluida en el libro titulado *Liść wiatru*, op.cit.

Imbert equipara a Martínez con Flavio Herrera (1892-1962) y Carlos Wyld Ospina (1891-1958), llamándolos “un trío de los mejores escritores guatemaltecos, cuyas obras se distinguen por un estilo intrincado con valores artísticos”⁹, pero a pesar de que no hay información sobre Arévalo Martínez en los compendios polacos¹⁰.

Rafael Arévalo Martínez es conocido en Guatemala como poeta y novelista. Aunque la sencillez de sus poemas pueda sorprender, pero -como apunta Imbert- es una sencillez aparente, porque en realidad toca pensamientos y mensajes profundos. El autor no es un escritor fácil. Se caracteriza por un nerviosismo mórbido y un “alma mórbidamente deformada”. Según Imbert, tales impresiones surgen en los poemas de A. Martínez desde *Juglerías* (1911) hasta la elogiada *Las rosas de Engaddi* (1927) y terminando con *Por un caminito así* (*Por tal camino*, 1947).

Esto también es visible en cuentos y novelas, especialmente en el cuento más original de esta generación de prosistas, *El hombre que parecía un caballo*¹¹,

⁹ E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, przekład W. Korcz, Warszawa 1986 [E.A. Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Época Contemporánea*, Varsovia 1986, p. 85].

¹⁰ No sólo en la citada *Historia de las Literaturas Iberoamericanas* de Nina Pluta (Wrocław 2010), sino que Jerzy Kühn no menciona este nombre en *Padres y parricidios incluso antes. Esbozos sobre la literatura de Hispanoamérica*, Varsovia 1984.

¹¹ E.A. Imbert, op. cit., pp. 83-84.

traducido al polaco (*Sobre un hombre parecido a un caballo*¹²). La historia, cuya trama se desarrolla en los vapores surrealistas de la imaginación del protagonista, evoca sentimientos encontrados. El héroe, un hombre-caballo, como tipo amoral y egoísta, es una caricatura del poeta Barba Jakob y, como toda caricatura, depende del modelo mismo. Su valor no es un valor en sí mismo, sino que está guiado por su relación con el original.

Sin embargo, la forma de delirios puede ser valiosa. La atmósfera de pesadilla que prevalece en la obra se acerca a las impresiones del mundo kafkiano. Martínez, sin embargo, no se detiene en el hombre-caballo. En obras posteriores, crea visiones delirantes en las que sitúa a héroes zoológicos: un hombre-perro (*El trovador colombiano*). Esta vez su héroe es “amable, humilde y fiel”¹³. Tampoco sorprende “un hombre que parecía un elefante”, y *El hombre que parecía un tigre*. Ecos del más allá espiritualista aparecen en las obras de Arévalo Martínez, así como en las de otros modernistas latinoamericanos¹⁴.

Vale la pena agregar, siguiendo a Imbert, que en las obras de Martínez, a diferencia de Swift, no hay rasgos de sátira. Se puede ver la sonrisa del autor de la novela, describiendo con lirismo el amor de Manolo por Aixa e Izabela, así como la “tierra caliente de los monos-

¹² *Liść wiatru*, op. cit., pp. 10-20.

¹³ E.A. Imbert, op. cit., p. 84.

¹⁴ También eran familiares para Rubén Darío, el “padre del modernismo”.

filósofos”. Sin embargo, la implementación no alcanza el nivel adecuado y el objetivo previsto, y todo esto se debe al pensamiento que no se corresponde con la fantasía. Efectos similares son visibles cuando Martínez crea una utopía con aspiraciones intelectuales.

También aquí el resultado no es impresionante. Por otro lado, el valor artístico de toda la obra de Arévalo Martínez es la concisión y el psicologismo interno. Esto deja al lector en el estado de ánimo de lo extraordinario, pero también en la profundidad en la que todos, independientemente de la latitud, pueden sentirlo. Mantenido en un aura modernista, la obra de Arévalo Martínez se aleja del escenario latinoamericano; puede suceder en cualquier momento y en cualquier lugar.

Durante mucho tiempo, Rafael Arévalo Martínez jugará un papel importante no solo en la literatura y la familia, sino también en su patria guatemalteca. Resultará que es él quien iluminará en sus cartas la oscuridad del exilio europeo de Miguel Ángel Asturias, y durante el reinado del terror en Guatemala no dejará el país, sino que se convertirá en un hombre que alimentará todos con pegaso fuego hasta el infinito -así lo dice un biógrafo guatemalteco- *para que podamos apreciar las pocas cositas que a veces esta tierra tiene para ofrecer*¹⁵.

¹⁵ M.A. Carrera, op. cit., p. 68.

AUGUSTO MONTERROSO

Los *mismos* europeos sorprendieron a los escritores latinoamericanos que, respondiendo a tan fuertes inspiraciones, decidieron buscar un equivalente en español. Una lengua que, aunque su nombre está asociado con España, es una forma separada en América Latina. Para Cervantes no es lo mismo el idioma español que el de un latinoamericano que lo aplica a condiciones diferentes a las de Europa.

Este fenómeno se ha investigado a fondo, por los autores de las obras recogidas en el volumen *América Latina en su literatura*¹. Los experimentos en el campo del lenguaje se realizaron luego la del “boom latinoamericano” en la década de 1970. Y aunque hay pocos escritores entre sus representantes, su obra remite a esta tradición. Entre ellos se encuentra un guatemalteco de origen hondureño, Augusto Monterroso, quien se vio obligado a emigrar a México por motivos políticos. Allí

¹ *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, przełożyli G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979 [*América Latina en su Literatura*, Tomo I, II, *Introducción y Coordinación de Obras de C.F. Moréna*, traducido por G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979].

continuó publicando sus obras literarias, mientras trabajaba diariamente en la Universidad de Varsovia. Por esta razón, a veces todavía se le considera un escritor mexicano.

Augusto Monterroso nació en Tegucigalpa, Honduras el 21 de diciembre de 1921 y murió en la Ciudad de México el 8 de febrero de 2003. Era hijo de la hondureña Amelia Bonilla y Vicente Monterroso, guatemalteco. Pasó sus años de infancia entre Honduras y Guatemala, a la que reconoció como su patria oficial cuando alcanzó la mayoría de edad, tomó la ciudadanía guatemalteca².

La elección era bastante obvia, porque quería aprovechar al máximo su libertad y sentirse centroamericano. Sin embargo, antes de que eso sucediera, fue influenciado por sus padres, quienes acogieron a intelectuales y artistas, no solo de toda Latinoamérica, sino también de España. La actitud muy liberal de la familia hizo que en ella se leyeran las obras de los intelectuales de la época. Todo esto tuvo un impacto en el futuro escritor. Permaneciendo en el campo de diversas direcciones y obras, desde temprana edad leyó los clásicos de los idiomas español e inglés³. Era autodidacta, ya que abandonó la escuela por iniciativa

² Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, *Biografía de Augusto Monterroso, En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet], Barcelona, España 2004 [acceso 02 II 2023].

³ Ibidem.

propia a los 11 años⁴. A partir de entonces leyó y estudió muchas disciplinas, primero con músicos pagados por su padre y luego por su cuenta. En 1936, la familia se mudó a la capital de Guatemala. Monterroso comenzó a imprimir aquí sus cuentos. El primero de ellos apareció en 1941 en la revista “Acento”, de la que fue cofundador⁵, y en el diario guatemalteco “El Imparcial”. Se convirtió así en un representante de la “Generación 40”.

Al poco tiempo fundó el diario “El Espectador”⁶. Por motivos políticos, se exilió a la Ciudad de México en 1944. Desde entonces, el destino del escritor se parecía a las vacilaciones: a veces traían éxitos, a veces fracasos⁷. Pero hubo más éxitos. Entre los buenos cambios en la vida del escritor se encuentra el hecho de que al poco tiempo de llegar a México, fue empleado de la Embajada de Guatemala en México, y en 1953 fue nombrado

⁴ Me refiero al tema basado en: *Augusto Monterroso. Biografía*, “Centro Virtual Cervantes” (en español), Consultado el 5 de mayo de 2020 [consultado 02 II 2023].

⁵ Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, *Biografía de Augusto Monterroso, En Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea [Internet], Barcelona, España, 2004 [acceso 02 II 2023].

⁶ *Augusto Monterroso*. Biografía, “Centro Virtual Cervantes” (en español), Consultado el 5 de mayo de 2020 [consultado 02 II 2023].

⁷ Hay un dicho en Guatemala que dice que “entrar en política es como acariciar a un león: bastante agradable, pero nunca se sabe cuándo el león se dará la vuelta y te agarrará la mano”.

Cónsul de Guatemala en La Paz, Bolivia⁸, desde donde se trasladó a la capital de Chile, Santiago, en 1954.

En 1956 regresó a México, donde trabajó en la Universidad de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), ocupando diversos cargos académicos y editoriales hasta el final de su vida⁹, y como traductor en la Fundación “Fondo de Cultura Económica”¹⁰. La estancia en México y el trabajo en la Universidad UNAM fueron una excelente oportunidad para numerosos contactos y amistad con el entorno de los intelectuales y escritores mexicanos, lo que se tradujo en la ampliación de la producción literaria del escritor.

Sin duda, sucedió en 1959 con la publicación del primer libro de Monterroso, *Obras completas y otros cuentos*. Es gracias a esta publicación y al cuento más corto del mundo (de sólo siete palabras), titulado *Dinosaurio*, que Monterroso ganó fama mundial, y al

⁸ En 1952 se publicaron en México dos cuentos de Monterroso: *El concierto y El eclipse*. Este escritor dominaba lo grotesco, los relatos del absurdo y las parábolas filosóficas y poéticas (*Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i Posłowiem opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacz, B. Graca i in., Kraków 1982, s. 376 [*Hoja del viento. Antología de cuentos centroamericanos*, seleccionada, editada y provista de epílogo por J. Kühn, Cracovia 1982, p. 376]). Un ejemplo puede ser el cuento irónico *Sr. Taylor*, escrito durante la estancia de Monterroso en Bolivia y los hechos armados en ese país.

⁹ Augusto Monterroso. *Biografía*, op. cit.

¹⁰ *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/monterroso.htm> [consultado 02 II 2023].

mismo tiempo reconocimiento y elogios “por su modestia y humildad”¹¹. El texto del cuento *Dinosaurio* dice: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Todavía hay palabras de elogio para el autor.

Sólo diez años después, en 1969, tras publicar una colección de cuentos *La oveja negra y otros cuentos*, A. Monterroso obtuvo reconocimiento universal. Este fue un importante pretexto para asumir la dirección del Taller de Cuentacuentos de la Dirección General de Difusión de la Cultura de la Universidad (UNAM) y el Taller de Narrativa del Instituto Nacional de Bellas Artes, lugares importantes en la formación de muchos célebres escritores mexicanos. La nueva característica también fue un toque personal. Entre los escritores apareció (en octubre de 1970) la escritora mexicana Bárbara Jacobs. Unos años más tarde, en 1976, se casó con Augusto Monterroso. La década de 1970 abundó en hechos culturales importantes, entre ellos la publicación de *Movimiento perpetuo* en 1972, aclamado por la crítica como el mejor libro del año.

Después de este premio, Monterroso viajó extensamente por América y Europa. Continuó la racha de éxitos, cuyo efecto tangible fue el prestigioso Premio El Xavier Villaurrutia (México, 1975). Menos de tres años después, tuvo lugar otro éxito editorial. Esta vez se publicó la única novela de A. Monterroso. *Lo demas es*

¹¹ Augusto Monterroso. *Biografía*, op. cit.

silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres). Aunque la atención del escritor se centrará en lo sucesivo en entrevistas y autobiografías, la primera de las cuales abarca la infancia y la juventud hasta los 15 años (la segunda describe los años de vida desde los 16 hasta los 22 -quedará inconclusa por la muerte del escritor-), sin embargo, los libros anteriores del escritor están siendo reeditados.

Cabe destacar la importante forma de la actividad del escritor, manteniendo coloquios con numerosos escritores y críticos, en los que Monterroso no dejó de hablar de su escritura. Él mismo fue preguntado muchas veces en numerosas entrevistas, la más interesante de las cuales parece ser la titulada: *Viaje al centro de la fábula*. No será exagerado decir que poco a poco el escritor ganó un lugar importante entre escritores y lectores, en conversaciones con quienes asumió siempre la posición de compañero invitado.

Antología del cuento triste, publicada en 1992 junto a su esposa Bárbara Jacobs, no carece de importancia, ya que contiene una colección de hermosos cuentos. Los éxitos también incluyen prestigiosos premios, entre ellos: en 1988, la más alta condecoración mexicana para dignatarios extranjeros, Águila Azteca; el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias (Guatemala,

1997); y en 2000, el Príncipe de Asturias (España) y el Juan Rulfo (México)¹².

La historia de éxito no termina ahí. En 1993 se publicó la autobiografía de Monterroso. *Los buscadores de oro*, que es un enfoque biográfico innovador. Contrariamente a las reglas existentes, Monterroso muestra solo quince años de su juventud, finalizando la historia cuando apenas tiene 15 años. Contrariamente a la creencia popular, no es una infancia idílica, sino a menudo nostálgica, transcurrida en un ambiente de reuniones bohemias, música, lectura, pero también problemas económicos familiares.

En la vida del escritor, los hilos biográficos se entrelazan con las observaciones del entorno, la nostalgia, pero también los éxitos. Los 90 trajeron mucho de esto último. Tienen un significado especial para Monterroso como ciudadano guatemalteco que se hizo por voluntad propia, porque a años de exilio siguen años de reconocimiento: la Universidad de San Carlos de Guatemala le otorga un doctorado honoris causa; el escritor también recibe un prestigioso premio de la Asociación de Periodistas de Guatemala: la Orden Miguel Ángel Asturias y el Quetzal de Jade Maya, de la Asociación de Periodistas de Guatemala. La actividad de

¹² Y también: el premio literario Magda Donato (México, 1970); premio literario del Instituto Ítalo-Latinoamericano (Roma, 1993); (biografías y vidas); en México: el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo (México 2000).

Monterroso, a pesar de su edad y problemas de salud no decae con el paso de los años. Un viaje a España en 2001 fue de gran importancia en la vida del escritor.

Por un lado, como invitado de las jornadas, y por otro lado, para recibir en 2002 un prestigioso galardón literario: *el Premio Príncipe de Asturias de las Letras*. No es suficiente de eso. A pesar de su mala salud, continúa trabajando en su libro *Pájaros de Hispanoamérica*, un homenaje a la amistad y la admiración por los escritores de su tiempo, que verá la luz en agosto de 2002. Hasta el final de su vida trabajó en la segunda parte de su autobiografía, que no llegó a terminar. Murió el 8 de febrero de 2003 de insuficiencia cardíaca en la Ciudad de México a la edad de 81 años.

La prosa de Monterroso se caracteriza por la filosofía. Examinó críticamente el análisis de la naturaleza humana y lo mostró desde una perspectiva irónica. La parábola grotesca y filosófica casi perfecta domina los relatos del escritor. No escatima esfuerzos para transmitir a través del absurdo los rasgos y vicios de un hombre que aspira a ser escritor y que se desenvuelve en el mundo a diario. Por lo tanto, es difícil clasificar sin ambigüedades el estilo del escritor. Monterroso utiliza formas breves en prosa, de género variado con una mezcla de cuentos de hadas y ensayos, añadiéndoles humor y bri-

llantez. También agrega una nueva cualidad a la literatura guatemalteca: la brevedad y la ironía¹³.

Monterroso utiliza una rica fantasía, paradoja y humor. Su mundo está lleno de observaciones de la vida, que sitúa en cualquier latitud; de ahí la atemporalidad de los mensajes y la amarga verdad sobre el hombre como tal. Descrito como un observador modesto, transmite hábilmente la coherencia de su vocación, que es “difícil esquiva, crítica y autocrítica, tímida y valiente”¹⁴.

Como uno de los pocos, es autor de obras no inferiores a los autores del boom, y no es casualidad que en ocasiones se le incluya entre los escritores del boom latinoamericano. Cabe señalar que está muy bien valorado por Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. Será Márquez quien dirá de los relatos de Augusto Monterroso que están marcados por una “sabiduría engañosa y una belleza mortífera de irreverencia”¹⁵.

El interés por la escritura de Augusto Monterrosa en Polonia surge tanto de los motivos artísticos de sus obras como de la admiración por su talento para escribir. Así lo expresó la traductora de los cuentos, Maria Sten. A pesar de los lejanos países de Centroamérica, donde suele ambientarse la acción de los relatos (por ejemplo, en el cuento *Eclipse* leemos, entre otros: “El poderoso desierto

¹³ En la literatura polaca, se parece al aforista Stanisław Jerzy Lec.

¹⁴ Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, op. cit.

¹⁵ *Ibidem*.

de Guatemala lo aprisionó, implacable y definitivo”¹⁶), nos cautiva la atemporalidad de los temas, la actualidad de los mensajes y la escritura de un representante de la literatura satírica latinoamericana.

Monterroso no puede ser adscrito ni a la dirección de las realizaciones artísticas, ni al tiempo ni al lugar. Tampoco está limitado por la historia. Elige situaciones conocidas en las que muestra rasgos cercanos a todo ser humano, independientemente de la latitud, el idioma o la posición social. El universalismo en el pleno sentido de la palabra enfatiza la cercanía, incluso la identidad, del comportamiento y las actitudes. Enrique Anderson Imbert anota con acierto en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Era moderna, escribiendo que “La imaginación de un escritor da testimonio de

¹⁶ Pocas personas saben cuán ciertas son estas palabras, cualquiera que conozca la realidad guatemalteca. Es cierto que en el Epílogo, el traductor informa que: “El país donde su [Monterroso – ed. D.M.] los héroes no son México ni Guatemala [...]”, pero el relato citado lo contradice. Las realidades guatemaltecas fortalecen las emociones del lector de esta historia y no le son indiferentes. (Un ejemplo de esto es el cuento del mismo nombre, *El Eclipse* de otro autor centroamericano, Francisco Herrera Velado. Este autor enfatiza la gran importancia del eclipse lunar para los indios). Llama la atención, sin embargo, que la pieza de Monterroso titulada *Eclipse* fue traducido por otro traductor, a saber, Andrzej Sobol-Jurczykowski, en la misma colección a la que Maria Sten escribió *Epílogos*, principalmente un traductor de cuentos.

su inteligencia. Sus sabias alusiones son discretas y hábiles”¹⁷.

Los ejemplos se pueden multiplicar. Monterroso no rehuye el humor y la brillantez. Por ejemplo, en el cuento *De la rana que quería ser una auténtica rana o De la maestra grillo*, que insistía en explicar a los grillitos que “la voz del grillo es la mejor y más bonita de todas las voces del mundo, porque se crea frotando apropiadamente las alas contra los costados del cuerpo, mientras que los pájaros cantan tan mal porque usan obstinadamente la laringe, el órgano humano menos adecuado para producir sonidos dulces y armoniosos”¹⁸.

La trama de los cuentos de Monterroso generalmente no tiene nada que ver con los países con los que el autor está asociado, es decir, con Guatemala y México. En el afán de mostrar mensajes sobre los vicios humanos, sus altibajos, construye minirrelatos, convirtiéndose en un “miniprosista”. Estas características se reflejan mejor en las reflexiones de la traductora María Sten que Monterro-

¹⁷ E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, Warszawa 1986, s. 365 [E.A. Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Época contemporánea*, Varsovia 1986, p. 365].

¹⁸ A. Monterroso, *O Świerszczu-Nauczycielu*, przełożyła M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976 [A. Monterroso, *Sobre el Cricket-Teacher*, trad. M. Sten, [en:] A. Monterroso, *Mister Taylor y otros*, traducido por M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, After M. Sten, Krakow 1976].

so utiliza la espesura de las relaciones interpersonales y los dramas personales.

Gracias a estas reflexiones adquiere una dimensión universal, pues tanto en América Latina como en casi todos los rincones del mundo, los vicios humanos son idénticos. El traductor cree con razón en otra parte del Epílogo que Monterroso habría escrito de manera idéntica en cualquier parte del mundo y podría haber sido francés o polaco con igual éxito. Por lo tanto, la sátira del escritor no se limita, generalmente¹⁹, a las realidades de la residencia, sino a la esencia de las debilidades humanas. Gracias a ello, se acerca aún más a cada lector, lo que, además de la inteligencia del autor, hace que la obra de Monterroso aparezca en casi todas las antologías del mundo.

En Polonia se publicó una selección de obras en prosa titulada *Mister Taylor y otros*²⁰, que consta de Historias y Cuentos. Los héroes de los cuentos, siguiendo la tradición de los cuentos de hadas, suelen ser animales (*El zorro es más inteligente, La rana que quería ser una*

¹⁹ Una excepción es, por ejemplo, un cuento de A. Monterroso titulado *Eclipse*.

²⁰ A. Monetroso, *Mister Taylor i inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976 [A. Monterroso, *Sobre el Cricket-Teacher*, trad. M. Sten, [en:] A. Monterroso, *Mister Taylor y otros*, traducido por M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, After M. Sten, Krakow 1976]. Una selección de historias basadas en: J. Moritz, *La oveja negra y demás fábulas*, México 1969; J. Moritz, *Obras completas*, México 1971 (3ª ed.); J. Moritz, *Movimiento perpetuo*, México 1972.

auténtica rana, Sobre los cuervos que se portan bien, Sobre la maestra grillo, Sobre la jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo). Por otro lado, las historias de Monterroso muestran personas aparentemente triviales en situaciones triviales, pero solo “aparentemente”. De hecho, muestra contenido profundo y mensajes atemporales.

A.E. Imbert también llama la atención sobre este hecho destacando “un estilo sencillo -Monterroso- en el que se muestra una cosmovisión complicada”²¹. Obtenemos así la opinión de un escritor y crítico literario latinoamericano, que fue E.A. Imbert²². Es bueno que podamos conocerla en Polonia, tanto más que Imbert también nota algunas deficiencias, y escribe que “Algunas de las historias perdieron la idea básica, a pesar de su brevedad, dando la impresión de palabras largas. Quizás la razón de esto sea un deseo exagerado de lograr efectos satíricos”²³.

Esto sucede, por ejemplo, en la historia de *La primera dama*, por cierto, esposa del presidente. Las oraciones largas en las que el sentido de continuidad se pierde lentamente pueden ser aburridas. Así sucedió, por ejemplo, en la siguiente frase: “Ellas [esposas de altos funcionarios – ed. D.M.] en su mayoría vanidosos,

²¹ E.A. Imbert, op. cit, p. 365.

²² Enrique Anderson Imbert (1910-2000) – novelista argentino, crítico literario, profesor de la Universidad de Harvard.

²³ E.A. Imbert, op. cit., p. 365.

extravagantes, difíciles, tenías que jugar bien con ellos todo el tiempo, mantenerlos quietos y ponerte nervioso cuando tenías que decirles que no por cualquier motivo”²⁴.

EA Imbert destaca los méritos excepcionales de Monterroso en los cuentos de hadas. La moraleja no siempre los hace a un alto nivel artístico. Muchos de ellos tienen un valor artístico indudable gracias a la magia poética, y cada ironía encierra una intención moral²⁵. Esta eminente investigadora argentina, sin embargo, no ve psicologismo en Monterroso, a diferencia de la investigadora polaca Nina Pluty (*Historia de las Literaturas Iberoamericanas*²⁶).

En opinión de N. Pluty, los cuentos de hadas en forma de minirrelatos²⁷ cobran protagonismo entre las obras de Monterroso. El escritor guatemalteco con gran destreza, gracias a la economía de las palabras, construye

²⁴ A. Monterroso, *Pierwsza dama*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit. [A. Monterroso, *Primera Dama*, trad. Andrzej Sobol-Jurczykowski, [en:] A. Monterroso, *Mister Taylor y otros*, op. cit.].

²⁵ E.A. Imbert, op. cit., p. 366.

²⁶ E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław 2010, s. 422 [E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia de las literaturas iberoamericanas*, Wrocław 2010, p. 422].

²⁷ Vale la pena agregar que Maria Sten, la autora del Epílogo a la edición polaca de A. Monterroso *Mister Taylor y otros* tratan el tema de manera similar. En la edición polaca, estas formas literarias más breves reciben el nombre de Opoświadek. Están precedidos por una colección de obras más extensas titulada *Stories*.

microrrelatos²⁸, hoy también llamados minificciones²⁹. Surgen gracias a la inteligencia del escritor, a su cuidado por la palabra, que pesa mucho antes de que se utilice en la obra. Utiliza cuentos de hadas fantásticos y animales con gran libertad. Muchos de ellos se refieren, por ejemplo, a los vicios de los escritores. Tres de las obras de Monterroso sobre escritores publicados en Polonia merecen atención: *El zorro es más sabio*³⁰, *O Malpa, que quería ser satírico*³¹, y *O Cucaracha – Soñador*³².

La trama del primer microrrelato *El zorro es más sabio* trata sobre la idea de un zorro de convertirse en escritor, porque no se le ocurría otra cosa y cada vez le preocupaba más la falta de dinero. Y aunque el contenido de la obra muestra que anteriormente había escrito dos muy buenos libros que, al parecer, no mejoraron su situación económica, está considerando escribir otro de nuevo. Considera tal posibilidad bajo la influencia de los consejos del entorno, que evaluaron sus trabajos ante-

²⁸ E. Łukaszyk, N. Pluty, op. cit., p. 422.

²⁹ Ibidem.

³⁰ A. Monterroso, *Lis jest mądrzejszy*, przeł. J. Kühn, [w:] *Liść wiatru*, op. cit., s. 190 [A. Monterroso, *El zorro es más listo*, trad. J. Kühn, [en:] *Hoja del viento*, op. cit., p. 190].

³¹ A. Monterroso, *O Malpie, która chciała być satyrykiem*, przełożyła M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit., s. 89 [A. Monterroso, *Sobre el mono que quería ser satírico*, trad. M. Sten, [en:] A. Monterroso, *Mister Taylor y otros*, op. cit., p. 89].

³² A. Monterroso, *O Karaluchu-Marzycielu*, przełożyła M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit., s. 99 [A. Monterroso, *Sobre el soñador de cucarachas*, trad. Maria Sten, [en:] A. Monterroso, *Mister Taylor y otros*, op. cit., p. 99].

riores como muy buenos. Sin embargo, la prudencia y la desconfianza, innatas del zorro, le hacen ver cierta falsedad en la actitud de su entorno. Tal vez impulsado por su propia naturaleza y su propia artimaña, no lo dijo en voz alta, pero pensó: “Básicamente, quieren que publique un libro malo, pero como soy un Zorro, no lo voy a hacer. Y no lo hizo”³³.

La sátira sobre la protagonista, Lisa, muestra muchos rasgos humanos, busca la hipocresía del entorno y las posibles consecuencias de la deshonestidad. Sin embargo, la elección del héroe, un zorro, conocido por su perversidad y la capacidad de burlar a los demás, no es una coincidencia. Astucia como solía decir un zorro y no se sabe a partir de hoy que incluso la más mínima falta de atención puede ser utilizada por un zorro con malas intenciones. Entonces, ¿el mensaje de la obra es una cautela que se debe mostrar en las propias empresas, o el escritor no debe tener las características de un zorro y oler un truco de antemano?

Por otro lado, la trama del segundo minicuento *Sobre el mono que quería ser satírico* muestra las actividades de un mono en la selva, con el objetivo de conocer las características de otros individuos que podrían convertirse en objeto de obras satíricas. A pesar de la larga lista de amigos observados, resulta que el deseo de ridiculizar sus posibles defectos y debilidades puede traer más daño

³³ A. Moterroso, *Lis jest mądrzejszy*, op. cit., s. 190.

que bien al Mono, ya que perderá los contactos que ha cultivado durante mucho tiempo. El miedo a las posibles consecuencias hace que deje de pensar en la sátira y se interese por otros temas, como el amor, pero aquí también se encuentra con el abandono de los demás. El mensaje vuelve a incitar a la reflexión sobre la elección vital de la profesión de escritor, en la que nada es seguro y nada se puede predecir.

La tercera y más corta obra satírica del círculo temático sobre el destino del escritor, por ser de una sola frase, es la minificción de Monterroso titulada *Acerca de Cucaracha - Soñador*. Recordemos su contenido: “Había una vez una cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía sobre un funcionario llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha”³⁴. El carácter onírico de la obra, gracias a la hábil imaginación del escritor, es una fuente inagotable de interpretación. Una metáfora tan amplia invita a reflexionar no solo sobre la profesión del escritor, sino también sobre su lugar en el mundo. Se refiere al área intercontinental: latinoamericana y europea.

Demos la palabra al traductor y autor del Epílogo, en el que leemos, entre otras cosas: “¿Cuál es el atractivo [...] y a la vez la trivialidad de un tema que trata de un

³⁴ A. Monterroso, *O Karaluchu-Marzycielu*, op. cit., s. 99.

escritor que no escribe, o un escritor que se prepara toda su vida para escribir la obra de su vida [...]”³⁵ – el lector solo puede adivinar esto, porque en las minificciones de Monterroso no se dan respuestas específicas, pero sí sugiere temas interesantes para la reflexión. Imbert señala acertadamente que “lo mejor de su [Monterroso – ed.] D.M.] de los cuentos de hadas no son cuentos de hadas con moraleja, sino cuentos de hadas llenos de magia poética, aunque la ironía siempre contiene una intención moral”³⁶.

Aparte de las minificciones, en las que, como acertadamente señala N. Pluty: “no se requiere una narración coherente, porque en un formato tan limitado simplemente no es posible”³⁷; en la colección de A. Monterroso, *Mister Taylor* y otros, también hay Cuentos. El más largo de ellos, también dedicado al tema del hombre – creador, en especial del escritor, tiene 26 páginas. Y es *Leopoldo y su obra*. La trama es una descripción del estancamiento interminable del protagonista: Leopoldo, un aspirante a escritor que se prepara para convertirse en uno todos los días. El protagonista, un hombre, se centra exclusivamente en sí mismo y lucha por superar su miedo a escribir. A toda costa, trata de descubrir el por qué de este estado de cosas, viéndolo a veces en la ignorancia del taller del escritor, otras veces

³⁵ A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, op. cit., s. 114.

³⁶ E.A. Imbert, op. cit., s. 365.

³⁷ E. Łukaszyk, N. Pluta, op. cit., s. 422.

en el escaso conocimiento teórico. Sin embargo, él nunca es capaz de persuadirla. Así que toma notas de ideas para obras literarias, sin darse cuenta nunca de ellas.

Así que volvamos a los investigadores polacos. Nina Pluty dedica mucho espacio a August Monterroso. También recuerda la biografía del escritor. También analiza su obra, destacando que “En las historias paródicas 'ejemplares', los héroes humanos y animales son reducidos a morales o 'tipos' morales y sometidos a crueles y ridículas manipulaciones por parte de la historia, el destino ciego o la política”³⁸.

Entre los críticos en Polonia, solo se puede señalar una reseña del volumen de Monterroso *Mister Taylor y Otros* de Adam Komorowski³⁹. La reseña irónica se centra en la escritura de Augusto Monterroso como manifestación de un estilo narrativo derivado de la tradición de la literatura oral. También leemos en él: “Todos los que tuvieron la oportunidad de hablar con el escritor al menos una vez deben haber sucumbido al carisma de esta pequeña figura, cara redonda y ojos irónicamente sonrientes”: estas palabras atestiguan claramente la conversación personal del crítico con el escritor guatemalteco radicado en México. Parece que estos dos hechos: relatos y conversaciones con el

³⁸ Ibidem, p. 423.

³⁹ A. Komorowski, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 5, s. 130-132 [A. Komorowski, “Literario Mensual” 1977, No. 5, pp. 130-132].

escritor-cuentista, sirvieron al crítico de base para indagaciones críticas sobre la escritura de Monterroso.

Es bueno que la opinión anterior no afectó la posición de los investigadores al respecto, ya que podría contener una dimensión falsa de la escritura de Monterroso. El crítico dedica mucho espacio a un aforismo conocido en Polonia de las obras de Stanisław Lec. También prueba que en Monterroso “todo se subordina a un principio compositivo, describir la máxima concisión de un mensaje literario con el mínimo número de palabras”⁴⁰.

Si ese fuera el caso, probablemente no habría habido un éxito tan significativo de la escritura de Monterroso en el mundo, que en realidad se produjo en años posteriores. Valiosas reflexiones sobre el escritor guatemalteco las aportan *Esbozos sobre la literatura de Hispanoamérica* de Jerzy Kühn⁴¹, en el que leemos, entre otros, “sobre relatos del absurdo, del esperpento, de las parábolas filosóficas y poéticas en Augusto Monterroso⁴², que lo convierten en uno de los pocos escritores que son autores de obras no inferiores a las ruidosas obras del boom latinoamericano, [...] prometedoras altas esperanzas hoy. Su obra es prueba de que la novela y el cuento centro-

⁴⁰ Ibidem, p. 131.

⁴¹ J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984 [J. Kühn, *Padres y parricidas. Esbozos sobre la literatura de Hispanoamérica*, Varsovia 1984].

⁴² Ibidem, p. 259.

americanos rompieron las barreras que los unían, incorporándose a la corriente general de la prosa iberoamericana⁴³. Muchos de los cuentos de hadas de Monterroso son alegóricos y estigmatizantes de los defectos humanos, lo que les da una dimensión universal. Quizás deberíamos encargarnos de traducir más obras de Monterroso. Teniendo en cuenta que escribió unos trescientos de ellos, las traducciones actuales de treinta y tres minirrelatos al polaco constituyen solo un pequeño porcentaje.

⁴³ Ibidem, p. 261.

DAGOBERTO VÁSQUEZ CASTAÑEDA

El lema de vida y artístico del artista latinoamericano parece estar cerca no solo de los conocedores del arte, sino que también merece la atención de la generación moderna del siglo XXI. Dagoberto Vásquez Castañeda, porque estamos hablando de él, nació hace casi cien años en el “país de la eterna primavera” centroamericano, Guatemala, el 2 de octubre de 1922 en la ciudad de Guatemala¹. De 1937 a 1944 estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes del Estado, y de 1945 a 1949 estudió en la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Chile. También estudió en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala de 1956 a 1959².

Pasó a la historia como un destacado pintor, escultor, autor de dibujos, gráficas y murales. Provenía de una familia adinerada con un modelo de familia patriarcal, como corresponde a América Latina: padre-financiero y madre cuidando el hogar y cinco hijos, en la vida adulta desempeñando las funciones más importantes del estado (por ejemplo, la hija será la Ministra de Educación en el

¹ C. Haeussler, *Diccionario General de Guatemala*, Guatemala 1983.

² J.A. Móbil, *Historia del Arte Guatemalteco*, Guatemala 2002.

futuro), y su hijo Dagoberto – director del Departamento de Arte desde hace mucho tiempo)³.

No es coincidencia que estemos hablando de América Latina, conocida por los polacos contemporáneos de las telenovelas latinoamericanas y por los investigadores polacos, por los descubrimientos arqueológicos y la investigación en ciencias políticas. Por su parte, la silueta del escultor muestra el verdadero rostro de América del Sur, donde rige un contexto alto, consistente en formas veladas de comunicación, modales y refinamiento, en contraposición al contexto bajo de Europa y Estados Unidos, que es caracterizado por la franqueza y la exposición sólo de los logros individuales. América Latina también está educando a los niños en las

³ Sus hermanos fueron: Ricardo, Martha Delfina, Consuelo, Lionel y Verena. Martha Delfina fue la mayor, Dagoberto el segundo, Ricardo el tercero, Consuelo la cuarta, Lionel el quinto y Verena la menor”, dijo la cuñada del artista. La estabilidad material y alta posición social de la familia Vásquez se tradujo en el cuidado de la crianza y educación de los hijos, quienes pronto se convertirían en varias personas excelentes. La hermana mayor de Dagoberto, Martha Delfina, asumió el cargo de Ministra de Educación; hermano – Lionel – era contador público y auditor de profesión, estudió en la Universidad de San Carlos de Guatemala y en Pittsburgh (EE.UU.), luego llegó a ser director del banco, y el propio Dagoberto Vásquez Castañeda – director del Departamento de Arte, que asumió como un destacado escultor. “Era una familia honrada, honesta y trabajadora”, enfatiza la cuñada en una entrevista (Wywiad Danuty Muchy z Marią Piedad Velásquez Golón z dnia 15.12.2014 r. [Entrevista de Danuta Mucha a María Piedad Velásquez Golón, 15 de diciembre de 2014]).

mejores universidades de renombre en el mundo. Este fue el caso de Dagoberto Vásquez Castañeda.

Poca gente sabe que en Latinoamérica existe un gran vínculo entre el hijo y la madre, que es casi idolatrado por él. No es casualidad que mencionemos esto al principio, pues esta característica determinó casi toda la vida del escultor. Extremadamente trabajador y extremadamente talentoso, mostró la belleza del rostro de su madre en su obra escultórica, esculpiendo su busto en yeso y enviando esta obra a concurso en la capital de Chile – Santiago de Chile.

Cabe mencionar aquí que Chile siempre ha jugado un papel en América Latina similar a la importancia de París en Europa. Ninguna otra ciudad europea tiene tanta resonancia como París, la capital de la moda y el gusto. El veredicto de la comisión del concurso en la capital de Chile cambia la vida del escultor, pues ganar el concurso le permite recibir una beca en la mejor Academia de Bellas Artes de Chile. Es aquí donde el joven artista obtendrá sus habilidades, que luego continuarán bajo la atenta mirada de Uruella, un artista destacado en su país, pero no solo.

En Santiago de Chile, en la misma universidad, conoce a la bellísima Blanca Bianchi, su futura esposa. Las circunstancias de su encuentro las relatará más adelante el autor de un ensayo sobre Dagoberto Vásquez: “A fines de la década de 1940, Dios sabe cómo, un día conoció a Blanca Bianchi. Entonces dos ojos chocaron.

No hubo chispa, ni fuego, ni conflagración después de esta colisión, que apenas pudo hacer que las alas de un petirrojo que anidaba entre las ramas que crecían en la parcela se movieran más rápido. Mientras tanto, él dejó de trabajar por un momento, levantó los ojos y, envolviéndolos alrededor de su figura, siguió su mirada hasta la perdición. Pasaron varios años cuando Vásquez se casó con Blanca Bianchi. Para entonces ya llevaba años viviendo en Chile, y de este matrimonio nacieron tres hijos de los que estaba orgulloso: Rodrigo, Antonio y Claudio”⁴.

A partir de ahora, Blanca no solo será esposa y madre de sus tres hijos, sino también la musa del artista durante toda su vida. La mujer amada se convierte en las obras del escultor en la encarnación de la belleza que se muestra en retratos, bustos y esculturas. El estudio de su belleza duró toda la vida del artista, cada mirada, gesto, expresión facial encontrará en sus obras un reflejo de belleza y gran inspiración, sin la cual ningún artista, especialmente latinoamericano, puede vivir. La belleza de Blanca resultó no solo de sus rasgos nobles, sino también de su refinamiento, que reflejaba el estilo y la elegancia tan cercanos a la artista.

Muchos investigadores repetirán corralmente que las obras de D. Vásquez se caracterizan por una gran ele-

⁴ J. Chalí, *Biografía de Dagoberto Vásquez*, <http://pl.scribd.-com/doc/62443789/Biografia-de-Dagoberto-Vasquez#scribd> [acceso: 12.08.2015].

gancia, que se manifiesta de manera intrincada en los movimientos corporales de las figuras retratadas y esculpidas. Vale la pena agregar que se inspiró no solo en su esposa, sino también en sus hijos. Testificar sobre incluyendo las palabras que pronunció durante la gala de reconocimiento EMERITISSIMUM en la Universidad de San Carlos de Guatemala, diciendo que “le gustaría agradecer a su esposa desde este lugar, porque gracias a ella tiene una familia”.

Los retratos de Dagoberto Vásquez Castañeda estaban dedicados principalmente a la familia. También hay muchos bocetos en el archivo de la casa, lo que demuestra cuán cuidadosamente trató de capturar la belleza de sus rostros, las expresiones faciales, reflejando toda la riqueza de la reflexión, la calidez y la verdad. Penetró en sus propias capas de sentimientos paternos, sobre lo cual su cuñada dijo en una entrevista que Dagoberto Vásquez Castañeda demostró ser tanto esposo como padre. Su cuñada recuerda: “Como esposo, creo que era una persona cariñosa y comprensiva. Era un compañero, y mirando su relación, ¿qué puedo decir sobre un hombre que siempre estuvo bien? Entendió bien a su esposa Blanca, ¡siempre la respetó y la miró como un ejemplo!”⁵.

⁵ Wywiad Danuty Muchy z Marią Piedad Velásquez Golón z dnia 15.12.2014 r. [Entrevista de Danuta Mucha a María Piedad Velásquez Golón, 15 de diciembre de 2014].

Pero como padre, “era muy bueno. Él era perfecto. Era comprensivo y tierno en su forma de ser, distante y tranquilo. Entendía bien a sus hijos y los ayudaba con sus lecciones. Siempre estuvo a la altura de ellos”⁶. Blanca era una madre igualmente buena. Este intrincado análisis, apoyado en sentimientos paternos, al final reflejó no solo su apariencia externa, sino también su espiritualidad. La inspiración familiar perdura durante toda la vida del artista, y la cuerda final cae en los últimos días de su vida, cuando, devastado por la enfermedad, esculpe su última obra titulada *Víctima*.

La belleza del cuerpo humano siempre ha inspirado al artista. Aparte de las personas queridas: madres, esposas e hijos, el escultor se convirtió en autor de obras como *Muchacha*, *Mujer con niño*, *Deportiva*, *Mengala*, presentadas durante exposiciones en el Instituto Americano-Guatemalteco (IGA) y en la Galería del Centro Metropolitana. El símbolo de la familia ya había sido mostrado en la obra del mismo título *La familia* (La familia) – escultura en mármol (1953); y el símbolo de una mujer – en numerosas obras con el mismo título, entre ellas: *La mujer* (Woman), *Mujer y flores* (Woman and Flowers) y otras. A este tema se adhirió a lo largo de su vida creadora, lo que consecuentemente quedó confirmado en la fórmula que define la obra de Dagoberto Vásquez Castañeda “como la vida en la belleza”.

⁶ *Ibídem*.

Expresó en repetidas ocasiones la belleza de su obra, incluida la belleza del cuerpo humano: “Dagoberto Vásquez Castañeda fue un hombre de sus propios puntos de vista” - dijo su sobrino, Renato Vásquez Velásquez - y de hecho fue así, porque el artista no sucumbir a la crítica de la moda imperante.

Las esculturas del cuerpo humano hechas por él se caracterizaron por la belleza, resultado de la pasión creativa, el talento y la artesanía perfecta. Todo esto contribuyó al lugar único de las obras del artista no solo en Centroamérica, sino también en el mundo, donde, gracias a numerosas exposiciones, los conocedores del arte adquirieron sus obras, invirtiendo considerables recursos económicos.

Una parte separada del trabajo de Vásquez Castañeda son los murales. El más grande de ellos está ubicado en la fachada del edificio del Banco Guatemala, que forma parte del Centro Cívico, que es frecuentado por los habitantes de la capital de Guatemala. El Centro Cívico de la capital de Guatemala con el mismo nombre alberga instituciones tan importantes para la vida de los ciudadanos como: la Alcaldía, el Instituto de Seguridad Social, la sede del Crédito Hipotecario Nacional y el Banco de Guatemala. Multitudes de guatemaltecos vienen aquí todos los días a tratar asuntos de la vida que ocupan por completo sus pensamientos; por lo que se acostumbraron al diseño arquitectónico hace mucho

tiempo, porque a mediados de la década de 1950, se inscribieron en el paisaje de la capital.

La esencia de la cuestión la capta el investigador Lorena de Luján, quien explica en su disertación científica que: “En estos tres grandes murales, a partir del de la izquierda, la composición se desarrolla en forma de zigzag, las figuras de personas toman formas, y las líneas toman diferentes valores constructivos”. Se puede decir que la coherencia de la imagen se creó gracias a la conexión por una línea delgada. Dagoberto Vásquez Castañeda obtuvo a través de los gestos de las personas, la esencia de la humanidad “por medios puramente plásticos”.

La obra del artista, compuesta por tres segmentos principales, debe leerse sucesivamente de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, de modo que “cada escena tiene un punto de partida en cada segundo piso del edificio”. El hilo conductor aquí está incrustado en el tema de la fertilidad, ilustrado en la imagen de una mujer embarazada que camina junto a su padre, doblándose bajo el peso de la carga que lleva sobre su espalda, acompañada por su esposa e hijo. En esta parte, Castañeda expresó su actitud hacia la familia “como núcleo de la sociedad guatemalteca”.

Resulta que el artista pudo mostrar el movimiento en sus obras de una manera especial. Esto también se puede ver en los dibujos con los que aportó su estudio científico de las danzas indias. La edición del libro se publicó como

parte de las actividades del Departamento de Arte Popular, que estuvo al frente de Castañeda durante casi 30 años. La publicación, acompañada de comentarios, estadísticas y conclusiones científicas del autor, no solo artista, director, sino también profesor de la Universidad de San Carlos⁷, contiene retratos de indios danzantes, que son obra del artista.

Cada uno de los personajes presenta un baile diferente, aparece con un atuendo diferente y sirve para ilustrar un tema diferente. Los personajes apelan a la imaginación del lector de diversas formas, si bien pudiera parecer que reflejan el color del folclore, al profundizar en la lectura aseguran al lector que gracias al talento artístico del autor de la obra, cada uno de los retratos es una fascinante, por separado, obra de arte.

Los investigadores contemporáneos se superan unos a otros en presunciones sobre el proceso de creación de obras de arte. Para satisfacer tales anhelos y el deseo de sospechar el proceso creativo del artista, echemos un vistazo al estudio del artista por un momento. En un espacio espacial enorme, bien iluminado, de unos 80 m², hay un desorden artístico, pero solo en apariencia. Las amas de llaves, que también están empleadas en la casa de Vásquez en gran número, no vienen aquí, como en cualquier casa latinoamericana rica.

⁷ La cuarta universidad más antigua de América Latina.

Pocas personas tienen acceso aquí, solo familiares. Dagoberto Vásquez Castañeda en delantal esculpe otra figura. Su vista es desconcertante, porque es la figura del Cristo crucificado. Le pregunto al artista de dónde salió esta idea, ya que él no va a la iglesia. En respuesta, escucho que “esto proporcionará fondos para el mantenimiento de la familia”. Aun así, me resulta difícil estar de acuerdo. Siento cierta incoherencia. Pasan los años. Docenas de años. En ese momento, la producción del artista se multiplica, su posición en el arte se fortalece. Éxitos. Exposiciones. Parpadea Y sólo esa enorme modestia y elegancia del artista, fruto de la sencillez y la sensibilidad.

Creo que las personas generalmente viven de manera diferente, pero mueren de manera similar. El final de la vida del artista también es conmovedor. Su última obra escultórica monumental, que muestra la figura de una mujer y un hombre, se titula *Víctima*. Da una impresión aún mayor que esté ubicado en el gigantesco Museo Intercontinental. Instalado con dificultad días y noches. Resiste las exigencias técnicas y no se puede instalar en el edificio del Museo. El trabajo está en curso. El artista ya está en su lecho de muerte esperando la finalización de su obra. Después de muchos intentos, la obra finalmente se coloca en la sala del Museo Intercontinental. Es enorme. Tres días después de montar la escultura titulada *Víctima*, muere. Pocas personas saben hoy que Dagoberto Vásquez Castañeda era guatemalteco,

y su amada esposa, Blanca Bianchi Ghezi de Vásquez, quien antes vivía en Chile, y luego con su esposo e hijos en Guatemala, era europea, suiza.

RENATO VÁSQUEZ VELÁSQUEZ

La poesía latinoamericana, mucho menos conocida que la prosa, especialmente a partir del boom de los años setenta, puede convertirse en objeto de interés, aunque sólo sea por el escaso conocimiento de las realidades culturales de América Latina en Polonia. Por lo tanto, nunca hay suficiente conocimiento sobre este tema, que muchas veces nos llega a través de estereotipos. La atención de los investigadores polacos suele centrarse en cuestiones políticas o arqueológicas, y el lector común está familiarizado con América Latina por las telenovelas latinoamericanas.

Por eso he escogido el poema titulado *Libros* de Renato Vásquez Velásquez, poeta y traductor guatemalteco, representante de la intelectualidad centroamericana. El rasgo característico de esta inteligencia es la lectura y la belleza del habla. El lenguaje da testimonio del origen social. Es de gran valor y es impensable utilizar vulgarismos, propios de las clases sociales más bajas, es decir, los pobres.

El tema de la lectura fue mencionado, entre otros, durante una conferencia científica en la Universidad de Lodz (2013), donde R. Vásquez Velásquez presentó un trabajo titulado *La lectura en niños y adolescentes como*

*forma de cambiar el entorno*¹. En ella llamó la atención que ante el bajo nivel educativo y la criminalidad galopante, el problema de la lectura no es una prioridad, pero en la educación privada de Guatemala cada vez hay más contratos con editoriales para fomentar la lectura, “que podría afectar la conciencia del lector joven y, por lo tanto, a los cambios en su pensamiento y entorno”².

El segundo factor importante que dificulta la lectura en América Latina es el altísimo precio de los libros. No es raro que se roben volúmenes de los estantes de las librerías, y los perpetradores suelen ser estudiantes que no pueden permitirse comprarlos. La biblioteca del hogar es, por lo tanto, una medida de la riqueza. Y no es de extrañar que los representantes de la intelectualidad sean cultos en casa.

Este es el caso de Renato Vásquez Velásquez, sobrino del destacado escultor. La riqueza de la familia de la que proviene es también una medida de lectura, sorprendiendo a los estudiosos polacos cuando habla de

¹ R. Vásquez Velásquez, *Czytanie u dzieci i młodzieży jako sposób do zmiany środowiska*, [w:] *Media a czytelnicy. Studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, red. nauk. M. Antczak, A. Brzuska-Kępa, A. Walczak-Niewiadomska, Łódź 2013, s. 425-430 [R. Vásquez Velásquez, *La lectura en niños y adolescentes como forma de cambio de entorno*, [en:] *Medios y Lectores. Estudios sobre la popularización de la lectura y la participación cultural de la generación joven*, editor de ciencia, M. Antczak, A. Brzuska-Kępa, A. Walczak-Niewiadomska, Łódź 2013, págs. 425-430].

² Ibidem, s. 426.

diversos temas científicos, alejado de su profesión y cursando estudios politécnicos en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Cuando se le pregunta dónde tiene tanto conocimiento, responde: “de la biblioteca de casa”.

Contrariamente a lo que parece, no hay coquetería en esto, considerando que yo mismo utilicé los recursos de la biblioteca del hogar en la casa donde me hospedé por invitación privada de larga duración del director del Departamento de Arte, Dagoberto Vásquez Castañeda, un destacado latinoamericano artista. Fue allí donde encontré colecciones de poesía de Rubén Darío, desconocido hasta el día de hoy en Polonia, Miguel Ángel Asturias, Federico García Lorca y otros. Por supuesto, la Biblioteca Nacional es famosa por las colecciones más grandes, pero las colecciones de libros en casa también pueden deleitar.

El poema *Libros* de Renato Vásquez Velásquez obliga a muchas reflexiones; compositivamente se divide en dos partes principales, realzando la dimensión de los mensajes. Las dos partes casi opuestas se explican en la génesis de la obra, publicada previamente en el poemario *Moriría. Morir Ya* (2013).

El volumen consta de unos 60 poemas, pero se complementa con Epílogos, importantes desde el punto de vista del significado del volumen, escritos por el destacado crítico y poeta Dariusz Tomasz Lebioda. Esta es probablemente la única visión crítica de un experto en poesía,

también presentada durante el Festival Internacional de Poesía “Noviembre de Poesía” en Poznań.

Usemos las palabras del citado crítico que: “la poesía de Renato Vásquez Velásquez toca cosas simples y grandes al mismo tiempo, es expresión de una mente extraordinaria para la estructura fenoménica del mundo”³. Libros líricos, que es parte integral del volumen, es una manifestación de consideraciones sobre la lectura en general (en la primera parte), y en la segunda - sorprender al lector con metáforas, que pueden ubicarse en las palabras: “vas a sigue siendo mi libro”.

¿Quién es el destinatario de estas palabras?, uno quisiera preguntarse. La génesis de la pieza es también la respuesta. El autor del poema escribe esto:

Primero, déjame comentarte que comencé a escribir sin mucha necesidad. Recuerdo que escribí las primeras estrofas de poesía para mi hija menor. Era el libro que se suponía que debía leer en la escuela. Y así empecé. Entonces nació este poema titulado ‘Libros’. Conduciendo vi a una hermosa chica sentada a mi lado en el autobús. La chica de la que hablo era una morena de pelo largo que viajaba desde Patulul a la capital. Vi su rostro, que era tan hermoso, e imaginé que cada detalle

³ R. Vásquez Velásquez, *Moriria. Umrzeć już*, projekt okładki i ilustracje M. Vásquez-Pérez, *Posłowie* D.T. Lebioda, przekład wolny na j. hiszpański D. Mucha, K. Wilczewski, Guatemala–Łódź 2013, ss. 110, wydanie pierwsze [R. Vásquez Velásquez, *Moriria. Muere ya*, diseño de portada e ilustraciones: M. Vásquez-Pérez, *Epílogo*: D.T. Lebioda, traducción libre al español: D. Mucha, K. Wilczewski, Guatemala - Łódź 2013, pp. 110, primera edición].

de él se asemejaba a la emoción que se siente al leer un libro fascinante, que nos absorbe tan completamente que es imposible dejarlo y terminarlo, y que nunca será olvidado capaz de olvidar. No recuerdo la fecha exacta en que fue escrito, pero fue a fines de la década de 1980. Recuerdo que tuve que escribirlo en un momento en que me sentía muy solo y triste. También recuerdo a la mujer que me hizo pensar y soñar que la belleza y el amor podían ir de la mano. Nunca supe su nombre, pero tampoco la olvidé. Aunque lo escribí bajo el hechizo de esta hermosa joven, no fue escrito para ella. Es para toda mujer porque las mujeres son los seres más hermosos que Dios nos pudo dar. Son el eje, el motor, la inspiración, el libro que nos regala amor y ternura en cada página⁴.

Esta génesis del poema puede verse desde diferentes perspectivas. Al igual que toda la obra poética de R. Vásquez Velásquez, la lírica discutida prueba fehacientemente la necesidad de recabar la opinión del crítico y poeta Dariusz Tomasz Lebioda, quien valora certamente la escritura del guatemalteco. En el Epílogo del volumen de *Moriria*, leemos, entre otros: “Desde la perspectiva de la nueva realidad, es difícil decir si lo que sucedió ocurrió en la realidad, o fue un sueño, una fantasmagoría, una especie de delirio de una realidad que se escapa y se transforma constantemente”⁵.

⁴ De una entrevista realizada por el autor de estas palabras (11.04.2021).

⁵ *Ibidem*, s. 99.

*Libros*⁶

Que son los libros

Si no uno mismo

Sin ellos

No seríamos lo que somos

Lo que sabemos

Lo que sentimos

Libros

Viejos

Nuevos

Somos nosotros

Somos ellos

Somos libros

Algunos son insípidos

Pero valerosos

Regañones

Pero educadores

Son la vida

La esencia

La razón

La vida misma

Pero que será leer

Si no te siento

Si no puedo recorrer tus hojas

Si no puedo sentir en mi tacto tu calor

Si no puedo memorizar tu cuerpo

Si no puedo repetir el sabor de tus labios

Si no puedo encontrar en ti el origen de la vida

Dejarías de ser mi libro

⁶ Traducido del español por Danuta Mucha y Karol Wilczewski.

*El libro de tu piel
Libro para leer
Libro para vivir y sentir
Libro disfrutar
Seguirás siendo tu mi libro.*

Las reflexiones sobre la vida cotidiana de América Latina pueden ayudar a iluminar la interpretación. Cuán similar al europeo, y cuán diferente de él, podemos juzgar con ejemplos específicos. Si bien la globalización intenta moldear contenidos y comportamientos similares, éstos no se corresponden plenamente con la realidad latinoamericana, que hoy se desarrolla admirablemente.

Imaginemos escenas similares, como en el metro. Cuando uno de los pasajeros colapsó en el metro latinoamericano, todos a su alrededor corrieron en su ayuda. Y otro ejemplo: cuando en un autobús en América Latina, una rubia es objeto de los suspiros de todos los hombres que viajan. Solo los latinoamericanos pueden entender esto. Dicen: “Es difícil imaginar cómo se sienten los hombres que nunca han tocado a una mujer blanca. Verla los marea. Ellos sueñan Ellos suspiran. Y a su manera, sufren de un deseo que nunca podrán realizar en sus vidas”. El anhelo por este ideal es imaginable solo para los hombres locales. En el poema en cuestión, una pasión similar encuentra salida en la poesía.

Dariusz Tomasz Lebioda señala acertadamente que: “La poesía puede evocar estados emocionales que otras artes no pueden expresar, puede ser un comentario

filosófico y un espacio de conciliación de todos los sentidos. Aquí, en los poemas esenciales del poeta guatemalteco, también se convierte en un susurro desde lo más profundo de un alma amorosa”⁷. Comparar la tormenta de sentidos y emociones del poeta con la lectura de un libro apasionante puede ser una observación certera, que refleje la grandeza de las experiencias en todas las latitudes.

Gracias a esta comparación, la dificultad de imaginar el poder de la pasión latinoamericana por parte de un europeo se vuelve comprensible, convincente y verdaderamente sentida. Estas confesiones son vistas con empatía por todos aquellos que se han encontrado al menos una vez con el fenómeno de leer un libro fascinante que deja huella para toda la vida. Dariusz T. Lebioda intuye perfectamente este estado al escribir sobre la poesía de R. Vásquez Velásquez: “Los intentos de detener el momento, de aislarlo de secuencias temporales y trampas del pasar, son sumamente expresivos en estos poemas. Entonces es posible mirar situaciones y actitudes humanas, entonces el mundo comienza a generar nuevos contenidos y llenar espacios vacíos de significados”⁸.

De esta situación aparentemente trivial, que constituye la génesis del poema de Renato Vásquez Velásquez, emerge un significado más profundo. No

⁷ Ibidem, s. 103.

⁸ Ibidem, s. 105.

habría ni poema ni oportunidad de volver a la obra poética de R. Vásquez Velásquez, cuyo volumen de poemas *Moriría* con la discutida lírica se publicó hace exactamente diez años, ni de recordar las observaciones críticas del destacado crítico literario D.T. Lebioda, si el autor del poema no viajara en un autobús con una hermosa mujer cuyo nombre nunca supo. Su estado de tristeza ese día cambió para siempre la vista de una mujer hermosa. Notas de Lebioda en otros lugares Epílogo que “como un naufrago en el mar busca un puerto, como un naufrago busca un faro – él cree que su luz le mostrará el camino de la salvación y el futuro”⁹.

Entre los muchos pensamientos críticos contenidos en el Epílogo de D.T. Lebioda todos merecen atención; debe citarse aquí el texto completo de la colección de poemas de *Moriría* junto con el epílogo. Quizás una de estas contundentes anotaciones nos permita quedarnos en el marco de pensamiento actual: como escribe Lebioda sobre la poesía del guatemalteco, “Tal calor y tal intensidad de sentimientos sólo es posible en el caso de seres hipersensibles, cercanos en su confianza, actitudes y formas de ángeles”.

⁹ Ibidem, s. 105.

BIBLIOGRAFIA

- Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, przełożyli G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska, R. Kalicki, J. Petry, H. Woźniakowski, Kraków 1979.
- Anonymous, *Popol Vuh, Popol Vuh Summary*, [w:] <https://www.gradesaver.com/popol-vuh/study-guide/summary>.
- Artaud A., *Metaphysics and the Mise en Scene*, [w:] *The Theater and its Double*, przekład M.C. Richards, New York 1958.
- Asturias M.Á., *Bolesny piątek, Posłowie* A. Komorowski, przekład A. Nowak, Kraków 1983.
- Asturias M.Á., *Legends gwatemalskie*, przekład J. Petry-Mroczkowska, *Posłowie* J. Petry, wydanie obejmuje ponadto *Indeks zwrotów i wyrażen alegorycznych*, Kraków 1979.
- Asturias M.Á., *Niejaka Mulatka*, przekład na j. polski A. Nowak, *Posłowie* R. Kalicki, Kraków 1977.
- Asturias M.Á., *Zwierciadło Lidy Sal*, przekład na j. polski A. Olędzka-Frybesowa, ilustracje A. Krajewski, Warszawa 1970.
- Asturias M.Á., *Legenda o wulkanie*, przekład D. Rycerz, [w:] *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i *Posłowiem* opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982.
- Asturias M.Á., *Dziwna sztuka leczenia*, przekład A. Nowak, [w:] *Piętnaście opowiadań iberoamerykańskich*, wybór M. Kaniowa, *Posłowie* R. Kalicki, przełożyli Z. Chądzyńska, J.Z. Klave, A. Nowak i in., Kraków 1976.
- Asturias w oczach Gwatemalczyków*. Wywiad Danuty Muchy z Renato Vásquezem Velásquezem, „Pomosty” 2007, nr 19.
- Augusto Monterroso. *Biografia*, „Centro Virtual Cervantes” (in Spanish), Retrieved 5 May 2020.
- Azucena M., Montalvo A., *Ruben Darío y sus pasos por El Salvador*, [in:] <http://archivo.elsalvador.com/noticias/2006/02/06/escenarios/esc4.asp>.

- Bellini G., *La narrativa de Miguel Ángel Asturias entre magia y denuncia*, [in:] https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_05_03_71/boletin_05_03_71_04.pdf.
- Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/monterroso.htm>.
- Blanzat J., *Week-end en Guatemala*, „Figaro littéraire” 7 lutego 1953, Paryż.
- Carrera M.A., *Biografías de siete grandes escritores guatemaltecos*, Guatemala 1997.
- Chalí J., *Biografía de Dagoberto Vasquez*, <http://pl.scribd.com/doc/62443789/Biografia-de-Dagoberto-Vasquez#scribd>.
- Cot Ajú E., *Miguel Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, [w:] <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/miguel-angel-asturias-escritor-inmortal-0-1240676085/>.
- Darío R., *Autobiografía. Oro de Mallorca*, Introducción de Antonio Piedra, Madrid 1990.
- Darío R., *La vida de Rubén Darío escrita por el mismo*, Caracas 1991.
- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena, *Biografía de Augusto Monterroso*, [En] *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet], Barcelona, España 2004.
- Fernández T., *Rubén Darío*, Madrid 1987, Historia 16 Quórum, Colección „Protagonistas de América”.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- Haeussler C., *Diccionario General de Guatemala*, Guatemala 1983.
- Imbert E.A., *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, Warszawa 1986.
- Kalicki R., *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3.
- Komorowski A., „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 5.
- Kühn J., *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984.
- Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i Posłowiem opatrzył J. Kühn, przełożyli J. Brzozowski, T. Garbaciak, B. Graca i in., Kraków 1982.
- Literatura latynoamerykańska na warsztacie współczesnych badaczy w Polsce i w Czechach*, red. D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021.

- Llopesa R., *Rafaela Contreras, primera escritora modernista*, <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2016/07/18/rafaela-contreras-primer-a-escritora-modernista/>.
- Łukaszuk E., Pluta N., *Historia literatur iberoamerykańskich*, Warszawa 2010.
- Mead Jr. R.G., *Miguel Ángel Asturias and the Nobel Prize*, „American Association of Teachers of Spanish and Portuguese” May 1968, 51 (2).
- Miguel Ángel Asturias*, [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias.
- Monterroso A., *Lis jest mądrzejszy*, przeł. J. Kühn, [w:] *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, Kraków 1982.
- Monterroso A., *Mister Taylor i inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976.
- Monterroso A., *O Karaluchu-Marzycielu*, przeł. M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, Kraków 1976.
- Monterroso A., *O Malpie, która chciała być satyrykiem*, przeł. M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor i inni*, Kraków 1976.
- Monterroso A., *O Świerszczu-Nauczycielu*, przeł. M. Sten, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor y inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976.
- Monterroso A., *Pierwsza dama*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, [w:] A. Monterroso, *Mister Taylor y inni*, przełożyli M. Sten, A. Sobol-Jurczykowski, *Posłowie* M. Sten, Kraków 1976.
- Moritz J., *La oveja negra y demás fábulas*, México 1969.
- Moritz J., *Movimiento perpétuo*, México 1972.
- Moritz J., *Obras completas*, México 1971 (wyd. III).
- Móbil J.A., *Historia del Arte Guatemalteco*, Guatemala 2002.
- Mroczkowska-Brand K., *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Kraków 2009.
- Mucha D., *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922-1999). Portret artysty latynoamerykańskiego*, Piotrków Trybunalski 2018.
- Mucha D., *Gwatemala w międzynarodowych kontekstach kulturowych. Szkice*, Piotrków Trybunalski 2015.
- Mucha D., *Kreatywność w dydaktyce szkoły wyższej. W obszarze studiów latynoamerykanistycznych*, Piotrków Trybunalski 2018.
- Mucha D., *Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Pisarz i dzieło. Spisovatel a dílo*, Piotrków Trybunalski 2019.

- Mucha D., *Pisarze i ich dzieła. Wybrane zagadnienia z literatury powszechnej. Escritores y sus obras. Temas seleccionados de la literatura general*, Piotrków Trybunalski 2022.
- Mucha D., *Reminiscencje gwatemalskie*, „Akant” 2013, nr 1.
- Mucha D., *Z badań literaturoznawczych. Obszar literatury polskiej i latynoamerykańskiej*, Piotrków Trybunalski 2021.
- Neruda P., *Wyznaję, że żyłem. Wspomnienia*, przekład Z. Szleyen, Warszawa 1976.
- Păcurariu F., *Literatura Ameryki Łacińskiej*, tłumaczył z rumuńskiego S. Wawrzukowicz, Warszawa 1970.
- Pedro Calderón de la Barca, [w:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calder%C3%B3n_de_la_Barca.
- Petry J., *Posłowie*, [w:] M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, przekład J. Petry-Mroczkowska, Kraków 1979.
- Pindel T., *Realizm magiczny. Przewodnik praktyczny*, Kraków 2010.
- Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, red. J. Biedermann, G. Gazda, I. Hübner, Łódź 2007.
- Reynold S., Valentine D., *Komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 2009.
- Royano Gutiérrez L., *Las novelas de Miguel Ángel Asturias: desde la teoría de la recepción*, Valladolid 1993.
- Rubén Darío, [in:] https://es.wikipedia.org/wiki/Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo.
- Rubén Darío en Chile (1886-1889)*, [in:] <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3700.html>.
- Sulima R., *Dokument i literatura*, Warszawa 1979.
- Tedlack D., *Popol Vuh. Księga Majów o początkach życia oraz chwałę bogów i władców*, przekład I. Szybińska, [b.m.] 2007 (data przybliżona), [w:] <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/54-786/popol-vuh-ksiega-majow-o-poczatkach-zycia-oraz-chwale-bogow-i-wladow>.
- Tunnerman Bernheim C., *Rubén Darío y sus mujeres en su vida*, <http://salgadoperiodismo.blogspot.com/2013/01/ruben-dario-y-sus-mujeres-en-su-vida.html>.
- Vásquez Velásquez R., *Czytanie u dzieci i młodzieży jako sposób do zmiany środowiska*, [w:] *Media a czytelnicy. Studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, red. nauk. M. Antczak, A. Brzuska-Kępa, A. Walczak-Niewiadomska, Łódź 2013.

- Vásquez Velásquez R., *Moriria. Umrzeć już*, projekt okładki i ilustracje: M. Vásquez-Pérez, *Posłowie* D.T. Lebioda, przekład wolny na j. hiszpański: D. Mucha, K. Wilczewski, Gwatemala – Łódź 2013, ss. 110, wydanie pierwsze.
- W stronę kreatywności. Z Ameryką Łacińską w tle*, red. D. Mucha, Piotrków Trybunalski 2021.
- Wywiad Danuty Muchy z Marią Piedad Velásquez Golón z dnia 15.12.2014 r.
- Zalacaín D., *Los recursos dramáticos en «Soluna»*, „Latin American Theatre Review” spring 1981, No 14/2.

