
NOTA FILOLÓGICA PRELIMINAR

Jean-Philippe Barnabé

El presente volumen reúne principalmente los tres libros *Leyendas de Guatemala* (1930), *El Alhajadito* (1961) y *El espejo de Lida Sal* (1967), además de varios textos dispersos, inéditos, o inconclusos. Este conjunto no pretende, es preciso puntualizarlo de entrada, recopilar la totalidad de los relatos breves de Asturias, puesto que hemos dejado deliberadamente de lado alguna que otra de las *opera minora* inéditas que también podrían recogerse bajo ese rótulo, y que se encuentran en el archivo Asturias conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, base fundamental de la labor filológica y del estudio genético que sustentan este trabajo.¹

Se trata, más bien, de destacar el carácter en cierto modo circular de su itinerario creativo, mostrando la insistencia con que esta (re)creación genérica llamada «leyenda», que inaugura su producción, y lo consagra, ante sus propios

¹ Entre estos textos descartados, de época imprecisa (aunque la mayoría parecería pertenecer a los años sesenta), aparentemente abandonados, de una extensión que oscila por lo general entre los cinco y diez folios dactilografiados, o manuscritos (y que son, debe admitirse, de interés muy menor), figuran: «El señor Ministro», de cierto tono autobiográfico, «La familia Añan», un relato algo descabellado, «Herederero de luto», posiblemente un esquema narrativo destinado a una obra teatral, «Elegía (no elegía) a la muerte de Electro», un extraño relato de tipo surrealista, fechado en España, agosto de 1969, y «Chigualimorro de los versos anónimos». Todos ellos se hallan reunidos en la carpeta XIII-6 del archivo BN. En la libreta n° 47 (España, 1969, folios 51-73r), se encuentra además el comienzo, manuscrito con abundantes tachaduras, de «El aplauso de los mancos», igualmente de escasa importancia.

De aquí en más, y salvo indicación contraria, se entiende que todos los manuscritos y correspondencia mencionados o citados en esta nota filológica, así como en el estudio genético presentado más adelante, proceden del mismo archivo, que será mencionado expresamente, cuando sea útil por alguna razón, utilizando simplemente las iniciales «BN».

ojos, como auténtico «escritor» («es mi primer libro», declara en ese momento), vuelve a aparecer en los tramos finales de su carrera, en el momento en que, con *El espejo de Lida Sal*, concibe, como le escribe entonces a su editor y amigo Orfila Reynal, «un segundo tomo de *Leyendas de Guatemala*».² Lo subraya, por lo demás, la arquitectura interna de cada uno de los dos volúmenes: al texto que abre el primero («Guatemala»), responde en 1967 otro titulado «Pórtico», cuya función liminar es a todas luces paralela. Y si bien es cierto que después de *El espejo*, Asturias se abocará a otros textos, de tipo novelesco, no deja de ser llamativo que muy poco antes de su muerte, en lo que había de ser uno de sus últimos esfuerzos literarios, haya redactado una hermosa y casi desconocida «Leyenda de la mujer de ceniza».

Aunque las leyendas de los años sesenta, entre las que bien pueden incluirse la serie de los «Juanes», son de una factura evidentemente bastante distinta de las primeras, evidenciando así el largo camino recorrido, queda sin embargo en pie, más allá de las alteraciones de la savia inicial, algo que es tentador percibir como una matriz formal y temática, un núcleo generador del conjunto de la obra. Como lo escribió lúcidamente Arturo Uslar Pietri, refiriéndose a las *Leyendas* de 1930, «lo que hizo a lo largo de todos los años restantes no fue sino profundización, retoma y enriquecimiento de ese hallazgo fundamental».³ A partir de este entronque decisivo, podría incluso considerarse que tienden a diluirse ciertas distinciones tales como la de prosa y poesía, en primer lugar,⁴ pero también la de cuento y novela, o aun la de narrativa y teatro, como lo sugiere el caso particular de «Cuculcán», que surge como transformación o adaptación escénica de un maravilloso texto narrativo en prosa, hasta hoy enteramente inédito, titulado «Leyenda del Kukul» (cuyas cuatro versiones distintas se encontrarán en los apéndices de esta edición).

Como consecuencia de este afán primordial por delinear el itinerario creativo de Asturias en el ámbito del relato breve, un importante propósito de nuestra edición ha sido el de restablecer con la mayor precisión posible la secuencia cronológica según la cual se redactaron los distintos textos que reunimos aquí, lo cual nos condujo a restarle cierta importancia a la configuración editorial convencional o «clásica» de cada uno de nuestros tres libros, a reconsiderar su unidad y su autonomía, y hasta de alguna manera a desarticularlos, por así

² Carta del 4 de enero de 1966. En la contratapa de la libreta 25, que contiene borradores de la Leyenda de Matachines, se lee: «En estos cuadernos hay antecedentes para las Leyendas de Guatemala II».

³ «Introducción» a *Tres obras* de Miguel Ángel Asturias, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. XVI-XVII.

⁴ El propio Asturias presentaba su «poema-leyenda» *Clarivigilia primaveral* como «una caudalosa narración que participa de la factura de *Leyendas de Guatemala*» (carta del 25 de setiembre de 1964 a Gonzalo Losada).

decirlo. Esta posición, irreverente si se quiere, aspira por lo menos a ser algo más compleja o ágil que la que se atiene sin más a un texto fijo, supuestamente conforme a intenciones «definitivas», o incuestionables: consiste, en suma, en defender la causa de la contingencia, a reservarle un lugar, dentro de una hipotética «voluntad del autor», a lo circunstancial, a lo casual, a veces hasta a lo meramente económico, admitiendo a partir de allí cierta multiplicidad de versiones posibles, cierta *mobilidad* textual, por tomar prestado un concepto propio de los estudios medievales –una posición que parece interesante, dicho sea de paso, someter a consideración en relación con otros sectores de la obra asturiana.

Es que debemos partir del hecho, documentalmente comprobable, de que si bien nuestros tres libros se conocen hoy en un ensamblaje en apariencia libremente fijado por el autor, en vida, el orden histórico en que se vieron publicados, tanto como la reunión, en cada uno de ellos, de los diversos relatos que los constituyen, responde a diversos vaivenes que no reflejan exactamente, o más bien suelen ocultar la secuencia efectiva de la *producción* literaria, una secuencia en general mal conocida, pero cuya aprehensión es a nuestro entender mucho más determinante (en este caso como en el de tantos otros autores) en cuanto a propiciar una mejor comprensión de las claves según las cuales se va construyendo el sentido y la coherencia de un proyecto estético.

Tratándose de colecciones de relatos breves, cierto es que semejante desfase entre producción y publicación, y el *mal-entendido* que fácilmente puede originarse allí para el lector desprevenido, no resultan nada extraños, como nos lo recuerda la historia editorial, en ese sentido ejemplar en el espacio latinoamericano, de los cuentos de Horacio Quiroga. Menos extraño aun puede resultar en el caso de un escritor que solía conservar durante años manuscritos que iba retocando, puliendo, alterando, fundiendo o separando, para publicarlos cuando quisiera o... pudiera. Sabemos que *Maladrón*, por tomar un solo ejemplo, estuvo no menos de dieciocho años en sus gavetas, pero algo similar sucedió con casi todas sus grandes obras.

Volviendo a las que nos interesan directamente aquí, nos referiremos enseguida a las dos versiones, tan heterogéneas, de *Leyendas de Guatemala*, pero otro caso muy llamativo, que comentaremos con mayor detalle en nuestro estudio genético, es el de la segunda parte de *El Alhajadito*, un texto que se leyó, como el resto del libro, en 1961, pero cuya fantasiosa textura onírica, cuyo arbitrario decurso narrativo se comprenden obviamente mucho mejor si se lo vuelve a situar en el contexto real de su *escritura*, más de tres décadas antes, leyéndolo entonces en necesaria y orgánica relación con otros textos menores, escasamente conocidos, que surgieron por la misma época, y que permiten aquilatar más cabalmente la medida en que la estética surrealista gravitó entonces sobre el joven Asturias.

Tal es, precisamente, el principio rector que orientó la selección de los textos

secundarios o inéditos que conforman nuestros apéndices, y que procuran diseñar para nuestros tres libros centrales un telón de fondo, organizado según apareamientos cronológicos: leer *conjuntamente* los textos que la temporalidad (recobrada) de su escritura acerca unos a otros significa, sencillamente, leer de *otra* manera, re-descubrir. ¿No es ésta acaso la mejor ambición, el más legítimo objetivo que pueda empeñarse en perseguir una nueva tentativa editorial?

Pasando ahora al plano más estrictamente filológico, deben enfatizarse una vez más las dificultades particulares que conlleva todo intento de fijar una lección fidedigna de los textos asturianos. En gran medida, estas dificultades derivan de la novedad y de la riqueza de la lengua manejada por nuestro autor, de su singularidad tanto en el plano del léxico como en el de la sintaxis, lo cual hace que numerosas dudas y perplejidades no dejen de asaltar al lector, prácticamente en cada página. En el caso de los distintos «correctores» que se han enfrentado por su cuenta, y con criterios propios, a estas mismas dificultades, esto ha llevado a menudo a juicios y a opciones erróneas, o arbitrarias, y como lamentable resultado de ello, a que muchos textos (y entre ellos, ciertamente, varios de los que integran esta edición) hayan llegado a nosotros en versiones deficientes, es decir empañadas por deformaciones de distinta índole y origen.⁵

Dejando de lado otro importante (o fastidioso) asunto, el de las múltiples fallas tipográficas que persistentemente lo acosaron, y a las que, en algún momento, según confidencias epistolares dirigidas a Gonzalo Losada, terminó casi por resignarse, como a una fatalidad del destino, lo esencial del problema radicó, sin duda, en la difícil identificación (y para algunos correctores, en la difícil aceptación) de las diversas fuentes que se entremezclan, de modo tan frecuente y característico, en su léxico: voces hispánicas desusadas, antiguas o arcaicas coexistiendo con americanismos de diversa laya, centroamericanismos (que a veces son tan sólo guatemaltequismos, o incluso meros regionalismos) con neologismos (entre los que también se incluyen guatemaltequismos por así decirlo «fraguados»), vulgarismos con ocasionales barbarismos, etc.

⁵ Algunas inteligentes excepciones, por suerte, son dignas de mencionar. En una carta del 27 de febrero de 1969, Gonzalo Losada le comunicaba a Asturias las «observaciones de lectura sobre la copia de *Maladrón*» realizadas por uno de sus correctores («E.C.»), el cual declaraba que «el color que obtiene al usar una forma poco frecuente pero plenamente legítima (por ejemplo, «hedentina» por «hedor») es el recurso esencial para producir esa ininterrumpida vivacidad, el exceso y la concentración de observaciones pintorescas que hacen tan animado el libro, tan tropical y selvático como esos frescos donde no hay espacios libres y los brazos de las figuras apenas se distinguen de las ramas de los árboles o las hojas de las plantas. No he hecho observaciones de puntuación por dos razones. Algunas irregularidades son permanentes en Asturias, y parte de su estilo; son, más exactamente, irregularidades desde el punto de vista gramatical pero perfectamente absorbidas en el plano estilístico. Pienso, por ejemplo, en las comas que separan elementos sintácticamente distintos».

En el campo de la sintaxis, las sorpresas y las dificultades no son menores. Estas proceden, entre otras cosas, de la libertad verbal propia de las vanguardias de los años veinte, de indudable influencia sobre el joven Asturias, pero sobre todo, y más probablemente, de la peculiar estructura rítmica y semántica de los textos indígenas tan leídos por él en aquellos años, y que tan profunda huella dejaron sobre su modalidad expresiva. Recuérdese que en la «Nota preliminar de los traductores» a su edición del *Popol-Vuh*, explicaba en 1927 que la traducción literal era «el único medio de no falsear el texto», y que «a esta fidelidad se debe que con mucha frecuencia pequemos contra la ortodoxia lingüística del castellano». Podría aventurarse que semejantes «pecados», irritantes o reprobables para ciertos lectores, no dejaron, de allí en más, de repetirse en la mayoría de los textos asturianos, y hasta de agravarse, pero claro está, de manera perfectamente deliberada, y sobre todo perfectamente acorde con un proyecto artístico muy tempranamente definido, y ejemplarmente sostenido.

En lo filológico entonces, nos hemos propuesto, por lo tanto, como ineludible exigencia, consecuente con las pautas básicas de la colección Archivos, intentar suministrarle al lector un texto acorde con las intenciones originales del autor, y por fin libre, en toda la medida de lo posible, de un cúmulo de deformaciones que no pocas veces han sido de significativa incidencia en el plano literario.

La Editorial Oriente de Madrid publica en abril de 1930 la primera edición de *Leyendas de Guatemala (O)*, que comprende los dos textos introductorios («Guatemala», «Ahora que me acuerdo»), seguidos por un cuerpo central que conforman las cinco «leyendas» propiamente dichas. A pesar de una tirada muy reducida, de tan sólo doscientos ejemplares, el libro fue impreso con mucho esmero, y hermosamente ilustrado con cuarenta y dos «motivos ornamentales mayas» (lo son efectivamente en su mayoría, aunque no todos), que fueron dibujados siguiendo por lo general con fidelidad un diseño original procedente, según los casos, de códices precolombinos (tales como el *Dresdensis*) o de bajo-relieves tallados (como sucede con el camafeo del nacimiento real de Palenque, que figura en la página 22). Estos dibujos, intercalados a lo largo de todo el texto, son de diversos tamaños: en algunos casos, ocupan una página entera; en otros, se reducen a pequeñas viñetas entre dos párrafos.

No conocemos a ciencia cierta a su autor, pero sabemos al menos que el de la portada pertenece al grafista y pintor andaluz Ramón Puyol (1907-1981), que hacia fines de los años veinte y comienzos de los treinta realizó numerosas cubiertas de estilo «cubo-futurista» (como la de *Efigies*, de Gómez de la Serna, en 1929) para las diferentes editoriales izquierdistas, o «de avanzada», como se las designaba, que surgieron en ese momento en Madrid, y entre las que se contaba precisamente Oriente, de Rafael Giménez Siles, un militante del PCE,

apenas un año más joven que Asturias, y que fue una figura clave de la escena literaria de la época.

En su versión española del *Popol-Vuh*, realizada a partir de la traducción francesa de Georges Raynaud, y publicada en París a comienzos de 1927 por la editorial París-América, Asturias ya había incluido numerosas ilustraciones de este tipo, explicando además detalladamente su significado y origen (pp. 131-134). Sin embargo, las que en 1930 «ornamentan» las *Leyendas* constituyen una serie nueva, enteramente diferente. Es evidente, como bien lo señala Marc Cheymol, que Asturias le atribuía suma importancia a la dimensión visual de su texto, puesto que volvió a preocuparse de ella con la mayor atención dos años después, cuando tuvo la oportunidad de presentar una traducción al francés de sus *Leyendas*, en lo que resultó ser, gracias a su sostenido empeño, una edición no menos esmerada, que retomaba gran parte de las ilustraciones de la madrileña.⁶

Muchos años más tarde, en agosto de 1948 (es decir unos meses después de la llegada de Asturias a Buenos Aires como ministro consejero de la Embajada de Guatemala), la editorial argentina Pleamar, que había fundado y distribuía Gonzalo Losada, reeditó la obra (*P*), reemplazando los motivos mayas por diez dibujos del caricaturista salvadoreño Toño Salazar,⁷ pero sobre todo agregándole, a instancias del autor, que se veía por fin ante la posibilidad de alcanzar un público importante, dos textos no sólo notoriamente diferentes de los anteriores según criterios estilísticos, o incluso genéricos, sino también, sin ir más lejos, mucho más extensos, ya que con ellos el volumen inicial quedaba prácticamente triplicado.

El primero era «Los brujos de la tormenta primaveral», que había sido publicado dos años antes en la revista mexicana *Cuadernos Americanos* (año V, n° 4, julio-agosto de 1946, con dos ilustraciones de Wilfredo Lam). Se trataba de una densa y ambiciosa narración de tema esta vez enteramente pre-hispánico, y mucho más marcada que las anteriores por el ritmo y el estilo verbal de los textos indígenas leídos y traducidos por Asturias en sus años parisinos. El segundo, que ocupaba ahora por sí solo la mitad del libro, era «Cuculcán», una

⁶ La traducción de Francis de Miomandre fue publicada en Marsella a fines de 1932 por las ediciones de la revista *Les Cahiers du Sud*, que dirigía Jean Ballard. Según Cheymol, «Asturias tenait beaucoup à ses illustrations, et ils eurent recours à Arturo Uslar Pietri, qui accepta de donner les 1000 francs que Ballard réclamait pour augmenter le nombre de pages du volume. Asturias envoya donc ses clichés de dessins mayas à Ballard, qui lui demanda de les coller lui-même aux endroits du texte où il le jugerait nécessaire: leur correspondance est encombrée de discussions sur la taille des caractères, des illustrations, leur place, etc., ce qui prouve à quel point Ballard était soucieux de satisfaire Asturias, et d'autre part, quelle importance extrême Asturias attachait à ces illustrations, qu'il considérait comme partie intégrante de son texte [...] la fabrication du livre dura tout une année» (*Miguel Ángel Asturias dans le Paris des «années folles»*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p. 176).

⁷ Unos meses antes (año VII, n° 77, marzo-abril de 1948), la revista argentina *Saber vivir* ya había publicado la «Leyenda de la Tatuana», con tres ilustraciones, también de Toño Salazar (pp. 44-45).

sorprendente tentativa de aplicación de sus ideas sobre un posible «teatro americano», que había sido concebida y redactada por la misma época que las *Leyendas*, o poco después (así como «Los brujos...» en realidad), pero que, a diferencia de este último texto, había permanecido enteramente inédita hasta el momento.

A pesar de su común trasfondo mitológico, es indudable que estos agregados, tan dispares a todo punto de vista, alteraron de manera perceptible el equilibrio formal del conjunto anterior, y produjeron verdaderamente *otro* libro. Si bien éste es el que todos hemos conocido y aceptado desde entonces como versión canónica de *Leyendas*, nos ha parecido importante marcar nítidamente el deslinde de los dos *ensembles* textuales, intentando así rescatar de alguna manera la unidad, la concentración, el impacto intensamente renovador de la pequeña publicación madrileña de 1930.

Esta insistencia en el reducido perfil original de la obra puede justificarse por una razón más. Aparte de su profusa ilustración, a la que hemos hecho referencia, dicha edición se singularizaba también por una distribución muy espaciada de los párrafos, que aislaba cada uno de ellos en un espacio propio, delimitado a veces hasta por una página entera en blanco. Esta peculiar disposición gráfica (la cual se aplicaba más que nada a los dos textos iniciales, en los que por otra parte se hallaba concentrada la mitad de los dibujos del libro: trece en «Guatemala», ocho en «Ahora que me acuerdo») le otorgaba al texto un pulso, una respiración, un ritmo visual y semántico muy novedosos, generando una lectura de tipo poético, articulada en una sucesión pausada de unidades discontinuas, rodeadas de silencio. Una lectura muy acorde, en realidad, con lo que parece haber sido el proceso de composición, tal como lo revelan los pocos fragmentos manuscritos que se han conservado (véase al respecto nuestro estudio genético); bastante distinta, en todo caso, de la que inducen los textos corridos, apretados, de todas las ediciones posteriores, empezando por la de Pleamar. Las reproducciones facsimilares parciales que presentamos aquí intentan dar cierta idea de este acto plenamente significativo, intencional y meditado por parte de Asturias.

En 1955, la editorial Aguilar de Madrid (*A*) publicó la obra en su colección Joya, como parte del tomo I de las *Obras escogidas* de Miguel Ángel Asturias (reimpreso en 1961 y 1964), siguiendo por lo general fielmente a *P*, hasta en sus errores –excepto en contados casos, en los que opta por la lección original de *O*. En 1968, reproduciendo la versión anterior, se realizó otra reedición (reimpresa en 1969), esta vez como parte del primer tomo de las *Obras Completas*, en la colección «Biblioteca Premios Nobel».⁸

⁸ Para la Navidad de 1968, la misma casa publicó además una edición en pequeño formato de las *Leyendas*, en su colección Crisol, acompañada con unas 23 ilustraciones, entre las que se incluían algunas fotografías.

Dos años después, en noviembre de 1957, la editorial Losada de Buenos Aires incluyó a su vez el libro en su «Biblioteca Contemporánea» (nº 112), con reimpressiones en 1967, 1968, 1970, 1973, y varias más hasta la fecha. Corrigiendo directamente algunas erratas evidentes, éste (*L*) es el texto que, en razón del control directo que sobre él puede haber ejercido entonces Asturias (quien por ese entonces residía en Buenos Aires, y era amigo personal de Gonzalo Losada), hemos adoptado como base para nuestra edición, salvo solamente en un par de casos excepcionales, en los que, por razones que justificamos, optamos por la lección de *O*. De todos modos, debe recalarse el hecho de que la confrontación entre *O*, *P*, *A* y *L* arroja un saldo final de variantes bastante magro: las divergencias son esporádicas, y se reducen, por lo general, a algunas puntuaciones, a algunos vocablos aislados, todo lo cual no reviste realmente, a decir verdad, mayor importancia en el plano literario.⁹

En el caso particular de «Los brujos de la tormenta primaveral», recogemos también las diferencias registradas en la versión de los *Cuadernos Americanos* (*CA*), igualmente de escasa relevancia, exceptuando un párrafo final adicional, que fue luego suprimido cuando el texto se recogió en *P*, y que tampoco figura en ninguna de las ediciones siguientes.

Dos ediciones más aparecieron en vida de Asturias.¹⁰ La primera de ellas fue, en 1960, la del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura de El Salvador (en su colección «Caballito de Mar»). Lleva simplemente por título *Leyendas*, y contiene sólo las cinco leyendas de 1930, prescindiendo tanto de los dos textos introductorios como del «índice» lexicográfico final. Sigue casi siempre a *L* (sólo en un par de casos a *A*), y no presenta ninguna variante apreciable. La segunda, que tampoco aporta nada nuevo, es la de la editorial Salvat de Barcelona, que en abril de 1970 publica las *Leyendas de Guatemala* en su colección Biblioteca Básica (nº 14, con un prólogo de Jorge Campos), recogiendo además, en ese mismo volumen, las cuatro «leyendas» de *El espejo de Lida Sal*. Reproduce fielmente a *L* (y a la edición original de *El espejo*, para los cuatro textos complementarios).

⁹ La intención, por parte de Gonzalo Losada, de incorporar las *Leyendas de Guatemala* a su catálogo es anterior a la publicación del libro por Aguilar, como lo indica la carta que el editor le dirige el 3 de junio de 1954 a su amigo: «También deseo mandar tus *Leyendas de Guatemala* a la imprenta para incluirlas en la Biblioteca Contemporánea. ¿Puedes tú mandarme un ejemplar corregido? Te lo agradeceré porque yo no tengo sino el mío particular y no quiero desprenderme de él. Si no tuvieras ningún ejemplar me lo procuraré aquí o utilizaré el mío, pero dime si el texto está bien o hay que hacer alguna corrección». Por alguna razón, el deseo de Losada sólo pudo cumplirse tres años más tarde, y según todo parece indicarlo, sin que Asturias se preocupara en definitiva de realizar demasiadas «correcciones», excepto tal vez en el caso de «Cuculcán», en el que rectificó algunos errores evidentes de *P* (casi todos reproducidos luego por *A*), aprovechando también la ocasión, aparentemente, para introducir pequeñas variantes (suponemos que la mayoría de las que registramos en nuestras notas corresponden a este caso).

¹⁰ No tomo en cuenta la publicación de la Editora Latinoamericana de Lima, en 1959, que fue realizada a espaldas del autor, y sin su consentimiento.

Para los fines de nuestro trabajo, no hemos tomado en cuenta las ediciones realizadas después de la muerte del autor. Las principales han sido la de la Biblioteca Ayacucho de Caracas, en 1977, en el volumen titulado «Tres obras» (que incluye además *El Alhajadito* y *El Señor Presidente*), con introducción de Arturo Úslar Pietri, notas críticas y cronología de Giuseppe Bellini; en 1981, la de Alianza Editorial, de Madrid, en su colección «El libro de bolsillo»; en 1991, la de la editorial guatemalteca Piedra Santa, y más recientemente, en 1995, la de las Ediciones Cátedra de Madrid, en su colección «Letras hispánicas».

El Alhajadito fue publicado por primera vez en julio de 1961 por la editorial argentina Goyanarte (*G*). En setiembre de 1966, cuando Asturias se encontraba radicado en Europa, Losada lo reeditó, incluyéndolo en su colección «Biblioteca Clásica y Contemporánea», con el n° 317 (*L*). A pesar de que un año antes, al manifestar su deseo de publicar el libro, Gonzalo Losada le había solicitado a su amigo un ejemplar corregido de la edición original,¹¹ el texto no parece haber sido revisado entonces por Asturias, ya que no sufrió ninguna modificación perceptible. En cambio, y por desventura, sí padeció en esta ocasión numerosos errores de composición, que han subsistido hasta hoy en todas las reimpresiones sucesivas de la casa (1968, 1970, 1974, 1979, 1990, 1994), y tornan algo enigmática más de una frase.

Era más lógico pues, en este caso, tomar como base la versión anterior de Goyanarte, más cuidada, con toda seguridad en razón, otra vez, de una supervisión directa del autor. No se puede afirmar, sin embargo, que ésta se halle enteramente exenta de defectos. Los pocos documentos manuscritos conservados, que tienen que ver con el final de la primera parte, por un lado, y con el conjunto de la segunda, por el otro (documentos que designamos indistintamente como *Ms*, a pesar de que se trata en realidad de dos series heterogéneas), nos demostraron que ciertas «rarezas» semánticas eran atribuibles, sencillamente, a fallas tipográficas de *G*, que hemos enmendado entonces directamente, sin señalarlo. Podrá subsistir algún error, de más difícil discernimiento, en todo el resto del texto, para el que no disponemos de ningún tipo de referencia autoral autógrafa, pero creemos que a pesar de las intuiciones que en tal sentido se puedan tener, sin base certera alguna hubiera sido arriesgado tomar una decisión por cuenta propia, máxime teniendo en cuenta las complejidades del lenguaje de Asturias; lo hemos hecho tan sólo en un par de casos aislados, demasiado evidentes, que registramos en una nota.

¹¹ Carta del 20 de setiembre de 1965.

Existe una tercera edición, de Aguilar (*A*), como parte del tomo III de las *Obras Completas*, en 1968. Adopta la lección de *G*, aunque tomándose algunas libertades, particularmente en lo que respecta a la puntuación asturiana, muchas veces inusual, o no demasiado académica, tal como lo vimos. Así, con la intención probable de clarificar o de volver más familiar la expresión y la sintaxis, se introducen de tanto en tanto una coma, un punto y coma, un signo de exclamación, etc. Salvo, aquí también, en un par de casos excepcionales, no hemos tomado en cuenta (ni siquiera indicado) estas intervenciones «clarificadoras» de *A*, probablemente ajenas en buena medida al propósito del autor.

La segunda parte, como dijimos, es la única sección del libro para la cual contamos con un borrador detallado y casi completo. Éste, no obstante, plantea un problema particular en cuanto a un eventual rastreo de variantes, ya que, más que un texto corrido y medianamente terminado, se trata en realidad de un cuaderno de trabajo, de un material intrincado (y hasta con algunas hojas arrancadas) en el que el desarrollo lineal de la composición se ve frecuentemente trabado por múltiples reescrituras, que afectan frases aisladas, pequeños segmentos, o bien párrafos enteros. Estas revisiones y variaciones se suceden, se superponen o se combinan, en un proceso más o menos intenso, pero continuo, de tal modo que resulta en general muy difícil identificar y delimitar con alguna claridad una opción textual supuestamente privilegiada por el autor (para más detalles al respecto, véase nuestro estudio genético). Como hubiera sido prácticamente imposible (y no hubiera tenido mayor sentido, además) realizar una reproducción completa de este manuscrito, hemos resuelto entonces, más modestamente, pero en el fondo tal vez más provechosamente, transcribir en nuestras notas (con la mención «*Ms*»), y respetando siempre la ortografía y puntuación autógrafas) tan sólo algunos segmentos aislados, que por una u otra razón nos han parecido de particular interés para la apreciación o el esclarecimiento de un texto que en su forma definitiva es ciertamente complejo, por no decir desconcertante...

Los cinco deliciosos «Cuentos del Cuyito» incluidos en la tercera parte del libro fueron escritos en Guatemala, y enviados a Miguel Ángel hijo, en sendas cartas dactilografiadas, fechadas entre enero y marzo de 1947 («cuyo», o «cuyito», significa en Guatemala «conejo»: tal era el sobrenombre del niño, que tenía a la sazón seis años, y se encontraba con su madre en México). Pudimos confrontar la versión original de la correspondencia con la de 1961, lo cual nos permitió comprobar el empeño de Asturias por preservar la frescura primigenia de estas encantadoras historias infantiles, puesto que éstas se incorporaron al libro prácticamente inalteradas. Seguimos naturalmente el texto impreso, pero señalando los pequeños retoques que comporta en relación con la fuente epistolar inicial (que designamos otra vez como «*Ms*»). Es de observar que la gran mayoría de estos retoques, que consisten en eliminaciones, inserciones o pequeñas modificaciones de palabras y de puntuaciones, se encuentran en las cartas,

registrados a mano sobre el texto dactilografiado, con la grafía asturiana de los años sesenta, es decir, del momento en el cual este olvidado material familiar fue recogido para recibir un nuevo destino. Por otra parte, como los relatos se suceden finalmente en el libro en un orden distinto al de las cartas, indicamos asimismo, en cada uno de los cinco casos, la fecha del envío correspondiente, y transcribimos las tiernas y afectuosas líneas con que el papá comienza presentándole a su hijo el cuento que éste va a leer, y termina luego despidiéndose de él.

En vida de Asturias, *El espejo de Lida Sal* fue publicado únicamente por la editorial mexicana Siglo Veintiuno, en setiembre de 1967 (1967).¹² Sin duda impulsada por la atribución, poco después, del premio Nobel, se realizó una segunda impresión en noviembre, a la que siguieron, con el correr del tiempo, y hasta el día de hoy, unas quince más. En líneas generales, se trata de una edición aceptable, aunque contiene errores tipográficos, entre ellos varias omisiones de palabras y hasta de sintagmas completos. Hemos podido confirmar (y rectificar directamente) muchos de estos errores gracias a un cotejo ya sea con los manuscritos, ya sea con las primeras publicaciones en revistas o diarios (sólo en aquellos casos, claro está, en que unos y/u otras existen –para «Juanantes, el encadenado», por ejemplo, no disponemos de ninguna referencia independiente, lo cual nos impidió zanjar con autoridad algún que otro punto dudoso–).

De los diez textos que integran el libro, cuatro habían sido publicados separadamente en los años anteriores.

1) En el archivo BN se encuentra una copia dactilográfica completa de «El espejo de Lida Sal», el relato que abre el conjunto, y le otorga su título. Esta copia, que lleva al final la mención «Buenos Aires, Shangrilá, El Tigre, 1 de abril de 1957» (D), consta de dieciocho folios, con correcciones interlineares manuscritas o a máquina, y comporta algunas indicaciones a lápiz para una traducción al francés. Claude Couffon, en efecto, fue quien publicó inicialmente el relato, en esta lengua, en el *Figaro Littéraire* del 11 de enero de 1958. En relación con D, la versión de 1967 presenta variantes de escasa relevancia, pero que bien podrían resultar de una revisión del autor, sobre todo si se tiene en cuenta la modificación, ésta sí, algo más significativa, de los párrafos finales, cuyo lirismo fue amplificado mediante algunos agregados.

Un año después de la publicación francesa, el original español apareció por primera vez en la revista argentina *Ficción* (nº 17, enero-febrero de 1959, pp. 24-39), dirigida por Juan Goyanarte (quien poco después editaría *El*

¹² Muy poco antes, la «Leyenda de las tablillas que cantan» había sido publicada en Caracas, en *Papeles*, nº 4, mayo-julio de 1967.

Alhajadito). Curiosamente, este texto (*F*) es mucho más divergente de 1967 que *D*, ya que contiene unas ciento treinta variantes puntuales. Estas no tienen mayor incidencia, por lo general, salvo la importante reescritura de la página final, para la cual disponemos entonces de una tercera versión, muy diferente de las otras dos, si bien el poético (y trágico) desenlace de la historia no varía. Corrigiendo algunas fallas tipográficas, reproducimos la lección de 1967, registrando las diversas variantes de *D* y de *F*, y sus dos finales alternativos.

2) «Quincajú» apareció inicialmente en *Cuadernos Americanos* (nº 100, julio-octubre de 1958, pp. 528-536) (*CA*).¹³ En el archivo BN se encuentra un conjunto de doce folios mecanografiados (cuatro de ellos de formato algo mayor que el resto, ya que resultan de operaciones de «collage»), con una versión completa del cuento, sin ninguna corrección, fechada al final «Buenos Aires, 19-30-VI-57» (*D*). Se trata, con toda certeza, de una puesta en limpio destinada a la revista, la cual no comporta demasiados cambios (ni errores) en relación con este documento. Los cambios son igualmente escasos, pero no los errores, sin embargo, en 1967, que llega incluso a omitir un par de párrafos en un momento central del relato, volviéndolo así poco comprensible. En este caso, por lo tanto, y salvo naturalmente cuando las distracciones o fallas mecánicas del autor son obvias, hemos preferido varias veces (no todas) guiarnos por su copia dactilográfica, señalando (o adoptando) aquellas variantes de *CA* o de 1967 que podrían ser auténticas y que revisten algún interés, por más que Asturias no parezca haberse preocupado demasiado por retocar este texto particular.

El título merece una observación aparte. Para este nombre, y todas sus repeticiones en el transcurso del relato, adoptamos en definitiva –aunque no sin vacilación– la ortografía de 1967, repetida de puño y letra del autor en la tapa de la libreta nº 22 del archivo (aunque ésta no contiene en realidad nada relacionado con este texto), y no, a pesar de nuestra preferencia por su sabor menos hispánico, la de *D* y de *CA* («Kinkajú»). Nos inspiró una simple (tal vez frágil) razón de simetría, o de homogeneidad: en la nota sobre «Cuculcán» contenida en el «Índice de modismos» de *Leyendas de Guatemala*, Asturias había explicado que «si se emplea al escribirlo la “c” y no la “k”, no es porque se desconozca que con la “k” se acerca más en español al sonido indígena “ku”, sino porque escrito así, con “c”, resulta más familiar en nuestra lengua».

3) «Juan Hormiguero» fue publicado el 16 de mayo de 1962, en el mismo momento en que Asturias se veía obligado a abandonar la Argentina, en un suplemento del nº 13 de la revista mexicana *Siempre!* (*S*), con unas pocas variantes, al principio, que indicamos.

¹³ Ángel Flores lo recogió unos meses después, sin modificaciones, en su *Historia y Antología del cuento y la novela en Hispanoamérica* (Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1959, pp. 686-694).

El archivo BN contiene dos copias dactilográficas completas, de cuatro folios cada una; ambas incluyen correcciones en el espacio interlineal, la mayoría también a máquina. Una de ellas lleva al final la mención «Buenos Aires, 1962», y corresponde exactamente a lo impreso (con más de un error, otra vez) en 1967. La otra, sin fecha, con muchas diferencias de naturaleza ante todo estilística, representa seguramente una versión preliminar. No hemos considerado indispensable registrar todas estas variantes, demasiado abundantes, por una parte, para ser presentadas de manera clara al margen de nuestro texto, y al mismo tiempo, y sobre todo, poco relevantes en cuanto a la estructura de un relato al fin y al cabo ya idéntico al definitivo en sus lineamientos argumentales, y en la sucesión de las secuencias narrativas y dialogadas.

4) «Juan Girador» apareció por primera vez en diciembre de 1964, en un pequeño fascículo de unas veinte páginas, editado por el Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques de París. El archivo BN contiene una copia dactilográfica completa (trece folios con correcciones manuscritas y a máquina), que representa seguramente el texto destinado a la composición de la *plaque*, la cual no introduce, en relación con dicha copia, sino mínimas variantes, derivadas de algún retoque de último momento.

El cotejo de esta versión con la que fue incluida tres años después en 1967 permite observar, en cambio, un intenso trabajo de reescritura, el cual, aun respetando cuidadosamente, como en el caso de la versión alternativa de «Juan Hormiguero» a la que acabamos de hacer referencia, la estructura argumental de partida (y en buena medida, hasta el contenido global de cada uno de los párrafos), obra, mediante numerosos cortes y reformulaciones, de manera mucho más decidida en el sentido de la condensación, de la simplificación y de la depuración (lo cual, debe reconocerse, redundaba a menudo en beneficio de la claridad, como por ejemplo en el momento en que se refiere la ejecución de Juan Girador). No sólo por la magnitud de esta intervención, o mejor dicho, de esta refundición, sino también, y sobre todo, porque esta versión preliminar representó, en su momento, un texto autorizado (publicado) por Asturias, hemos considerado aquí indispensable ofrecérselo íntegramente al lector, incluyéndolo en nuestros apéndices.

Debe subrayarse por fin, naturalmente, todo lo que un trabajo de este carácter le debe a varios amigos, colegas y estudiosos. En primer lugar, expreso mi profundo reconocimiento a Amos Segala, director general de la colección *Archivos*, de quien recibí inicialmente la gran oportunidad de adentrarme en un espacio literario de enorme interés, y que me brindó luego el beneficio constante de su apoyo decidido, cálido y entusiasta.

Varias personas me ayudaron generosamente en la ciudad de Guatemala. Arturo Taracena facilitó mucho mi estadía, aportándome la sólida amistad de

siempre. Agradezco especialmente a Gonzalo Asturias Montenegro, sobrino del escritor, quien con extrema confianza puso a mi entera disposición los archivos familiares custodiados en su domicilio, cuyas puertas me abrió al mismo tiempo con inapreciable gentileza. A pesar de sus muchas ocupaciones públicas, Rodrigo Asturias, su hijo mayor, me concedió una provechosa entrevista. Areli Mendoza facilitó considerablemente mi visita a la Biblioteca César Brañas, que con tanta pasión dirige. Celso Lara, director del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos, se prestó a un encuentro sumamente esclarecedor.

En Buenos Aires, debo resaltar la simpatía y, otra vez, la confianza absoluta que me dispensó el hijo menor de Asturias, Miguel Ángel, quien me recibió cordialmente en su casa, y me permitió acceder a valiosas correspondencias.

En París, Barbara Angerer y Patricia Roa demostraron una inagotable paciencia durante largas horas de lectura. Patricia Roa, especialmente, puso todo su empeño (y su eficiencia) en facilitarme un sinfín de tareas. José Mejía me aportó su valiosa ayuda en la resolución de diversos problemas lexicográficos. Desde Poitiers, Aurore Baltasar atendió con paciencia mis consultas.

Por último, Marc Cheymol (Montreal), Javier Fernández (Buenos Aires), Gerald Martin (Pittsburgh) y Noemí Ulla (Buenos Aires) también supieron contribuir con la pequeña pieza que en tal o cual momento se necesitó para que la máquina prosiguiera, mal que bien, su marcha hacia adelante.