

**Universidad de Sonora**  
**División de Humanidades y Bellas Artes**

**La utopía del alma nacional en Leyendas de Guatemala (1930)  
de Miguel Ángel Asturias.**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN  
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**PRESENTA**

**Aurelio Iván Guerra Félix**

**Dirección: Dr. Jesús Abad Navarro Gálvez**

**Hermosillo, Sonora**

**Octubre 2007**

# Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



**"El saber de mis hijos  
hará mi grandeza"**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

Para Luis y Dina

### **Agradecimientos**

Quisiera agradecer, primeramente, al Dr. Enrique Ballón Aguirre por su generosa revisión de mi tesis y a todos mis profesores (Pancho, Fortino, César) por su apoyo en el proceso de aprendizaje y elaboración de este trabajo. Más específicamente extendiendo mi agradecimiento al Dr. Gabriel Osuna por su cuidadosa lectura de mi texto, al Dr. Jesús Abad Navarro por sus perspicaces sugerencias de lectura de *Leyendas de Guatemala* y, principalmente a la Dra. Rita Plancarte, no sólo por su incondicional entrega al proyecto de Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Sonora, sino también por su apoyo y sugerencias para la elaboración de esta tesis, su inescrupuloso préstamo de libros propios o ajenos y su motivación para que sigamos adelante.

A Miguel y Diana por discutir los temas de este estudio y revisar mis borradores.

A Rosa Silvia Healy L. por cerrar un ojo cuando descuidaba sus asuntos para dedicarle tiempo a esta tesis.



	Propósito de la vanguardia y el propósito de MA. . . . .	62
	El romanticismo en <u>Leyendas de Guatemala</u> . . . . .	65
	El nacionalismo romántico de Asturias. . . . .	70
	De sentimentalismo a vanguardia. . . . .	72
	<b>SEGUNDA PARTE: LEYENDAS DE GUATEMALA COMO UTOPIA . . . . .</b>	<b>76</b>
CAPÍTULO IV:	LA FORMA DE LA UTOPIA EN <u>LEYENDAS DE</u>	
	<u>GUATEMALA</u> . . . . .	77
	El país utópico . . . . .	78
	Las formas y elementos de la utopía arcaica. . . . .	79
	Las convenciones de la utopía del nuevo mundo. . . . .	82
CAPÍTULO V:	CONJUGACIÓN LITERARIA EN LA “LEYENDA DEL	
	VOLCÁN”. . . . .	85
CAPÍTULO VI:	VISIONES UTÓPICAS DEL MUNDO GUATEMALTECO. . .	102
	¿Quién habla de besos? El tiempo y el espacio onírico en	
	“Leyenda del Cadejo” . . . . .	103
	El País de los cuentos de hadas: “ Leyenda de la Tatuana”	
	como romance. . . . .	112
	Arrobado como estaba en sus pensamientos: el contacto con	
	la otra realidad en la “Leyenda del Sombrerón”. . . . .	121
	Petrificados de Espanto: La naturaleza americana y la	
	“Leyenda del tesoro del Lugar Florido” . . . . .	129
	CONCLUSIÓN. . . . .	138
	BIBLIOGRAFÍA. . . . .	142

**La utopía del alma nacional en Leyendas de Guatemala (1930)  
de Miguel Ángel Asturias.**

## INTRODUCCIÓN

Leyendas de Guatemala ha sido considerado por mucho tiempo un texto seminal en la literatura hispanoamericana. Puede afirmarse sin temor a equivocarse que esta obra marca un hito en la literatura de tema indígena a causa de sus resonancias con los antiguos textos mesoamericanos de donde se inspira para su creación. Al hacer una recreación ficcional de su país mediante una serie de leyendas, Miguel Ángel Asturias se está subsumiendo a una tradición literaria antiquísima, la de la utopía, pero que tiene particular importancia en la historia y vida hispanoamericana. En esta obra se halla una preocupación por los problemas de identidad, de aculturación, mestizaje y heterogeneidad de culturas y razas muy acorde a los debates sobre la ideología de la época en que se escribió. La gestación de la obra en las primeras décadas del siglo XX, así como por haber estado el autor inmerso en el ámbito literario parisino de esos años, la ubica justo al inicio de uno de los momentos más importantes de la literatura occidental, la consolidación de la vanguardia, de modo que es posible encontrar en la obra indicios sobre la transición del autor de un tipo de escritura tradicional a otra de ruptura. Finalmente, es indispensable subrayar que la obra en cuestión no sería ni medianamente importante a pesar de todo lo anterior si no fuera por su gran mérito artístico. Asturias es poseedor de un estilo original capaz de aprovechar con maestría los recursos literarios de la tradición occidental, antiguos y novedosos, así como de incorporar a ésta elementos estilísticos de textos indígenas. El resultado es una obra maravillosa que ofrece al lector el deleite que sólo se obtiene de leer las mejores obras de la literatura de todos los tiempos.

La presente tesis se divide en dos partes. La primera intenta reconocer el pensamiento utópico de Asturias intentando probar mediante un análisis histórico y biográfico, que MAA mantenía una obsesión utópica sobre Guatemala generada, por una parte, por la dicotomía orgullo/humillación que sentía sobre su país; y, por otra, por una cosmovisión romántica de la literatura y de sí mismo. Lo anterior se argumentará partiendo de las obras y escritos de MAA previos a la publicación de Leyendas; se analizará particularmente su tesis de abogado El problema social del Indio y su creación periodística y artística de la década de los 20s. Se ofrecen, así mismo, una serie de argumentos que justifican ampliamente la hipótesis de que Asturias inició Leyendas con una visión anacrónicamente romántica del arte y que, aun cuando adoptó técnicas vanguardistas a finales de la década, el planteamiento romántico permaneció en la edición de Leyendas de Guatemala de 1930. Habiendo asentado las bases que permitan una lectura utópica de la obra en cuestión, se dará paso a un análisis de las obras.

La segunda parte de esta tesis analiza Leyendas de Guatemala desde el punto de vista de la literatura utópica así como de literatura comprometida con un proyecto de nación. Se intenta demostrar que MAA hace una conciliación de dos visiones sobre la cultura hispanoamericana: la del mestizaje y la de la heterogeneidad. La utopía de esta obra es, precisamente, un país imaginario en el que se presentan las diferentes formas en que se da la cultura hispanoamericana. La segunda parte de esta tesis, pues, analiza Leyendas de Guatemala como un texto utópico en sí y, además, un texto que parte a su vez de dos visiones utópicas que se han tenido sobre América: la visión arcaica que aparece con sólo mencionar la palabra indígena y que se remonta a una edad de oro previa a la colonización europea y otra (utopía) que apunta hacia el futuro que fue visión

central de varios proyectos religiosos, sociales o políticos de parte de occidentales en América; estas dos utopías coinciden en una nueva versión romántico/surrealista de América: Guatemala de Leyendas.

Esta tesis se limita a la edición de 1930 de Leyendas de Guatemala publicada originalmente en España. En 1948, MAA publicó otra versión en Argentina que incluye leyendas adicionales pero de corte estilístico vanguardista; práctica ésta, la de escribir leyendas, que continuaría durante toda su carrera artística. Sin duda las leyendas posteriores son valiosas y merecen más estudio del que hasta ahora han recibido. Se omite su análisis en esta tesis por dos motivos. Primero, porque sobrepasan por mucho el alcance de este estudio, pues tratándose de un género con el que experimentó constantemente el autor a través de los años, sería imperativo solo para comenzar un trabajo meramente exploratorio, partir de Leyendas de Guatemala y rastrear cada momento artístico del autor y las diferencias que cada leyenda subsiguiente habría mostrado como consecuencia de esos cambios. Segundo, porque una de las hipótesis de este trabajo es que Leyendas de Guatemala de 1930 funciona como una unidad coherente auto contenida cuya significancia se deshace con la inclusión de las leyendas posteriores.

## **Primera parte**

### **La raíz utópica de Miguel Ángel Asturias**

**CAPÍTULO I**  
**LEYENDAS DE GUATEMALA: TRANSCULTURACIÓN Y**  
**HETEROGENEIDAD**

En torno a Leyendas de Guatemala, así como de la obra de Asturias en general, se ha dado por algún tiempo una especie de debate que surge de dos formas de entender la cultura hispanoamericana: transculturación o heterogeneidad cultural. Ambas visiones, como es bien sabido, se han dado más allá de las obras de Asturias, incluso trascienden el estudio de la literatura hispanoamericana en sí. Pero en las Leyendas ambos conceptos presuponen una visión particular de la obra traducible en dos postulados. Primero, que los siete títulos del texto forman una unidad inseparable y coherente más allá que la que da de sí el género literario (leyendas) al que nominalmente se inscriben. Segundo, que el resultado de esta lectura unitaria ofrece una visión utópica de la cultura guatemalteca. Para afirmar que la obra de MAA propone, ya sea, el mestizaje racial o la heterogeneidad de culturas, es obligatorio que el grupo de leyendas actúe como un conjunto o una unidad puesto que las inferencias que se hiciesen a partir de las distintas leyendas tomadas como unidades independientes no tendrían un sustento válido. Al mismo tiempo, esta lectura sobre las intenciones culturales del país, indica que la propuesta asturiana, cualquiera de las dos que fuere, ofrece una visión ideal del país y diferente de lo que se experimenta o se percibe en la realidad.

De toda la crítica sobre Leyendas de Guatemala, quizá el común denominador o aquello que pudiera resumir estos estudios en un solo texto, como el que aquí se pretende, sea el debate sobre la percepción de la propuesta cultural de MAA en esta obra. ¿Se trata de una percepción mestiza del mundo guatemalteco o se trata de demostrar un choque

entre culturas? En esta tesis los conceptos tradicionales para dar cuenta de la identidad de la cultura hispanoamericana se utilizarán sin miramiento a sus connotaciones particulares. De tal modo, transculturación se utiliza para referirse a la unión entre dos o más culturas, razas, literaturas o cosmovisiones dando forma a una nueva forma de expresión mestiza. La expresión “heterogeneidad”, en cambio, se utilizará para referirse a los resultados de la convivencia de dos o más culturas o razas en que no se da una “sociedad” nueva, sino que resulta en un estado en el que se percibe una cohabitación, simbiosis, choque o una contienda entre ambos.

### **La utopía mestiza**

Quien con más claridad ofrece una tesis de la transculturación en Leyendas es Mario Roberto Morales. En su ensayo: “Miguel Ángel Asturias: la estética y la política de la interculturalidad” parte de la idea de que Asturias buscaba la “formulación estética de identidades transculturadas, mestizas e híbridas” (554). Esta tesis se alimenta de varias fuentes. Primero, Asturias reconoce el valor del mestizaje gracias a su comunicación con pensadores hispanoamericanos tales como Vasconcelos; de ellos toma la idea de la “conveniencia de la mezcla de razas” (Morales 561). Segundo, durante su estadía en Europa, el trato con intelectuales europeos e hispanoamericanos le permitió valorar su condición de “ladino” al reconocer que en su persona ocupaban lugares equivalentes la cultura indígena y la occidental” (564). Finalmente, las Leyendas de Guatemala se insertan en una corriente de la vanguardia hispanoamericana que busca recuperar lo auténticamente americano y no una mera apropiación de la voz del otro (Bencomo 655), como se había hecho en obras del siglo XIX, sino mediante el “viraje hacia

construcciones discursivas y temáticas híbridas” (657). Morales señala esta aportación de la vanguardia hispanoamericana como “apropiación, inclusión, resignificación y fusión de las culturas subalternas al proyecto moderno de nación que comenzaba a prefigurarse” (570).

Leyendas de Guatemala ciertamente permite una lectura de transculturación y los varios críticos que sostienen esta tesis (además de Morales) han señalado los elementos de mestizaje que se encuentran en la obra. Arturo Arias, por ejemplo, señala que la cita con la que inicia Leyendas de Guatemala, así como aquellas con que termina implican la condición de “ladino” del narrador y de los personajes. Los pasajes a los que se refiere son los siguientes:

La carreta llega al pueblo rodando un paso hoy y otro mañana. En el apeadero, donde se encuentran la calle y el camino, está la primera tienda. Sus dueños son viejos, tienen güegüecho. . .”(Cuentos 9)

. . .

Las primeras voces me vienen a despertar; estoy llegando. ¡Guatemala de la Asunción, tercera ciudad de los Conquistadores! Ya son verdad las casitas blancas sorprendidas desde la montaña como juguetes de nacimiento. (14)

Escribe Arias:

[. . .] debemos recordar que los güegüechos son los dueños de la primera tienda de la ciudad, y que la mención a casas pintadas en medio de la Rosca de San Blas la ubica en el barrio de La Parroquia, cerca de la iglesia

de Candelaria. Existe un vínculo entre la mencionada tienda y la casa señorial en la cual nació Asturias, lo cual nos permite asumir que [. . .] son ‘ladinos’. (633)

Narradores ladinos supone un relato transculturado en el que se sintetizan la cultura autóctona con la occidental formando un nuevo texto híbrido. Sin embargo, para aseverar que el narrador y los güegüechos son entes mestizos, Arias debe recurrir a especulaciones que lo alejan de los elementos propios de la obra y asumir que la Guatemala del mundo de Leyendas corresponde tal cual con la realidad.

Más apegado al texto, Arias ve en el interés de Asturias, por el mito de Quetzalcóatl, un símbolo de su visión transculturada de la sociedad guatemalteca ideal. En el texto “Ahora que me acuerdo” que relata la vivencia del narrador, fuera de la comunidad y que termina con la expresión de los güegüechos: “¡Titilganabáh”, que significa “afeites para los jefes” (Cuentos 56), Arias encuentra la asociación del narrador con este personaje mítico:

Quetzalcóatl se convirtió en el centro de una cosmología religiosa. Es esta noción la que llega después de la conquista a oídos de Sahagún, quien intentará recuperarla asimilando su figura a la de Jesucristo [. . .]. La noción de Quetzalcóatl heredada por Asturias, entonces, ha pasado ya por un tamiz cristiano doblemente deformador. Asturias se proyecta a sí mismo en esta imagen porque se reconoce no sólo en la figura del patrón de las artes [. . .] sino también [. . .] del héroe expulsado de su ciudad que conquista un nuevo reino antes de volver a su tierra. (632)

Siguiendo con la idea de Arias sobre la asociación Cristo-Quetzalcóatl, el narrador expresa sentirse “atado a una cruz de hierro” (Cuentos 17), de ser “en ese tiempo la imagen de Dios” (18) así como de estar cubierto “con plumas de kukul” al sentirse “aislado en mil anillos de culebra” [(serpiente emplumada)] (18). Asturias mismo lo presenta así en el índice que anexó a Leyendas para la edición de 1948: “A partir de ese momento, que podía interpretarse como el del acto carnal, Cuero de Oro, la nueva encarnación de Quetzalcóatl siéntese atado y con raíces” (48). Aunque Asturias no explicita su apropiación del mito sino hasta 20 años después de la escritura de Leyendas, Arias no toma en cuenta esta distancia temporal, y no repara en que puede ser producto de una lectura posterior. De modo que, la tesis de la hibridez se construye, en este caso, a partir de una interpretación que hace Arias del mundo guatemalteco real y de la asociación equitativa de elementos indígenas y occidentales.

Partiendo de un análisis de los mitos, Francisco Solares-Larrave intuye que la forma en que se presenta la mitología maya en las leyendas apunta hacia la hibridez, pues no se trata del mito original tomado directamente de las fuentes: “En lugar de instaurarse como episodio primigenio, el mito se transforma en argumento y reconstrucción, historia de rescate y renovación con la que la cultura hispanoamericana participa en el diálogo artístico e ideológico del mundo” (681). Para Solares-Larrave, esta refuncionalización del mito no puede ser entendida sino como una universalización de lo que antes era particularmente autóctono y, por ello, sólo puede comprenderse el mito en la obra como trascendiendo las “fronteras de la etnicidad”. En otras palabras, el mito renovado puede ser apropiado por aquellos que no son sus antepasados directos gracias a que ahora el mito pertenece a un mundo cultural más amplio: el mito puede pertenecer también a los

ladinos y europeos. De este modo, pareciera que se están invirtiendo los papeles tradicionales, pues mientras que la transculturación por lo general implica que la cultura dominante impone sus bienes culturales a la subordinada (véase Rama 32), según Solares-Larrave, es aquí el indígena quien está contribuyendo con sus mitos mediante una especie de “plasticidad cultural”, según la terminología de Ángel Rama, una rearticulación de las estructuras culturales para lo cual es necesario buscar las fuentes primigenias (31).

José Mejía considera, a diferencia de Solares-Larrave, que en Leyendas de Guatemala lo que se ofrece es la mera penetración de elementos culturales europeos en los indígenas: “El país que inspira las Leyendas es el país mestizo. De los ocho textos que constituyen la versión original, sólo la “Leyenda del tesoro del lugar florido” transcurre enteramente en la época prehispánica, y para esto, justo en el momento de la llegada de los invasores europeos” (708). Para Mejía, la inclusión de elementos autóctonos y occidentales en Leyendas es muestra suficiente de esta transculturación. En los relatos de este texto se conjugan los elementos coloniales con los prehispánicos para presentar una nueva realidad que no había sido valorada antes. En este mundo maya-colonial no se subordina una cultura a la otra (706), sino que ve un mestizaje completo, sin ningún tipo de matización al respecto.

En cierto sentido, argumentando por un momento a favor de los teóricos de la transculturación, las lecturas anteriores están estrechamente ligadas a ideas que expusiera Georges Raynaud, profesor de antropología prehispánica, de quien Asturias fue discípulo en su estadía en París.

Raynaud insistió siempre en la necesidad de considerar estos textos indígenas no sólo como fuentes de información, utilizables por la ciencia y la investigación, sino como artefactos en derecho propio, con valor intrínseco. Insistió también en la noción de continuidad de la tradición literaria maya. (Brotherston 514)

Idea que, aunque tomara fuerza en Asturias a partir de estos cursos, había sido concebida de antemano por el autor durante el tiempo que estuvo en Inglaterra. Fue ahí en donde reveló que pensaba escribir un libro “sobre la evolución del mito entre los indios” (Barnabé 465). Esa evolución, contaminada con elementos de la cultura europea, es lo que argumentan los que proponen la transculturación como elemento significativo en Leyendas de Guatemala. La construcción del texto lleva a estos críticos a pensar que Leyendas es el resultado de una meticulosa combinación de los mitos prehispánicos con la tradición colonial. Son, “rememoraciones culturales” dirían, que surgen mediante el sueño o como el eco del Popol Vuh que el personaje ladino, Cuero de Oro, escucha en el bosque (Barnabé 483). Esta idea la comprenden mejor a la luz de la imagen de las ciudades enterradas que todavía viven. “Es una ciudad formada de ciudades enterradas, superpuestas, como los pisos de una casa de altos. Piso sobre piso, Ciudad sobre ciudad” (Cuentos 10). Es el Cuco de los Sueños quien une los cuentos de las diferentes ciudades, produciendo así la transformación del mito. Otra manera de ver lo anterior es concebir los mitos como un vapor que va ascendiendo a la superficie, y que en ese trayecto absorbe particularidades de las diferentes culturas, que están una sobre otra, y que al emerger resulta como una sustancia nueva.

En resumen, al concepto analizado hasta aquí se le da en esta tesis el nombre de utopía mestiza para señalar que se trata de una interpretación del mundo representado en Leyendas de Guatemala como un sitio en el que la unión de los pueblos y culturas que forman Hispanoamérica se construye efectivamente y de manera optimista como un ideal. Dicha unión se interpreta como la propuesta utópica de Asturias para Guatemala. Los críticos repasados encuentran dicho mundo transculturado por que reconocen en el narrador un sujeto mestizo y que la narración que hace parte de la recuperación de los elementos españoles e indígenas cada uno con un valor idéntico como sustancia constitutiva dentro de la unidad.

### **La utopía indígena: heterogeneidad**

El estudio del mito y su evolución fue uno de los factores principales que llevaron al Asturias ladino a comprender mejor la grandeza de la civilización maya y a valorar su legado indígena, y es, además, una de las premisas de los partidarios de la otra teoría, la de la *heterogeneidad*. Los críticos de este campo, como se verá, sostienen que la intención de Leyendas es presentar una sociedad en la que las diferentes razas conviven y pugnan entre sí sin llegar a mezclarse. Esta postura sobre la cultura hispanoamericana se nutre en el texto, a su vez, de varios elementos. Primero, supone que el desprecio de Asturias por el indígena, que se evidencia en su tesis de abogado El problema social del Indio, se convirtió en admiración una vez que se encontró en Francia tomando clases sobre religiones precolombinas en l'École Pratique de Hautes Études y en la Sorbona. Segundo, del interés constante de Asturias por el problema indígena, de su identificación con el indio y de su eventual autodesignación de “Gran lengua” de su pueblo. Finalmente,

una lectura del texto que indica el postrer triunfo de la civilización autóctona sobre la española: un intento por rescatar un mundo periférico que yacía desde siempre ahí luchando por su hegemonía cultural.

Gordon Brotherston destaca la herencia maya del texto de Asturias. Para él, las distintas leyendas están encaminadas a destacar la autosuficiencia de lo autóctono en la sociedad recreada en el texto. La presencia de la conquista y la colonia se justifica como una especie de ilustración sobre “el otro lado del encuentro”. Según este crítico Leyendas de Guatemala muestra al ser humano

integrado a su naturaleza de una manera radicalmente distinta a la que propone el cristianismo importado a Guatemala por los españoles. Establece otros principios de génesis, que privilegian ideas de evolución y metamorfosis [ . . . ]. Nos hace sentir por primera vez esta otra articulación del tiempo, donde los años de la biografía se suman como los siglos inscritos en las estelas, una compaginación de niveles temporales típica de los textos mesoamericanos. (522)

Lo que se destaca en esta crítica es el rescate de los elementos exclusivamente indígenas. Aunque Brotherston no hace explícito su apego hacia una visión cultural heterogénea a partir del texto, es evidente que lo que para él es más rescatable de esta obra es la composición indígena que aflora a pesar de lo occidental en el texto.

El crítico francés Marc Cheymol, sostiene también la idea de que los textos apuntan hacia una interpretación religiosa en la que al final, en vez de darse la mezcla, domina el mundo indígena sobre el español. Su aportación se basa en un estudio de la estructura de la obra partiendo de la posición de los relatos en el texto y su significación

final. Dice Cheymol: “La structure meme des Légends met au centre de l’oeuvre la ‘legend de la tatuana’, qui montre le triomphe du monde indien sur le cadre politique et religieux imposé par les Espagnols” (Les Legends 777). Cheymol interpreta el texto como indígena a partir de las connotaciones religiosas que se aprecian tanto en los personajes como en la estructura del texto. Recalcar los componentes indígenas sobre los españoles, que parecen estar ahí solo para ser ignorados o vencidos, muestra su apego tácito también al enfoque heterogéneo.

René Prieto, por su parte, sostiene que Asturias introduce el personaje del Cuco de los Sueños como un antagonista, el cual se roba los antiguos mitos y los hace ser olvidados. Es la función del narrador, entonces, rescatarlos (Figuración 616). De más sustento para su hipótesis de la heterogeneidad es el estudio que hace sobre los elementos estilísticos y temáticos de la obra con especial énfasis en la manera en cómo estos resaltan la similitud de la polaridad entre la cosmovisión Maya y la estética surrealista: “Las leyendas anuncian el comienzo de un proceso de concienciación por parte del autor. . . el objetivo de la polaridad y el choque entre contrarios es sugerir un retorno de lo reprimido—es decir, de la cultura indígena— [ . . . ]” (618). La técnica surrealista de *l’un dans l’autre* le hace proponer también la idea sobre la heterogeneidad cultural. Para Prieto la imagen sobre las ciudades superpuestas significa conflicto y la imposibilidad de llegar a un entendimiento: “In Asturias’ eyes, Guatemala is a towering Babel that refuses to recognize itself and continues to ignore the rich diveristy that composes it” (The Tales 821). En Prieto, el mito no se contamina al subir la “escalera de la memoria”, sino que cada ciudad vive en contacto y a través de esa relación se arrojan nuevos significados. Cada cultura vive independiente de la otra, del mismo modo en que en un texto o en una

pintura surrealista, los elementos no necesariamente se mezclan en uno solo, un detalle estilístico en que se sustenta a veces la lectura heterogénea de Leyendas.

Prieto, partiendo del análisis de Cheymol, en la “Leyenda del Cadejo” y en la “Leyenda del Sombrerón”, señala que el objetivo es mostrar un matrimonio de elementos incongruentes para luego describir cómo el hombre es capaz de liberarse de las ataduras que lo tienen amarrado a fuerzas indeseables (Prieto, Tales 830). Esta misma interpretación hace de la “Leyenda de la Tatuana” (829). Aquí, la separación cultural es aun más evidente, pues la esclava se libera de las instituciones coloniales con el poder de la magia ancestral.

También, Anadeli Bencomo entiende Leyendas como una visión cultural heterogénea en Asturias. Bencomo resalta la importancia de la cultura indígena en el proyecto de identidad nacional como parte del proyecto vanguardista (656) y mantiene que no existe síntesis final entre los relatos coloniales y los de preponderancia indígena, sino una muestra del conflicto y de las contradicciones que se dan en la cultura hispanoamericana:

De este modo podemos referirnos a la voz narrativa de las Leyendas como una enunciación polifónica donde intervienen las inflexiones de una tradición oral popular, las cadencias de la cosmovisión indígena, la formalidad religiosa de la colonia, el tono del mestizo contemporáneo, la singularidad de un lenguaje surrealista (671).

Bencomo encuentra las diferentes voces dentro del texto e intenta separar una de otra:

Voz surrealista:

Cielo de cáscara de naranja, la sangre de las

pitahayas goteaba entre las nubes, a veces  
coloreadas de rojo y a veces rubia como el pelo  
del maíz o el cuero de los pumas

Voz indígena:

¡Es él! ¿No veis su pecho rojo como la sangre y  
sus brazos verdes como la sangre vegetal? [. . .]

Voz de leyenda:

De improvisto, un vigilante interrumpió la fiesta.  
¡Cundió la alarma! El ímpetu la fuerza con que el  
Volcán rasgaba las nubes anunciaban un poderoso  
ejército en marcha sobre la ciudad[. . .]

Voz del narrador mestizo:

. . . se oía la voz de los sacerdotes a pesar de la muchedumbre, que, sin  
estar loca, como loca gritaba, frente al templo de Atit, henchido de flores,  
racimos de frutas y mujeres que daban sus senos color y puntas de lanza  
(672)

El desmenuzamiento que hace Bencomo de las partes del texto tiene el defecto de mostrar también la transculturación, pues indica lo que Leyendas tiene de un elemento y de otro, sin mostrar realmente un conflicto o convivencia separada como argumentan usualmente los críticos de la heterogeneidad cultural.

En resumen, a la lectura que hacen los críticos analizados en este apartado se le ha dado en esta tesis el nombre de utopía arcaica porque intentan demostrar que MAA tiene una preocupación por rescatar lo indígena y precolombino de la cultura guatemalteca en detrimento de la cultura occidental. Para estos críticos por una parte, existe un esfuerzo marcado de parte de Asturias por hacer parecer sus leyendas como textos indígenas. Por otra parte, algunos argumentan que lo que está en juego en *Leyendas de Guatemala* es el conflicto entre culturas y razas y que esto se evidencia en los resultados de las distintas leyendas y en la última de las leyendas más particularmente.

### **La premisa de la unidad**

La condición de la que parte la crítica analizada hasta aquí es la de la unidad en Leyendas. Sin esta unidad entre las partes difícilmente puede darse un debate sobre una propuesta cultural. Es la comunicación entre las distintas leyendas del texto la que revela la visión cultural que está en debate. Por tal razón, es necesario analizar de qué forma se da, aunque tácitamente, esta idea de unidad para argumentar su postura.

Los críticos que aportan una lectura sobre el mestizaje basan su interpretación en este sentido en los dos primeros textos de las Leyendas: “Guatemala” y “Ahora que me acuerdo” que comprenden la sección de “Noticias”. Estos dos relatos presentan la imagen del Quetzalcóatl-Cristo, del narrador ladino y de los güegüechos ladinos que narran cuentos. Es a partir de la interpretación de estos primeros dos textos que entienden la propuesta cultural del resto de la obra. Primordial para este grupo es “Guatemala”, que queda como una especie de capítulo explicativo sobre la mezcla cultural del resto de las leyendas.

Los críticos que defienden la heterogeneidad no descartan necesariamente las “noticias” para la interpretación del resto de la obra, pero prefieren basar su análisis en la estructura de los relatos y en el sentido que podrían arrojar hacia este *telos* los finales de la “Leyenda del Volcán” y la “Leyenda del tesoro del lugar florido”: En la “Leyenda del Volcán” después de un conflicto de un día que duró muchos siglos (explícitamente la conquista), renace un pequeño pueblo de cien casitas, implicando la permanencia cultural indígena en sus sobrevivientes; mientras que en la “Leyenda del tesoro”, el volcán oculta las riquezas de los indígenas ante la invasión de los españoles como señal de un triunfo indígena sobre los conquistadores.

Las otras tres leyendas: “Leyenda de la Tatuana”, la del “Sombrerón” y la del “Cadejo”, se leen por los diferentes grupos de críticos partiendo de los elementos preponderantes para cada bando: Aquellos críticos que defienden la idea de la transculturación, sostienen que, en las tres leyendas, es la mezcla de culturas la que ofrece una visión mágica del mundo narrado y la reformulación de los mitos de que ya se ha hecho mención. Ninguno de los tres personajes (Tatuana, Cadejo, Sombrerón) sería posible sin la mezcla de mito precolombino y cristianismo colonial. Por su parte los defensores de la heterogeneidad sostienen que en estas tres leyendas se da un choque entre las culturas. La Tatuana es apresada, pero logra liberarse de la inquisición y tanto el hombre-adormidera como la pelotita de hule tienen consecuencias negativas entre los españoles coloniales, quienes deben deshacerse de su influencia para mantener la vida estable que llevaban. Las leyendas implican libertad, la cual se ejemplifica en la liberación de los personajes. La libertad a su vez sugiere la heterogeneidad porque éstos representan la renuncia a la mezcla cultural.

El enfoque de estos dos grupos, contrapuesto, parece eliminar la unidad que ambos necesitan para sostener su visión de Leyendas. Más que unidad persiste una lógica absurda que no apunta hacia ningún resultado de la suma de sus posturas. Se podría correr el riesgo de suponer que más que análisis textual los críticos están utilizando las leyendas como un pretexto para desarrollar su idea particular sobre la literatura hispanoamericana en los campos abiertos por las teorías de Fernando Ortiz, Cornejo Polar, Ángel Rama y García Canclini, entre otros.

### **Conciliación utópica**

En Leyendas de Guatemala se crea un mundo en el que conviven tanto el presente como momentos prehispánicos y momentos coloniales, a veces en pugna (Tatuana), a veces mezclados (“Ahora que me acuerdo”). El ambiente en que se presentan estos mundos es en parte real, en parte nostalgia del pasado y en parte fantasía. Los mundos parecen ser el mismo, estén insertos en la época prehispánica o en la colonial. No se evidencia un mundo maya mágico en pugna o conviviendo con un mundo colonial sin magia. Pero tampoco se presentan mundos del todo mezclados. El fenómeno que señala MAA en Leyendas de Guatemala es similar a la propuesta que hace Raúl Bueno para ofrecer una conciliación entre el concepto de heterogeneidad y transculturación (Sobrevilla 29).

Si la unidad es el eje rector del debate, es necesario entender, entonces, el modo en que las leyendas están unidas. En este sentido es indispensable señalar que la transculturación es una parte destacada de las dinámicas de la heterogeneidad de las culturas hispanoamericanas (Sobrevilla 29). Aunque con esto no se está inclinando la

balanza hacia la idea de heterogeneidad *per se*. El análisis que se presenta a continuación pretende conciliar las dos propuestas culturales que se han venido reseñando hasta aquí. La premisa es que se trata de tres instancias narrativas distintas; una que expresa la visión indígena, otra la colonial y finalmente una tercera que expresa la visión mestiza. De lo anterior se deduce la convivencia de tres propuestas culturales: la indígena, la occidental y la mestiza.

En el “cuento” titulado “Guatemala” el narrador enuncia el relato desde un “hoy” empleando el tiempo presente: “En la ciudad de Palenque, sobre el cielo juvenil, se recortan las terrazas bañadas por el sol” (Leyendas 10). Es el único de los relatos narrados en este tiempo gramatical. El narrador hace un recorrido por las ciudades mayas desde el período clásico hasta el “presente” en el que llega por fin a la ciudad de Guatemala, pasando por la fundación de las ciudades coloniales. Las ciudades que menciona están como si estuvieran presentes ante sus ojos. Retomará el concepto de la abolición del tiempo en “Ahora que me acuerdo”: “El chipilín, arbolito de párpados con sueño, destruye la acción del tiempo” y “ahora que me acuerdo, estaban como están y tenían cien años” (15). Hará lo mismo en la “Leyenda del Cadejo” como se verá en un capítulo posterior. En la lista que hace en “Guatemala” de las diferentes ciudades, sobresale el hecho de incluir ciudades que no se encuentran dentro del territorio guatemalteco (Palenque y Copán). La crítica ha justificado esta lista argumentando que Asturias deseaba incluir las ciudades mayas sin tomar en cuenta la geografía actual. Poco se ha reparado en que se trata más bien de un viaje que va desde el exterior hacia el centro de Guatemala. No se trata de un viaje de pasado a presente solamente, sino también de afuera hacia adentro. Este concepto lo retoma en “Ahora que me acuerdo”

pero con un sentido diferente: aquí no es un mero viaje físico, sino un viaje de iniciación. Cuero de Oro regresa de cazar venados y palomas en el bosque para integrarse a la comunidad como un líder a quien la “naturaleza” o las “tribus errantes” (16) han ungido. Cuero de Oro se ha posesionado, como un árbol que echa raíz, de las ciudades que están debajo de él; a él pertenecen tanto los tesoros que el volcán escondió debajo de la tierra como la riqueza de la época colonial.

La “Leyenda del Volcán” retoma el tema del viaje, el regreso y la misión que se aprecia en las secciones que le anteceden. Esta leyenda está escrita al modo de los textos fundacionales parecida en estilo a los escritos sagrados mayas. Al final de esta leyenda, los compañeros de “Nido” desaparecen y sólo queda él, al que la “naturaleza” habló:

¡Nido!. . .

Pió un Monte en un Ave.

Uno de los del viento volvió a ver y sus compañeros le llamaron Nido. Monte en un Ave era el recuerdo de su madre y su padre, bestia color de agua llovida que mataron en el mar para ganar la tierra, de pupilas doradas que guardaban al fondo dos crucecitas negras, olorosas a pescado, femenina como dedo meñique. (Leyendas 24)

A él, el corazón le habla y le dice: “Al final de este camino. . .” pero como no logra escuchar lo que dice, decide partir hacia un lugar desconocido. Fuera de su país nuevamente escucha la voz y “después de un día que duró muchos siglos, volvió viejo” (26). Es evidente la conexión de esta leyenda con la de “Ahora que me acuerdo”. Todo señala una conversión y un regreso. Cuero de Oro/Nido sale de su comunidad para regresar “otro” con un encargo o una misión.

Otro elemento notorio que señala la unidad en Leyendas aparece al final de “Ahora que me acuerdo”. El narrador informa a los narratarios: “Pero acuérdate ahora que he venido a oír contar leyendas de Guatemala y no me cuadra que sus mercedes callen de una pieza, como si les hubiesen comido la lengua los ratones. . . (18). De esta cita se deduce que los relatos de las leyendas siguientes son narrados por Don Chepe y por la Niña Tina. También es significativo que después de que Cuero de Oro habla, primero Don Chepe y luego la Niña Tina hace un comentario. Se puede inferir, entonces, que Don chepe está narrando la “Leyenda del Volcán” de modo que resulta congruente que uno narre leyendas indígenas (“Leyenda del Volcán” y Leyenda del tesoro del lugar florido), mientras que otro personaje narra las coloniales (Cadejo y Sombrerón). Esta dualidad reconoce los sustratos culturales español e indígena. Y dentro de esta convivencia heterogénea, se da también una nueva especie de relación: la transculturación. Don Chepe entonces podría, en determinado caso, estar narrando una conversión similar a la que narra en “Ahora que me acuerdo” cuero de oro, pero con la diferencia de que se trata de una visión diferente: la de Don Chepe es fundacional y puramente indígena, mientras que la visión de Cuero de Oro es dirigir al pueblo hacia lo nuevo y por lo tanto no solamente retoma lo indígena.

La unidad de Leyendas también se percibe en la diferencia del sustrato predominante de cada leyenda. Por su parte, tanto la “Leyenda del Cadejo” como la del “Sombrerón” en todo podrían ser leyendas importadas de occidente. Sin embargo, la transformación del hombre adormidera en el Cadejo, así como de la pelotita en el Sombrerón (aunque las leyendas hayan sido reescritas por Asturias), remite a una tradición popular americana. En ambos casos el diablo toma la posesión de una persona o

un objeto, para convertirse en un personaje que vendrá a formar parte del folklore de Centroamérica. Se trata, entonces, de una reelaboración poética del mito popular que tiene que ver poco con el mestizaje. Tomadas estas leyendas como parte de un todo, es innegable su aporte colonial al resto de las leyendas de extracción indígena. Sin las narraciones occidentalizantes, irónicamente, no se podría pensar en “leyendas de Guatemala” que como título es muy adecuado para incluir leyendas que son a la vez indígenas, españolas y mestizas.

El caso de la Tatuana es mucho más complejo, pero apunta hacia esta visión utópica y de unidad con más claridad que los otros relatos. En esta leyenda entran en juego nuevos elementos. Además de la dualidad indígena/occidental, se hace referencia precisa a la tradición mítico-religiosa maya y se enfrenta a aspectos religiosos y legales de la era colonial: particularmente la inquisición y “el rey”. El resultado es un mundo indígena-colonial tal como no se aprecia en ninguna de las otras leyendas y que deviene en un ser igual de misterioso que los anteriores (Cadejo, Sombrerón), pero mucho más mágico en tanto que utiliza la magia prehispánica, no el poder del demonio, para escaparse y moverse de un lugar a otro. No es de extrañarse la posición de esta leyenda dentro del conjunto de obras.

<b>PREPONDERANCIA</b>	<b>ESPAÑOLA</b>	<b>INDÍGENA</b>
LEYENDA VOLCÁN		X
LEYENDA CADEJO	X	
LEYENDA TATUANA	X	X
LEYENDA SOMBRERÓN	X	
LEYENDA TESORO		X

El tema de la transformación también es perceptible como una de las constantes de la obra. Es notorio que en estas tres leyendas donde se da una metamorfosis del

personaje, no se trata de una mera transformación interna, sino de un cambio que obedece a cuestiones religiosas. Además, es de observar que este cambio se da mediante una tercera instancia que representa un poder sobrenatural. Es el demonio quien actúa para crear el Sombrerón y el Cadejo, mientras que en la Tatuana, es el Maestro Almendro quien transforma a la esclava en la Tatuana, lo cual apunta hacia personajes o creencias míticas.

Finalmente, se puede decir que la utopía del mundo recreado es el concepto que mejor unifica las leyendas. El mito religioso de la colonia y el mito maya ofrecen un mismo resultado en estas leyendas: un mundo extraordinario en el que suceden eventos maravillosos y en el que existen seres irreales. Pero esto es sólo pretende ser en la obra un hechizo o un sueño porque en realidad “ni una pestaña se mueve en el fondo de la ciudad dormida, ni nada pasa realmente en la carne de las cosas sensibles” (Cuentos 10). No se trata, pues, de un mundo que se desea hacer parecer factible al lector, en otras palabras, MAA no está promoviendo una idea falsa de Guatemala ante el extranjero, como también argumentan los detractores de las obras del realismo mágico. Más bien se trata de la creación de un mundo mítico tomado de ciertas creencias y tradiciones que aún persisten en Guatemala, pero exteriorizado en obra literaria. Es conveniente señalar que este mundo poético es utópico también en su propuesta imaginativa pues, como lo señala Frye “el pensamiento utópico es imaginativo, con sus raíces en la literatura, y la imaginación literaria está menos interesada en alcanzar fines que en visualizar posibilidades (“Diversidad” 62).

Leyendas de Guatemala tiene pues varios elementos unificadores, desde el aspecto narratológico que se aprecia en los distintos narradores y en la figura del narrador

inicial, hasta los aspectos temáticos como los de la transformación y lo utópico. La inclusión de leyendas posteriores desbarataría esta unidad pues traería nuevos elementos en juego que no corresponderían con los que se encuentran en Leyendas de 1930. Finalmente es necesario recalcar que las diferentes visiones sobre la propuesta cultural que se percibe en Leyendas de Guatemala solo se pueden elaborar con el conjunto de las obras, pues cada leyenda particular parece indicar una visión distinta de esta propuesta.

### **Síntesis de dos utopías**

El problema del debate sobre la heterogeneidad y el mestizaje en Asturias está dado por una visión utópica incompleta. Los que proponen la heterogeneidad buscan rescatar la idea utópica de la “edad de oro” que se concibe a través del mito indígena. Los que sostienen la tesis del mestizaje perciben la esperanza que ofrece el concepto del “nuevo mundo” y que se concibe a través del uso de la razón. En la utopía de Leyendas, la nostalgia de la “edad de oro” se mezcla y se contrapone con la esperanza del “nuevo mundo” para revelar la verdadera “alma nacional” de Guatemala, es decir, un país, por lo menos como proyecto literario, capaz de competir con los más envidiables del mundo. En este sentido, hablar de transculturación y de heterogeneidad es hablar de dos maneras diferentes de ver la utopía americana. Por una parte, los que le asignan un rol americanista autóctono encuentran como motivo de orgullo para Asturias sus raíces indígenas más que las occidentales y sugieren que en esto consiste lo maravilloso de la obra. Por otra, los que proponen una visión mestiza y transculturada, sugieren que Asturias está haciendo una propuesta similar a la que guió el propósito de su tesis de abogado y similar a las ideas que en aquellos años aun se tenían para los proyectos de

nación hispanoamericanos. Sin embargo, como se insiste en esta tesis, el verdadero elemento utópico de Leyendas de Guatemala radica en reconocer que todos los aspectos del “alma nacional” del pueblo son motivo de orgullo, que “todo” lo guatemalteco: lo indígena, lo español, lo mestizo tienen valor estético y debe ser incluido en el mundo que se está recreando.

## CAPÍTULO II

### EL MAYA EN LA UTOPIA: UNA HISTORIA

La preocupación que MAA expone en su tesis en torno al progreso de su país no era una preocupación solamente suya, sino que representaba una esperanza arraigada de mucho tiempo atrás para muchos intelectuales. Lo esperado a principios del siglo XX era suponer que el progreso se lograría mediante una serie de medidas científicas que eliminaran el problema de razas divididas. Subyace a esta visión progresista un grado importante de romanticismo expuesto en el concepto del “alma nacional”. El mestizaje que propondría Asturias en su tesis se modificaría con su permanencia parisina así como con su conversión indígena. El resultado sería una visión abarcadora de la realidad guatemalteca.

La explicación que se ofrece a continuación recorre varias historias conocidas. Parte de un estudio sobre la inferioridad del indígena, atraviesa la cuestión de identidad y culmina con el cambio de postura de MAA en París. Semejante travesía es significativa porque apunta hacia uno de los problemas que debía responder cualquier utopía americana del siglo XIX o XX: la cuestión de identidad. Es, podría decirse, un recorrido de la identidad hispanoamericana que culmina en un caso particular, el de Miguel Ángel Asturias.

#### **El problema indígena**

Lo indígena se ha utilizado repetidamente en América a través de su historia como tal, precisamente, para defender la postura del continente ante lo europeo. Según Claudia

Comes, entre los más iluminadores esfuerzos de lo anterior se encuentran las posturas de José de Acosta para legitimar (no sin un grado de caridad aparente o real hacia el indígena) el poder de los misioneros en la Nueva España ante su inconveniencia frente al imperio (62); así como de Juan José de Eguiara y Eguren quien tomó nota de la tradición precolombina para recuperar la dimensión histórica del continente contrarrestando la mirada discriminatoria de los españoles (64). Es una coincidencia si no es que una continuación de la tradición que Asturias tomara el elemento despreciado nuevamente como lo habían hecho ya Acosta y Eguiara y Eguren como un arma, irónicamente, para defender su postura intelectual y artística. Más particularmente, para reestablecer el orgullo a un país por mucho tiempo considerado, por los propios, como humillado por el extranjero.

América fue el continente de la esperanza y de la utopía “hasta más o menos el decenio de 1930” según Vieira de Mello, tiempo en el que “predominaba [en América] la noción de ‘país nuevo’, es decir, que todavía no había podido realizarse, pero que se atribuía a sí mismo grandes posibilidades de progreso futuro” (citado en Cándido 335). Una de las primeras manifestaciones utópicas de muchos países de la Hispanoamérica independiente fue la preocupación con el problema indígena. MAA evidencia haber estado consciente de lo anterior pues escribe a propósito en su tesis: “desde Las Casas hasta nuestros días, las civilizaciones indígenas han presentado cuestionarios harto complejos al estudio de las diversas ramas del saber humano” (Problema 31). Los españoles renacentistas habían resuelto el problema durante la conquista de manera propia que podría simplificarse en *catequizar* y *avasallar*. Lo anterior no indica, sin embargo, que no hayan persistido los debates en torno a la condición del indio. Pero, para

los pueblos mestizos independientes durante el siglo XIX y XX, no consistía en una cuestión meramente debatible pues se trataba del indígena que, a diferencia de los teóricos españoles, representaba una parte integral del ser americano.

Durante el siglo XIX, la tendencia del americanismo se percibió en obras como Jicoténcal o el Guatimozín que conferían importancia teórica al indígena, sobre todo cuando éste podía ser utilizado como estandarte de la emancipación y sentimientos anti-españoles. Surge del cuarto centenario del descubrimiento de América, y aún antes como lo atestiguan obras como Los mártires de Anahuac (1870) un interés por las civilizaciones prehispánicas, interés que llevó a por lo menos un profesor de MAA a escribir un tratado sobre el indígena (Taracena 686). Quizá fue el impulso de este mismo momento el que engendró versos de cierta simpatía hacia el indígena en modernistas como Santos Chocano y Rubén Darío aunque, como es bien sabido, éstos se remontaban al tiempo prehispánico y estaban más asociados con el culto por lo exótico que a un verdadero reconocimiento del indígena contemporáneo. A pesar de la incursión indianista del siglo XIX y al coqueteo modernista, la tendencia americana de fines del XIX y principios del XX fue adoptar una política racista hacia el indígena, reflejo de las teorizaciones europeas sobre los habitantes de las colonias.

MAA muestra en su tesis sobre el problema del “indio” haber estado en contacto con las ideas de la “modernidad” que permeaban el ambiente. Primero porque la cuestión en sí, el racismo científico, era un tema para la modernidad y segundo, porque la solución que da al problema exigía un estado progresista capaz de llevar a cabo reforma tan radical de ingeniería social. El planteamiento que hace MAA en su tesis, en tanto propone una

sociedad que puede ser científicamente modificada, participa del mismo utopismo que inspiró a Hitler y Stalin en años posteriores.

La primera preocupación intelectual de MAA sería qué hacer con el indígena que obstaculiza el camino de la nación hacia la utopía del progreso. Esta noción (indígena como problema) tenía su representante en los varios anhelos utópicos que acompañaron al continente americano desde su descubrimiento. Representaba, también, la fase final de otro concepto muy particular que se propagó durante la Ilustración. A partir del siglo XVIII, occidente adoptó una actitud activista hacia la naturaleza y hacia su misma civilización. La ciencia se convertía en un instrumento de poder para mejorar la realidad o reformarla de acuerdo con planes y designios humanos y para ayudar al hombre en su búsqueda de la perfección. La horticultura y la medicina se convirtieron en modelos aplicables a la sociedad y conceptos como normalidad, salud o salubridad se utilizaron metafóricamente para validar estrategias de intervención en los asuntos humanos (Bauman 70). No es de extrañarse, entonces, el uso de expresiones veterinarias en El problema social del indio ya que esta tesis adopta, sin cuestionar, los conceptos positivistas del siglo XIX.

La tesis de MAA sobre el problema del indio, es una obra característica de su tiempo en busca de elementos científicos para apuntar hacia algún tipo de sueño utópico. Del título de su tesis se desprende que para MAA el indio constituía un problema para su sociedad; percepción que compartían intelectuales en las regiones Andinas así como en México en donde el aborigen era considerado particularmente “como un obstáculo serio para el progreso” (Franco 61). De modo que, más que una preocupación por el bienestar del indígena, lo que mortificaba a MAA durante sus años de estudiante era la

inadaptación del indígena, su vulnerabilidad ante los grupos de poder, su incapacidad para asumir un mínimo grado de civilización y, por supuesto, el atraso cultural y económico en el que sumían al resto del país. Para MAA, este grupo (gran mayoría poblacional de su país) constituía la parte “enferma” y “degenerada” de la sociedad (Problema 112) y, como tal, impedía la normalidad: el movimiento ascendente de la sociedad hacia la modernidad.

El indio, comenta MAA en su tesis, “perdió su vigor en el largo tiempo de esclavitud a que se sometió, no se interesa por nada. . .representa *la penuria mental, moral y material del país*” (Problema 36). Si esto fuera poco para despreciarlo, aun físicamente el indígena le era vergonzante actitud que se revela en la siguiente descripción racista que hace del personaje de su tesis:

Una fisonomía de suyo fea le dan: la nariz y la boca anchas, los labios gruesos, las comisuras hacia abajo, los pómulos salientes, el ojo oblicuo amortiguado, la frente estrecha y las orejas grandes y sencillas, con el lóbulo adherido en muchos casos [. . .]. Sentimiento moral, utilitarista; mentalidad relativamente escasa y voluntad nula. (57)

Descripciones revestidas en tono de objetividad pero que dejan entrever un juicio subjetivo y que además descubren las actitudes imperantes en la época por parte de los ladinos hacia los indígenas.

### **Ideología de exclusión indígena**

La idea de la “raza inferior” se gestó mucho antes de que el positivismo hiciera su contribución en trabajos como el de Asturias. El debate como tal para América comenzó con el descubrimiento del continente: narra Oviedo que

Al oír de boca del Almirante que en las Indias los árboles no echan raíces hondas porque llueve mucho y la tierra está podrida, la Reina Católica se mostró afligida y preocupada, y dijo: “En esa tierra donde los árboles no se arraigan, poca verdad y menos constancia habrá en los hombres”. (citado en Gerbi 52)

En el siglo XVIII la idea se robusteció con los conceptos del naturalista francés Buffon quien, partiendo de textos de la antigüedad clásica y mitos medievales sobre la determinación geográfica, argumentaría que las razas americanas no tenían el tamaño ni la fortaleza de las del viejo continente debido a que “la naturaleza americana es débil y el hombre no la ha dominado porque a su vez es frígido en el amor y más semejante a los animales de sangre fría” (Gerbi 12). Argumentos al parecer suficientemente razonables para el siglo de la Ilustración, pues influenciaron enormemente las ideas sobre los habitantes de las colonias europeas.

Este debate racial sobre América que, en parte era una “reacción contra los panegiristas de las ‘maravillas’” (Núñez 103) de este continente, revela también una actitud racista ante el hombre americano. El debate suponía, sin más sustento que la opinión, la inferioridad de todo lo relacionado con América o mejor dicho, no europeo. En su capítulo sobre la modernidad y el racismo, Bauman señala que la idea de la inferioridad de razas:

had already been done [. . .] by respectable and justly respected pioneers of science, seldom if ever listed among the luminaries of racism. Observing *sine ira et studio* the reality as they found it, they could hardly miss the tangible, material, indubitably ‘objective’ superiority that the West

enjoyed over the rest of the inhabited world. Thus the father of scientific taxonomy, Linnaeus, recorded the division between residents of Europe and inhabitants of Africa with the same scrupulous precision as that which he applied while describing the difference between crustacea and fishes. He could not, and he did not, describe the white race otherwise than ‘as inventive, full of ingenuity, orderly and governed by laws [. . .] by contrast the Negroes were endowed with all the negative qualities which made them a counterfoil for the superior race: they were regarded as lazy, devious, and unable to govern themselves. The father of scientific racism, Gobineau, did not have to exercise much inventiveness to describe the black race as of little intelligence, yet of overdeveloped sensuality and hence crude, terrifying power, and the white race as in love with freedom, honour and everything spiritual. (69)

La idea de la inferioridad racial americana triunfó sobre las voces que defendían al indígena. A la idea en cuestión sólo le faltaba adquirir sustento científico para ser ampliamente aceptada en el mundo racional. Ya en el siglo XV Jean Bodin había puesto el cimiento explicando en De Republica que el clima era responsable del carácter de las razas (Durant, Reason 629). Gerbi también adelanta esta hipótesis cuando escribe que “En particular el clima servía para salvar el abismo lógico que mediaba entre la tesis de la debilidad física del continente americano y la de su inferioridad civil y política” (53). Hacia fines del siglo XIX el determinismo geográfico en la formación del carácter nacional que expondrían o con que se interpretaría a Buckle y Taine llevaría a muchos pensadores americanos a aceptar como verdad científica que los aspectos físicos del

entorno causaban la degeneración del hombre americano. El argumento lógico determinista de la existencia de una “raza inferior” explicaría o justificaría para muchos tanto el atraso cultural como los múltiples defectos y quehaceres del “jardín” latinoamericano.

### **El indígena como culpable de la distopía guatemalteca**

Además del atraso que representaba el indígena en sí para Guatemala, la idea de nación, entendida como grupo homogéneo de personas, era otro anhelo utópico que para MAA se imposibilitaba por causa de los indígenas. La Guatemala de principios de siglo XX era una sociedad, como muchas otras de la época, en la que pugnaban conservadores y liberales, con la peculiar característica de que ambos grupos se sostenían en el poder aprovechándose del indígena y del campesino en general.

Las reformas económicas del general Justo Rufino Barrios en el último cuarto del siglo XIX beneficiaron con cierto grado de modernización al país. Esta modernización se dio, principalmente con aquellos cambios que limitaban el poder oligárquico residual de la Colonia; este impulso modernizador, sin embargo, solo llegó a beneficiar a un grupo extremadamente pequeño de habitantes a pesar del importante crecimiento en inversión extranjera al campo guatemalteco a finales del XIX y principios del XX. El atraso de las comunidades campesinas perduró, pues la modernización, es decir, el nuevo sistema económico capitalista solo redefinió los quiénes de las élites gobernantes, manteniendo las viejas formas de relación social existentes durante la colonia: los campesinos y los indígenas no llegaron siquiera a convertirse en lo que el capitalismo podría llamar “mano de obra” asalariada, sino que permanecieron en su estado colonial semiesclavizados. Este

estado de semi esclavitud se presentaba en Guatemala de dos maneras: mediante la sujeción vitalicia a la tierra o sacando a los indígenas de sus tierras para llevarlos al laboreo con mecanismos de coacción extraeconómica (Torres 139). De cualquier modo, el indígena en general no tenía verdadera libertad de actuar y producir y su pobreza, a su vez, empobrecía al país en el que era mayoría.

La dictadura de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) deshizo algunos de los logros de su antecesor, volviéndose una prolongación del atraso del siglo XIX. El nuevo gobierno pronto se transformó en conservador y dio lugar a una serie de conflictos políticos en que los indígenas menos que nunca pudieron llegar a convertirse en actores de peso. Se trató simplemente de una escisión ideológica de las facciones agrario-mercantiles. Las piezas maestras del progreso modernizador (el de unos cuantos) durante estos años fueron, en parte, nada más que un mercado de trabajo en el que la mano de obra indígena resultaba abundante, obediente y barata (Torres 141). A la luz del registro histórico que aquí se ha rastreado, es entendible la preocupación de Asturias por el atraso del país, particularmente la vulnerabilidad del indígena y su impacto en la modernización en la segunda década del siglo XX.

MAA capta adecuadamente el problema del indio en relación con los mestizos cuando escribe que “entre el gran número de leyes vigentes dadas para la minoría semicivilizada, pasan desapercibidas las que conciernen a los indios que constituyen la mayoría de la población de Guatemala” (Problema 32). El conflicto por el poder político exigía y ofrecía al grupo vencedor riqueza obtenida por la labor de un grupo de seres que no eran considerados sino como una parte dada del proceso de producción: “las asambleas están formadas únicamente por representantes de esa minoría, a esa minoría

están unidas por afectos e intereses y a esa minoría responden de sus actos” (33). Como lo expresa MAA párrafos más adelante en su tesis, esta realidad, aunque del conocimiento general, prefería ser ignorada. Por ello seguramente dice Taracena que el tema de la tesis de Asturias “era un tema que ninguno de sus colegas hubiera osado (o imaginado) abordar” (686). En general, los estudiantes y profesionistas de la época, salvo unos cuantos, no estaban interesados en el tema del indígena contemporáneo mientras éste siguiera siendo su sustento; el de las élites y la burguesía a la que pertenecían.

La preocupación de Asturias por la idea de nación está ligada a esta tríada formada por conservadores, liberales e indígenas: si los dos primeros grupos no lograban valorarse entre ellos, mucho menos estarían en condiciones de entender el problema social de la nación de la que vivían; nación que, como bien entendió Asturias, en su fase moderna apenas venía formándose (Problema 36). Así lo describe en su tesis: “Guatemala de hoy, [está] formada por civilizaciones distintas, donde no pueden entenderse los conciudadanos porque hablan diferentes dialectos; convivir porque tienen opuestas costumbres y contrarias aspiraciones, y donde unos son inmensamente ricos y otros terriblemente pobres” (34). Ponerse de acuerdo podría parecer una utopía aún más alejada sin el reconocimiento del problema indígena: para MAA el indígena, en su ser aprovechable, irremediable enriquecedor de las minorías y extranjeros, era el culpable, el cáncer por decirlo en términos científicistas, de las divisiones y el atraso de la nación.

Al manifestar el problema que causaba el indígena en la sociedad, MAA quería hacer patente la necesidad de la solución que proponía su tesis pues aportaría en la formación de “una nación racial, cultural, lingüística y económicamente idéntica” (Problema 34). Evidentemente el principal obstáculo para esta utopía la presentaban los

indios con su degeneración racial. De ahí que su tesis propusiera como “medios para destruir el mal” la solución positivista aceptable, pero radical de mezclar la raza indígena con las europeas: “hágase con el indio lo que con otras especies animales cuando presentan síntomas de degeneración [ . . . ] para mejorar el ganado hubo necesidad de traer nuevos ejemplares, así para con el perro y así para con las plantas” (107). Solo convirtiendo al indígena en otro –resumiendo la solución de Asturias-- el país podría superar el problema del atraso de la mayoría de la población; ni la educación, ni tierras ni ningún otro bienestar material podría serle de utilidad si racialmente era incapaz de aprovecharlo.

Afortunadamente para su “persona” posterior, para los indígenas, así como para el mundo hispanoamericano en general, MAA padecía del mismo mal que criticaría en su tesis: “El latinoamericano se distingue por su fecundidad para elaborar proyectos a la perfección. . . hermosos planes teóricos raramente llevados a cabo” (111). Además, ni convenía a los grupos dirigentes, ni la nación estaba preparada para llevar a cabo planes utópicos de esta magnitud, como quizá si lo estuvo en su tiempo Alemania y con las consecuencias desastrosas concomitantes.

La benevolencia del mestizaje era la ideología en boga entre los intelectuales hispanoamericanos de la primera mitad del siglo XX y uno de los conceptos más importantes de los proyectos de nación hispanoamericanos. En México uno de los más audaces expositores fue Francisco Bulnes quien, en su libro El porvenir de las naciones latinoamericanas (1899), proponía una política de inmigración blanca en los trópicos a fin de apresurar la mezcla de razas. Esta opinión sobre el mestizaje tuvo su génesis con las ideas que llevaron a la independencia de Hispanoamérica. Como doctrina creció y

perduró muchos años antes de fallecer, si es que puede decirse que ha desaparecido. Sobre el concepto explica José Luis Martínez: “A lo largo del siglo XIX los pensadores americanos reflexionaron constantemente sobre el ser, la condición y el destino de América; y ya en nuestro siglo se inicia un ciclo de autocuestionamientos más sistemáticos [de la expresión propia]” (74). Alfonso Reyes sugiere que “lo autóctono debe ser disuelto en la cultura latina para formar la síntesis americana que ha de fundirse con lo universal” (174). Pedro Henríquez Ureña también veía la importancia del mestizaje para América Latina y, en su ensayo “Pasado y Presente” de 1945 escribe al respecto (como lo haría en muchos otros de sus escritos) que:

no todo es fusión, desde luego, en la América española, ni la fusión es siempre completa: quedan gruesos núcleos indios a quienes no ha alcanzado, o apenas, la cultura europea, y viven de supervivencias. . . mientras llega la ocasión de incorporarlo[s] eficazmente, sin desmedro suyo, a la cultura de tipo europeo. . . El problema de la América española es todavía su integración social. (363)

Es evidente que la idea del mestizaje, fuera racial, cultural o meramente artística ha sido un concepto de gran importancia en Hispanoamérica que lentamente fue desapareciendo de la conciencia como el ideal para el continente, si es que es verdad que ha desaparecido del todo.

### **Problema de identidad 1: Alma nacional, utopía del mestizaje**

Entre las ideas relacionadas con el problema de los indígenas hacia la modernización, se encuentra una que fue de vital importancia para Asturias. Se trata del

concepto de “alma nacional” y ésta la obtuvo posiblemente de sus lecturas de la obra de Unamuno y de José Vasconcelos. El viaje que realizó Asturias a México en 1921 para asistir al Congreso Internacional de Estudiantes lo pondría en contacto con el intelectual mexicano. Asturias aprovechó la oportunidad para exponerle la idea de hacer un estudio científico sobre el papel del indio en la sociedad de Guatemala. Fue aquí donde conoció el concepto que permea y da impulso a su tesis de abogado. Explica Henighan al respecto: “Asturias started his research with the assumption that there was, or should be, a single, unified ‘realidad guatemalteca’” (15). Esta realidad estaba por darse en Guatemala si tan sólo se lograba un avance en dirección propuesta por su tesis. Vasconcelos pensaba, que:

las sociedades, como lo seres vivos, atraviesan por un proceso de etapas definidas; la historia de todas las naciones muestra el surgimiento de la civilización a partir de turbias prehistorias salvajes, con invasiones y luchas de tribus, hasta configurar un mestizaje que logra una personalidad, una nación (unidad del pueblo en instituciones, religión, costumbres, lengua, visión histórica) y una estética. (Blanco 80)

La idea del “alma nacional” se había concebido, por lo menos como Vasconcelos la pensaba, en la Francia del siglo XVIII. Los pensadores de la ‘Ilustración’, particularmente Rousseau, sostenían en sus reflexiones sobre la sociedad y el gobierno la idea de la *volonté générale* para referirse a una especie de acuerdo nacional. Esta voluntad general, no representaba simplemente la voz de los ciudadanos del momento dado, sino el “alma nacional” de vivos, muertos y por nacer (Rousseau 172). Que Vasconcelos promoviera esta idea (que fuera de gran importancia para los románticos

cien años antes) no muestra necesariamente el atraso intelectual de América. Se debe, más precisamente, a las preocupaciones del momento histórico que vivía el continente a finales del siglo XIX y principios del XX. Eran preocupaciones también entre cierto sector poblacional de Guatemala. Por lo anterior es posible aseverar que esta filosofía señaló el enfoque apropiado a la tesis de MAA, así como a una gran cantidad de escritos posteriores.

La preocupación con el “alma nacional” no se encuentra explícitamente atribuida a Vasconcelos en El problema social del indio, pero es evidente que, en términos vasconcelianos, es la idea central. Escribe Asturias sobre el propósito de su tesis que “El estudio de *la realidad social* guatemalteca es urgente, para conocernos, saber cómo se cumplen las leyes sociales entre nosotros y qué nuevas corrientes de pensamiento y acción deben darse a los pueblos para *vigorizar su alma*” (34). MAA propone la mestización del indígena con “razas superiores” como un paso necesario para la formación de la nación: “Queda pues, de nuestra parte la resolución del problema indígena, como camino abierto para cimentar sobre hechos nuestra nacionalidad” (37). Es decir, una vez eliminado el indio como tal, finalmente sería posible construir una realidad propia, homogénea en la que se forjaría la verdadera “alma nacional” y, por lo tanto, una sociedad menos imperfecta.

El “alma nacional” utópica que Asturias tenía en mente para Guatemala al escribir su tesis era, naturalmente, muy parecida al modelo de civilización que ya ofrecía Europa. A pesar de la desconfianza que la primera guerra mundial pudiera haber generado sobre el viejo continente, éste seguía siendo el modelo a seguir. En su tesis se percibe el peso que Asturias daba a la civilización europea: “deben buscarse” –dice como solución al

problema del indio— “en las razas que se han de traer, las siguientes cualidades. . . raza blanca. . . sentimientos de desinterés y ahorro, una sólida base moral. . . en Suiza, Bélgica, Holanda, Baviera, Wutemburg y el Tirol, pueden encontrarse ejemplares que reúnan las condiciones mencionadas” (Problema 109). Su admiración europea se trasluce con mayor claridad en su escritura periodística Parí sina. En esta producción es notorio el énfasis que hace, no tanto ya en los problemas del indígena, sino en los de la nación de “semicivilizados”. Esta observación la encuentra también Henighan en su tesis sobre la estancia Parí sina de MAA: “One of the most salient traits of Asturias’s early Parí sian journalism is a propensity to attack his own class” (57). Para MAA, los semicivilizados eran “el escaso número de habitantes que leen y escriben” entre quienes se encuentran los gobernantes y los profesores (París 26). Los artículos de 1925 sobre la realidad social guatemalteca describen las deficiencias culturales de su país en términos de valores importantes en la cultura occidental: por ejemplo, MAA insiste en la importancia en la lectura, la libertad de expresión, la moralidad, etc. De vez en cuando hace comparaciones entre los semicivilizados guatemaltecos y los europeos: “existe una profunda diferencia entre el católico francés o inglés y el católico guatemalteco” (París 27). Henighan encuentra en esta insatisfacción de Guatemala que mostraba Asturias frente a Europa una de las razones del cambio de identidad que experimentaría en París (57).

## **Problema de identidad 2: ausencia de alma latina**

Durante sus primeros años de estadía en París MAA seguía pensando en el alma nacional y cómo realizar esta utopía. Insiste en su artículo de marzo de 1925: “La realidad social guatemalteca [se logrará] cuando desaparezcan las diferencias profundas

que nos separan de los indios. . . cuando éstos hayan desaparecido en su calidad de células espiritualmente muertas” (París 28). Un poco antes había escrito sobre la importancia de redimir al indio “bestia que se nos parece mucho. . . O ¿es que esperamos estrellar el alma en el muro de una desesperación inútil?” (16). A esta idea que importaba desde América (la de redimir al indio), se la uniría pronto otra cuyos últimos reflujos habrían de llegarle en París. Se trata de la idea de “latinidad” que surge a mediados del siglo XIX y que remanece en la primera década del siglo XX. En su artículo, “El origen de la idea de Latinoamérica” John Phelan señala que

Ya en 1855, [Michel] Chevalier constituyó un programa geoideológico que podía servir como una racionalización para a expansión económica de Francia, tanto en América como en el Extremo Oriente. Lo que él proponía era que Francia adoptara una política exterior panlatina. Europa, sostenía, estaba dividida en tres grupos raciales: 1) los germánicos o anglosajones del norte de Europa; 2) las naciones latinas del sur de Europa, y 3) los pueblos eslavos de la Europa oriental. El liderazgo de estos tres bloques pertenecía a Inglaterra, a Francia y a Rusia, respectivamente. (464)

Este panlatinismo que surgió en la era de Napoleón III y a raíz del crecimiento de Francia como potencia legado de las conquistas de Napoleón Bonaparte, fue cambiando a través de los años hasta aparecer nuevamente, como lo señala Phelan, en el siglo XX.

En el siglo XXI, la idea de latinead se dio como una voluntad de parte de intelectuales nacionalistas franceses por contrarrestar la influencia de Estados Unidos y algunos países europeos:

En 1909, el vizconde de Faria fundó una revista llamada *Latina* que anunciaba para el año 1910 un congreso de las naciones latinas en París a fin de conmemorar el centenario de la independencia de América del Sur y consolidar así ‘el porvenir de la raza latina’ amenazado por Sajones y Eslavos. (París 862)

Se trataba de una ambición francesa de recuperar un grado de control sobre América Latina. Pronto esta idea iría en busca de Asturias.

En 1923 un periodista portugués, Augusto de Castro, planteó la idea de reunir en un congreso a los periódicos que se escribían en “los cinco idiomas latinos”. La idea fue tomada por el francés Maurice de Waleffe quien no tardó en ponerse a la cabeza del movimiento (París 864). De esta manera iniciaron los congresos de prensa latina a los que Asturias asistiría como corresponsal de El Imparcial de Guatemala. Estos congresos fueron para Asturias una oportunidad importante para afianzar el lado europeo de su mestizaje personal, particularmente el aspecto latino que era justo lo que los organizadores tácitamente tenían en mente. En su artículo *Al congreso de prensa latina* del 27 de junio de 1925 escribiría:

En Italia debe buscar América la redención de sus masas. . . En Italia. . . encontramos lo más humano y como tal, más profundamente nuestro: la sangre que ha de venir a redimirnos, hombres y mujeres de cuya vida mezclada con la nuestra, surgirá la América de los soñadores, el continente donde renacerá la civilización occidental en decadencia. (París 37)

Al concepto del “mestizaje con razas superiores” comienza Asturias a añadirle el de orgullo de latinidad. Se puede afirmar, después de leer este pasaje, que Asturias

contemplaba la posibilidad de mezclar, si no racialmente indios con latinos, por lo menos sí injertar culturalmente a los mestizos con la grandeza de la latinidad que por algún motivo, seguramente se cuestionó, no había arraigado todavía en el continente americano.

Esta idealización por lo europeo latino, sin embargo, pronto se desvanecería. Las conferencias de la prensa latina, según Cheymol, no eran sino “la voluntad de reafirmar o restaurar, el predominio europeo sobre el mundo moderno: en fin de cuentas, la expresión de una nostalgia” (París 875). La importancia de América Latina en estas conferencias era formularia como bien lo señala la ironía de Asturias sobre los temas tratados así como la crítica que escribe al respecto: “Es ingenuo creer que en Europa puedan interesar las noticias de América [. . .]. Los públicos europeos son muy ignorantes en cuestión de geografía y en ese concepto antes de creer mejorado su periódico con las noticias de pueblos que no saben dónde se encuentran, lo creerán soso y aburrido” (París 44). Aunque MAA lograra sentir orgullo de su latinidad y de pertenecer a uno de los grupos raciales más grandes e importantes en Europa, el fin de los congresos, reconocía, no era de utilidad inmediata para los latinoamericanos.

En París, como en muchos países europeos, América Latina no era sino, en el mejor de los casos, un lugar exótico, desconocido por la mayoría. Varios de los intelectuales hispanoamericanos que visitaron París en esa época señalaron la actitud de los franceses ante ellos. Escribiría Vasconcelos en “El Desastre”: “nunca pasábamos allí de metecos, y el joven que quisiese distinguirse, lo mejor que podía hacer era regresar a su país de América” (París 856). Esto era aún peor para aquellos que provenían de países pequeños, pobres y totalmente desconocidos. Asturias mismo notaba que en París, Guatemala era un lugar indefinido en donde se situaban todos los chistes: “una isla

sepultada hace un millón de años” (París 89). Su artículo “¿Guatemala o Andorra?” toma nota de este problema: “No sé qué pasa en el nombre de Guatemala, lo cierto es que hasta ahora no creo que lo tomen en serio que nuestro país se llame Guatemala” (89). Es irónico pero esta misma situación de la que se quejaba le fuera de gran beneficio a MAA, pues si bien es cierto que para la mayoría de los franceses Guatemala era un lugar indefinido, y que los hispanoamericanos eran a veces mal vistos en Europa, la situación para los personajes autóctonos de lugares exóticos era diferente: podían llegar a distanciarse del resto de la manada de extranjeros y, de hecho, llegar a ser considerados de interés por algunos franceses.

### **Problema de identidad 3: la conversión indígena de MAA**

La mayoría de los críticos de la obra de Asturias que han tratado el tema de su identidad concuerdan que en París MAA se convirtió en indio. La Francia de los años del surrealismo estaba interesada en lo exótico y lo nostálgico de las sociedades y mentes primitivas: elementos que contribuyeron en parte a la creación del surrealismo. Henighan afirma que Asturias descubrió que lo que París le demandaba era, no lo europeo, sino el misterio primitivo (44). El crítico francés Cheymol también es de esta idea y afirma que Asturias “no podía escapar a la tentación de presentarse como un descendiente directo de la raza india [. . .] aunque era, en realidad, un [. . .] verdadero ladino” (París 846). Este cambio de identidad en Asturias no fue inmediato aunque algunos lo quieren creer así. La anécdota que dio origen al mito fue contada por MAA poco antes de su muerte. Narra Asturias sobre la primera clase a la que asistió con el profesor Reynaud en la Sorbona: “Me senté en el aula y noté que [Reynaud] al mismo tiempo que explicaba, se me

quedaba viendo. . . Nada más terminar la clase, se levantó y se vino hacia mí y me dijo: ‘Vous êtes maya’, y al confirmarle que procedía de Guatemala, el hombre se puso entusiasmadísimo” (citado en Henighan 44). Henighan señala, con menos romanticismo que MAA, que durante algún tiempo en su estadía parisina, el autor estuvo sosteniendo un conflicto de identidad y que éste se evidencia en sus escritos periodísticos. Como resultado de este conflicto, Asturias llegó a descubrir que el “alma nacional” o la “realidad guatemalteca” no estaba en la mimesis de la civilización europea, sino en rescatar el pasado precolombino en el presente indígena y mestizo.

Es este descubrimiento de lo indígena en la formación del “alma nacional” uno de los elementos más importantes de la notoriedad de Asturias en la literatura hispanoamericana y mundial. En las Leyendas dicha revelación se manifiesta en la creación de un lugar utópico muy diferente al que había estado buscando desde su tesis de abogado. Su utopía es un lugar, como diría Henighan, “inhabited by humans and spirits rather than dapper, Europeanized boulevardiers” (45). Es así como concluye, por lo menos en lo que respecta a Leyendas una búsqueda utópica: del pseudo-positivismo inicial de su tesis, Asturias retrocede (cronológica e intelectualmente) al romanticismo del siglo XIX, para luego emerger a una especie de preocupación surrealista. De pronto, la realidad guatemalteca no consistía más en un momento en el futuro, sino en un cambio de conciencia y actitud sobre sí mismo.

### CAPÍTULO III

#### VANGUARDIA Y ROMANTICISMO EN MAA.

Con los años, Miguel Ángel Asturias llegaría a fechar su arribo en París justo en el año de 1924. Casualmente, esta fecha coincidirá con el primer manifiesto surrealista que se presentaba en aquellos años ante el público Parísiense. Asturias romantizará su vida Parísiense para aparentar, mediante un argumento cronológico, una relación simbiótica con este movimiento al que será en gran parte asociado en algunas de sus obras por algunos críticos (como se verá más adelante). Las fechas que él ofrecería para crear esta impresión, sin embargo, no coinciden del todo con la evidencia ahora recopilada de aquella época<sup>1</sup>. Tampoco coinciden con la estética surrealista sus escritos artísticos previos a 1929 entre los que se encuentran una gran cantidad de cuentos e incluso la versión original del mismo texto de Leyendas de Guatemala, finalmente publicado en 1930, pero que como proyecto, fue comenzado desde antes de la fecha de su arribo a París.

#### **Contacto con la vanguardia**

1928 es el año que usualmente se ofrece como crucial en la vida de MAA. Este es el año en que viaja a Cuba, el único país hispanoamericano que hospedará las conferencias de la Prensa Latina. Fue en este viaje que entró en contacto con los vanguardistas hispanoamericanos y con el poeta surrealista Robert Desnos. No será, empero, sino hasta finales de febrero de 1929, justo un año después de aquel momento,

---

<sup>1</sup> Véase particularmente el artículo de René Prieto: “The Tales that now no one believes: Leyendas de Guatemala” (Cuentos 795-847)

que publicará su primer escrito de evidente influencia surrealista: “La barba provisional”. La existencia de este cuento revela la posibilidad de que durante ese año (marzo 1928-febrero 1929) Asturias haya estado más o menos en contacto con textos o integrantes de este movimiento. Sin embargo no lo explicita en su obra periodística y solamente se sabe de una lectura surrealista hecha por Asturias en este tiempo y es del mismo Desnos y parece haberla leído en su viaje a Cuba. Según una nota de pie de página que provee Jean-Philippe Barnabé Asturias había escrito que el texto de Desnos le resultaba: “Tan atrevido, tan atrevido, que la sorpresa llega a descartarse y las escenas más crudas pasan por el libro como lo más natural del mundo” (París 487). Previo a este escrito MAA no parece estar tan al tanto de la vanguardia en la literatura como corrientemente se infiere. El uso de la expresión “vanguardia” para referirse a la literatura que se estaba produciendo en esos momentos no la utilizará, por lo menos en su escrito periodístico, sino hasta después de este momento (1929). Además, las referencias en sus escritos a personajes vanguardistas hispanoamericanos destacados como Arqueles Vela, Cardoza y Aragon o Jorge Mañach muestran una preocupación de otra índole que la vanguardista: una preocupación meramente nacionalista.

El proceso de aculturación occidental de Asturias en Europa fue extremadamente rico y variado, deja constancia de ello en sus “Billetes de París”, por lo que extraña y parece poco probable que sea por ignorancia la omisión en sus escritos periodísticos sobre alguna información útil sobre “lo último” en literatura Parisiense o europea. Henighan también se cuestiona esta discrepancia, particularmente la ausencia de referencias del surrealismo antes de su contacto con Desnos:

Jacqueline Chenieux-Gendron notes that ‘La seconde exposition de la Galerie surrealiste, en mai, 1927, présente des toiles d’Yves Tanguy avec des “objets d’Amerique”: de la Colombie britannique, du Nouveau-Mexique, du Mexique, de la Colombie et du Pérou’. It is almost impossible to imagine Asturias not attending such an exhibition had he been aware of its existence. Since his journalism served as a virtual diary of his cultural preoccupations, and often drew upon his encounters with French society in order to launch critiques of Guatemalan reality, it is difficult to conceive of him attending such an exhibition without writing about it. (104)

Aunque Asturias no mencione el surrealismo, sí está consciente de la vanguardia, pero el uso que da al término en estos años se limita a las artes visuales y reformas o proyectos sociales. Sobre el cine utilizará este vocablo en uno de sus artículos de 1928: “Veinte minutos de cinematógrafo de vanguardia, sin subtítulos[. . .]” (Periodismo 138) y, bajo el mismo concepto de “vanguardista” llamará a la pintura de la época (184). A la literatura que hoy conocemos como de vanguardia, en cambio, no la asociará explícitamente como tal, pero revelará que, por lo menos para este año (1928), no comprendía ni apreciaba esta nueva estética: “Nos parece que falta algo cuando leemos los poemas de los poetas del siglo XX o vemos las obras de los pintores vanguardistas” (184). Es posible suponer que Asturias para principios de 1928 aún no había logrado valorar la ideología o el valor estético de las obras de vanguardia.

El hecho de que MMA no asocie explícitamente a los poetas que hoy llamamos vanguardistas con la idea de “avant-garde” es extremadamente interesante pues, en el

peor de los casos, implica que hacia finales de la década de 1920, si Asturias había leído a los poetas vanguardistas, definitivamente no simpatizaba con su estilo ni los consideraba un movimiento de avanzada, pues ambos conceptos (vanguardia, avanzada) los utilizará con connotaciones positivas después de su viaje a Cuba (París 243). En el mejor de los casos, su omisión con respecto al vocablo en literatura es precisamente eso: una simple omisión, o puede tratarse de un caso que ilustra un proceso propio de la historia: la posibilidad de que el término no se aplicara aún, por lo menos entre la comunidad hispanoamericana de París, a los movimientos literarios de entreguerras que ahora conocemos con ese término. Lo anterior es notorio también en otros “vanguardistas” hispanoamericanos. En su “Notas sobre la narrativa hispanoamericana de vanguardia” Rose Corral deja entrever que es necesario utilizar otras palabras para referirse a la vanguardia durante la década de los veinte:

Si bien no hay duda de que Gironde en Argentina, fue un activo militante de las vanguardias, o Arqueles Vela, en México, quien publica en 1922 la primera novela vanguardista (“estridentista”, según la llama su propio autor”) del continente en 1922. [ . . . ]. Está sin duda también [como precursor o outsider] Roberto Arlt (incluido, al igual que Felisberto [Hernández], en la antología de la narrativa vanguardista hispanoamericana). [ . . . ] aunque Arlt no habla de Vanguardia sino de las nuevas tendencias literarias [ . . . ]. (26)

El ejemplo anterior muestra sin duda que el proceso de asimilación de la vanguardia en Hispanoamérica durante la década de 1920 no fue homogéneo, sino que

los –ismos de la vanguardia eran vistos como tendencias o modas y no como una nueva estética permanente.

En un artículo por demás revelador de 1925, Asturias menciona la sucesión de varios momentos literarios. Sobre los que hoy consideramos vanguardias, escribirá “unanimistas, simultaneistas, cubistas, dadaístas” como si fueran cosa del pasado, alejados de él y además, como si se tratasen de movimientos de poco valor: “todo fue en el tiempo de las horas nuevas. Cuando el pensamiento florecía libremente en el brevario simbólico de las páginas del siglo XX” (París 24). En su libro sobre las fases de la modernidad, Calinescu parece estar seguro —y en esto sigue también a Poggioli— que el término *Avant-Garde* se comenzó a aplicar en Francia alrededor de 1870 a un grupo pequeño de escritores y artistas adelantados que transfirieron el espíritu de crítica social radical a los dominios de las formas artísticas (112), lo cual hace suponer que estamos ante una omisión o ante la ignorancia de Asturias. Sin embargo señala también Calinescu (citando a Roland Barthes) que el término, como lo conocemos ahora para designar a ese grupo de artistas alienados que sintieron la necesidad de romper con el sistema de valores de la burguesía, es una realidad reciente (119). Es decir, para Barthes el término “vanguardia” es una categoría adquirida con posterioridad a los eventos. Calinescu observa que en los países latinos se reconocen dos vanguardias artísticas. Es necesario anotar que en el caso de la cita anterior Barthes está tratando de lo que en Italia, España e Hispanoamérica se conoce como la “vanguardia histórica” (118) y no la vanguardia en su aceptación más amplia de experimentación y ruptura con el pasado que es la que Calinescu podría tener en mente.

El contacto con Desnos produce un visible cambio en cuanto al conocimiento o la actitud de MAA ante lo “vanguardista” en la literatura según se revela en sus escritos periodísticos. A mediados 1929, hará una reseña de una antología de versos italianos. Aquí utilizará por primera vez el término vanguardia en literatura: “Los futuristas con Marinetti revolucionaron la poesía italiana, inventando las mil fórmulas ingeniosas de construir un poema; como a los vanguardistas que con el propio Fiumi, sin aceptar las contorsiones admirables de los futuristas [. . .]” (Periodismo 352). Para él, los vanguardistas forman un -ismo particular diferenciable de los futuristas así como de los surrealistas, movimientos que mencionara explícitamente por su nombre en un momento posterior a 1928.

A finales de diciembre de ese mismo año, escribirá sobre el movimiento guatemalteco del que se sentía orgulloso de haber formado: “Guatemala no fue de las últimas en dar el paso hacia los panoramas de la nueva expresión poemática” (417). Una declaración que extraña, pues hasta este momento, toda rememoración de esta generación en sus escritos había sido para señalar sus logros políticos, no poéticos. MAA verá de pronto el significado del estridentista Arqueles Vela (en su entrevista de 1927 sólo le reconoce la innovación en el tema patriótico) y Cardoza y Aragón en la literatura contemporánea hispanoamericana: “La renovación de nuestra poética alcanza los extremos con Luis Cardoza y Aragón y Arqueles Vela [quienes] en París y [. . .] México [respectivamente] forman la avanzada de la generación novecientosveintista” (417). Es en este mismo artículo que hará explícito su cambio de postura ante la “nueva” poesía que antes había criticado; escribirá: “De mí, puedo asegurar que ya apenas soporto el verso antiguo” (417). Es a partir de 1929 que comenzará a valorar a los autores y las

técnicas experimentales de la vanguardia. Es el año que dejará de buscar a los intelectuales consagrados (v. gr. Unamuno) e intentará entrevistar a los vanguardistas.

Se puede conjeturar que para este año (1929) MAA ya tenía completamente preparado el manuscrito de Leyendas que habría de ser publicado meses más tarde; manuscrito que tenía ya listo para publicación desde 1925 con las ilustraciones, leyendas y nombre tal como apareció en 1930 (Barnabé 470). En otras palabras, aunque es evidente que MAA habría hecho modificaciones al texto de Leyendas según la nueva poética con la que se estaba comenzando a relacionar, la idea, la concepción del proyecto en sí, permaneció siendo la misma a pesar de las influencias adquiridas a través de los años.

Hay críticos que se afanan por demostrar la vanguardia en MMA de sus años en París. René Prieto, por ejemplo en su artículo: “La figuración del surrealismo en las Leyendas de Guatemala” asegura que “Asturias ha hecho suya toda la gama de recursos teóricos explotados por Breton, Éluard y Desnos” (Cuentos 612) e intenta mostrarlo con ejemplos iluminadores y perspicaces sobre la obra. El artículo en cuestión es uno de los pocos que analizan con detenimiento los recursos técnicos de MAA en Leyendas de Guatemala por lo que no puede descartarse pero, como es de esperar, subraya aquellas formas en Leyendas que tienen su semejante en obras surrealistas; se queda un tanto corto, sin embargo, en cuanto a ilustrar el uso de “recursos teóricos surrealistas”. Un caso extremo de la suposición de la participación vanguardista de Asturias en Europa se lee en un artículo por Daniel Meyrán. Este crítico sugiere que dicha participación de Asturias con las vanguardias en París fue extensa. Resume su posición diciendo: “Miguel Ángel Asturias, exiliado en París entre 1923 y 1933 al contacto de las vanguardias europeas y

particularmente las del dadaísmo con Alfred Jarry, del Futurismo, del Surrealismo con Antonin Artaud [. . .]” (166). No repara este crítico en que durante el año de 1923 Asturias seguía trabajando en su tesis de abogado la cual no presentaría sino hasta diciembre de ese mismo año en Guatemala. Mucho más cauteloso, Martín Lienhard resalta los elementos vanguardistas de Asturias al explicar que: “No menos importante que la experiencia de la ‘magia’ surrealista parece haber sido, para Asturias, el trabajo de algunos creadores latinoamericanos que a su vez buscaban combinar, cada uno a su manera, los aportes de la vanguardia con el fervor ‘americanista’” (Cuentos 534). Lienhard da cabida a la idea de que lo vanguardista en Asturias puede verse en su contacto con el surrealismo, pero es evidente que está señalando más bien una unidad de propósito con otros poetas hispanoamericanos en lo que llama el “fervor ‘americanista’”. Esta unidad, como la señala también Osorio, es una de las características propias de la vanguardia hispanoamericana. Según Osorio:

las expresiones más importantes del vanguardismo hispanoamericano tienen sus raíces estético-ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico, tanto de la tradición literaria (el Modernismo) como de la realidad inmediata (la hegemonía oligárquica), proceso que se vincula al ascenso de nuevos sectores sociales en América Latina. (Manifiestos XXVIII)

El periodismo de Asturias muestra su preocupación con la realidad social Guatemalteca en relación con las demás naciones hispanoamericanas, tomando nociones e ideas de otros intelectuales también expatriados en París. Este aspecto importante de los movimientos en Hispanoamérica es usualmente omitido en la crítica que ubica la obra de

Asturias entre la vanguardia. En cambio, ha sido en el surrealismo donde se ha intentado ubicar su novedad. Será necesario volver a las dos características del vanguardismo hispanoamericano que señala Osorio para entender mejor la vanguardia en MAA.

### **Americanismo y vanguardia hispanoamericana**

Es común en los críticos de Asturias, asociar el “indigenismo” de Leyendas de Guatemala con la preocupación surrealista por la mente y sociedades primitivas. Este aspecto de su creación literaria, es decir, lo indígena, no es sólo una preocupación surrealista, sino que es un tema “insistente” en la literatura hispanoamericana como sostendría Luis Martínez (88) y uno de los elementos importantes de las manifestaciones de vanguardias hispanoamericanas. Osorio, siguiendo a Uslar Pietri y Max Henríquez Ureña, señala lo que parecen ser dos polos en la producción artística de las primeras décadas del siglo XX. El modernismo criollista y los vanguardistas. Según Osorio el Vanguardismo “busca definirse por su actitud polémica y de radical ruptura con la tradición” (Osorio, Caracterización 241), mientras que el modernismo criollista orienta sus preferencias temáticas hacia los ambientes rurales y busca por medio del lenguaje “objetivar” la perspectiva de la enunciación poética” (241). A pesar de las aparentes diferencias, concluye Osorio que “estas tendencias deben considerarse más como una jerarquización de preferencias que como exclusiones irreductibles” (242). En otras palabras, advierte Osorio que el color local, en el que indudablemente se incluye también el indigenismo, puede bien ser parte de los elementos vanguardistas, por lo que no es necesario limitarse a la influencia surrealista.

La mezcla de preocupaciones americanistas con técnicas de ruptura es particularmente evidente en las tradiciones vanguardistas argentinas y peruanas. El caso de la revista *Martín Fierro*, representa para los críticos un dilema. “Por qué”, se pregunta Beatriz Sarlo, si la vanguardia buscaba la ruptura con la tradición, “la revista más importante de la vanguardia argentina se llamó *Martín Fierro* precisamente” (55). En el centro del debate sobre la cuestión de la revista, como lo señala Sarlo está la preocupación con la cuestión de la identidad. Un fenómeno parecido y más cercano a la situación de Asturias se encuentra en el caso de Perú. Explica Barrera: “El debate de la tradición ocupa un papel prioritario en la vanguardia peruana, al iniciarse un proceso de recuperación de la tradición ancestral como sustrato nacional frente a la tradición colonial” (31). Es decir, la importancia de lo prehispánico en el vanguardismo peruano, se debe en parte a una reacción contra el “hispanismo” que se había constituido durante los años del modernismo como la fuente de la nacionalidad en el Perú (36). En ambas vanguardias (argentina y peruana), el problema de la identidad formaba parte de los cuestionamientos que se hacían los escritores y artistas sobre lo que constituía ser vanguardista. Pero este problema inherente a la vida hispanoamericana, que recibiría de las vanguardias su propia manifestación, era además (como se ha visto más arriba) una preocupación muy cercana a las cuestiones personales del Asturias Parisiense y por lo tanto también un factor que es necesario tomar en cuenta al analizar Leyendas de Guatemala como texto vanguardista.

## **Propósito de la vanguardia y el propósito de MAA**

Un caso particular guatemalteco de la convivencia de elementos de vanguardia con la tradición local se da en el pintor Carlos Mérida a quien MAA exaltará en varios artículos periodísticos. Mérida habría de pintar los paisajes y la vida guatemalteca y captar los “hieráticos instantes [. . .] de las figuras acabadas de Quiriguá y de todas las estelas mayas” (París 271) utilizando una variedad de técnicas modernas y quizá hasta vanguardistas que dejaron una profunda impresión en Asturias: “*Imágenes de Guatemala*, por sí solo dice lo que este pintor guatemalteco merece en elogio de su obra netamente nacionalista” (272). Lo más importante aquí, puesto que señala la actitud de MAA hacia el arte es aquello que le impresiona en la obra de Mérida: No la técnica en sí, sino la forma en que su representación artística de Guatemala contribuye a la promoción de su país. “La afirmación que con su obra recogida en este libro trae a su patria, es merecedora de los más cálidos elogios por cuantos se preocupan de salvar en el resuello de la obra presente, algo de esa vida que se extingue con la raza, con los indios enfermos [. . .]” (271); y ante otra de sus exposiciones había escrito: “Si Mérida pudiera quedarse en París un año más, Guatemala debía contar en su haber la propaganda [más] efectiva y simpática [. . .]” (235). Es evidente, pues, en Asturias, una visión utilitaria del arte que lo aleja de las preocupaciones propias de la ideología de vanguardia y lo ubica en una de las vetas más ricas y persistentes de la literatura hispanoamericana de esa época, es decir, la preocupación social.

Decir que el utilitarismo del arte no es una de las preocupaciones de la vanguardia no es del todo correcto, por lo que será necesario hacer una aclaración. En su ensayo sobre la teoría de la vanguardia, Peter Bürger señala que uno de los propósitos de la

vanguardia es, precisamente, devolverle a la literatura su utilidad en la praxis de la vida (34). Para Bürger, la ideología capitalista de la sociedad burguesa con su insistencia en la división de labores (32) había desterrado a la literatura y al arte del dominio de lo útil hacia los confines del esteticismo y el arte por el arte (33). Es decir, le había negado al arte una función práctica que había tenido hasta la llegada de la modernidad. Para lograr devolverle su función, la vanguardia reaccionaba en contra del arte como institución intentando modificar la categoría de la obra de arte (51). Fueron los surrealistas mediante la negación del individuo como sujeto creativo quienes, para Bürger, mejor entendieron cómo lograr la destrucción de los valores del arte como institución burguesa (51). La variedad de manifestaciones surrealistas como la escritura colectiva, la escritura automática, el montaje, etc., apuntaban hacia este fin, aspecto ideológico del surrealismo rara vez cuestionado al ubicar a MAA entre los surrealistas.

Aun cuando Asturias haya adoptado algunas técnicas surrealistas en su creación artística para 1929, Leyendas de Guatemala difícilmente puede leerse como un texto que haya adoptado las teorías surrealistas que sugiere Prieto. Durante todo este tiempo el proyecto de Leyendas continúa siendo, en el fondo, una obra con un sustrato anacrónicamente romántico, aun cuando en ciertos pasajes apunte hacia una escritura vanguardista. Por un lado da fe de su romanticismo su creación periodística que es un reflejo significativo de su preocupación intelectual y de cómo ésta se relaciona con Leyendas. Por otro lado, la diferencia entre las obras surrealistas y la de Asturias es también evidencia de que Asturias no puede ser considerado todavía en Leyendas un escritor vanguardista en sentido estricto. La coincidencia dada entre los surrealistas y este texto de MAA por recuperar la permanencia del mundo primitivo en la vida diaria, debe

ser tomada, precisamente, como una coincidencia<sup>2</sup> doble de lo romántico y el descubrimiento que hace Asturias de Freud durante los años previos a su contacto con el surrealismo, pues según Henighan, Asturias habría de citar a Freud con cierta familiaridad durante su viaje a Guatemala de 1928 (105). La influencia estilística de Desnos es significativa, sin duda en asignarle a Leyendas una influencia surrealista, pero se encuentra en el texto en un nivel superficial. Lo que se percibe mejor es una utopía que corresponde a las preocupaciones sociales y nacionalistas de Asturias y que remite directamente al romanticismo del siglo XIX, particularmente en su variante francesa: movimiento o modo de sensibilidad en que se origina de cierto modo, precisamente, el surrealismo. Dicho de otra manera, MAA es un escritor surrealista en el sentido en el que el Manifiesto Surrealista de 1924 adopta como miembros a Chateaubriand y Sade, es decir, se le concede una sensibilidad surrealista o surrealizante. Que Leyendas no forme parte de la vanguardia histórica no la demerita en manera alguna; más bien señala la singularidad y la calidad estética de un texto en el que Asturias trabajó por años y en el que vertió su original cosmovisión del mundo producida por su experiencia de vida entre indígenas, reforzada por sus estudios de religión precolombina y su interacción con la cultura occidental por tantos años.

Si el sustrato más significativo de Leyendas de Guatemala es el romanticismo social como se verá a continuación, no por ello podemos afirmar que el efecto producido en su momento haya sido también el de un escrito romántico en pleno siglo XX. Más

---

<sup>2</sup> Los estudiosos del surrealismo hacen constancia de que la relación del surrealismo con el romanticismo no es mera coincidencia sino que más bien se trata de un legado, la continuación de la tradición o la respuesta a experiencias similares. Esta discusión, desafortunadamente va mucho más allá de lo que esta tesis se propone investigar, pero se encuentra discutida en varios textos sobre el surrealismo.

bien, el efecto de la obra en la tradición literaria hispanoamericana del siglo XX es todo lo contrario: se reconoce como una obra novedosa y paradigmática en la literatura hispanoamericana. Particularmente se subraya el impacto que ha producido en la narrativa la incorporación de los mitos y la cosmovisión indígena en la literatura desde el punto de vista del indígena y no del europeo como se había dado en la mayoría de casos anteriores. Así lo entendió Rubén Bareiro Saguier cuando dijo de Asturias:

Pero quien hace estallar la lengua narrativa latinoamericana con la carga explosiva que tiene la palabra mítica de los indios, es Miguel Ángel Asturias. Penetrando en la raíz de la cultura maya-quiché, pone en evidencia el valor mágico que tiene el verbo en esa civilización, transformador de todas las cosas. (29)

Y habiendo encontrado esa rica veta cultural de América, les fue muy fácil a los textos de Asturias convertirse en surrealistas, pues acaso no señalaría Bretón décadas más tarde que el surrealismo “antes de ser una doctrina estética en Europa, era ya una realidad de todos los días en México” (Adoum 212). Y si lo era en México, cuánto más no lo sería en Guatemala que mantiene un mayor arraigo de permanencia indígena.

### **El romanticismo en Leyendas de Guatemala**

Para asegurar que Leyendas de Guatemala es un texto con un sustrato romántico importante se necesita tomar en cuenta los aspectos estilísticos así como temáticos del movimiento que marcó los inicios del siglo XIX. Evidentemente MAA comparte algunos elementos esenciales del romanticismo tanto en su pensamiento social (como se manifestó en Francia el romanticismo), así como se observa en el estilo de su obra escrita

durante el tiempo en que estuvo componiendo Leyendas. Pero además, el texto en cuestión encaja perfectamente en la tradición literaria romántica.

El romanticismo alemán, como se sabe, es brumoso, místico, entregado a la búsqueda de las verdades que se pueden obtener mediante el sueño, así como relacionado con la soledad de los bosques o *Waldensamkeit*; el alejamiento de la realidad en busca de países y lugares lejanos. En cambio, el romanticismo en su variante francesa tiende hacia la reforma social, hacia el amor universal, la recuperación de un pasado brillante y la libertad de las formas. En Leyendas de Guatemala encontramos suficientes elementos como para asegurar que el sustrato romántico de la obra no es meramente residual.

Roger Picard define el romanticismo como evocación melancólica, inclinación al ensueño, aspiración al ideal y “el encanto del pasado recordado por sus ruinas y el misterio de la naturaleza” (12). Elabora sobre los elementos propios del romanticismo francés en términos que difícilmente podrían pasarse por alto al estudiar Leyendas de Guatemala. Entre los “elementos esenciales” que distingue Picard del romanticismo francés se encuentra, por ejemplo, la importancia de “representar la naturaleza tal cual es”, y “del color local” así como “el amor por la historia y por las tradiciones nacionales y el estudio de las condiciones sociales de los antepasados”, “el papel que se concediera a la imaginación”, “la renovación de la lengua y del estilo literario”, el abandono a la pasión y el ensueño como un “medio de entrar en comunicación con las verdades inefables”, “la unión del hombre con el universo”, etc. (36-38).

Los personajes que aparecen en las diferentes leyendas son, en general, melancólicos y dados a la alucinación. Esto a su vez se transfiere para lograr un efecto de melancolía y ensueño en la obra misma y es mediante este estado que se logra conocer la

comunicación de las ciudades enterradas entre sí. Además, al tratar de recobrar momentos de la colonia, incluso eventos específicos, está evocando un pasado histórico del modo en que se dio el romanticismo en Francia. La naturaleza representada en varias de las leyendas de la obra no es como la naturaleza del realismo occidental, pero sí es una naturaleza vista o que pretende ser vista “tal cual es” desde el enfoque de la cosmovisión indígena.

La prelada en la “Leyenda del Cadejo” mirando por la ventana se antoja como una figura melancólica. Incluso se utiliza el vocablo para expresar esta emoción explícitamente: “Las voces de la ciudad turbaban la paz de su ventana, melancolías de viajera que oye moverse el puerto antes de levar anclas” (Cuentos 27). Así mismo, encontramos otros elementos románticos claramente delineados en esta leyenda tal como el interés por evocar un ambiente que sólo puede describirse como romántico a través de la recuperación de un pasado histórico en las ruinas del convento, que se hace aún más enfático al sugerirlo como brumoso o vago al caer la tarde: “penumbra calentita”, “oscurecía. Las sombras borraban su pensamiento”, etc. (Cuentos 28). En la “Leyenda del Sombrerón” se percibe nuevamente el mismo esfuerzo por lograr un ambiente romántico, en este caso, el pasado colonial parece ser más remoto todavía: “En aquel alejado rincón del mundo”, “Reza en viejas crónicas” “De los artistas no hay mayores noticias. Nada se sabe de los músicos [. . .] y a juzgar por las esculturas de Cristos y Dolorosas que dejaron, deben haber sido tristes y españoles” (35). La recuperación del pasado colonial en esta leyenda se asemeja en mucho al esfuerzo de Ricardo Palma por recuperar este espacio en sus “Tradiciones” y, por su puesto, al esfuerzo de los románticos europeos desde Novalis hasta Bécquer por redescubrir o recrear en sus obras la historia e incluso el misticismo

nostálgico del pasado medieval. Evidentemente MAA va más allá de la colonia, pues con ese mismo esfuerzo romántico, intentará rescatar el pasado precolombino en varios momentos del texto, como por ejemplo en “Leyenda del tesoro del lugar florido”, “Ahora que me acuerdo” y “Guatemala”.

Por su parte, Albert Béguin, estudia el romanticismo alemán partiendo de “la necesidad impuesta a todo escritor que trata de asir algún fragmento del misterio que nos rodea, más bien que elaborar un objeto de contemplación estética” (17). Para Béguin será el sueño lo que, en cierto sentido, dará unidad a los escritores románticos: “Todos los románticos admiten que la vida oscura se encuentra en incesante comunicación con otra realidad más vasta, anterior y superior a la vida individual” (21). La relación que hace MAA entre el sueño y la vida pasada del país se define mejor con ideas románticas que surrealistas. Si bien es cierto que el surrealismo partió de estas mismas ideas, para los surrealistas, la búsqueda de la condición primitiva y de los estados del inconsciente, tenía como programa romper con la mentalidad racional occidental representada por la sociedad y los valores de la burguesía. Tal preocupación no se encuentra en el texto de Asturias en cuestión. En cambio, la esencia romántica parece apegarse con mayor facilidad a las sensaciones y el ambiente que recrea el texto. Compárese por ejemplo, el ritmo poético que para los románticos permitía recuperar la “correspondencia [. . .] entre nosotros y el universo de que formamos parte” (Béguin 146) con la afirmación rítmica de la narración de “Ahora que me acuerdo” y de la forma en que este baile que se da entre los elementos de la naturaleza lleva a Cuero de Oro a una comprensión de la naturaleza y de las ciudades enterradas; o por ejemplo, la insistencia en la “Leyenda del tesoro del lugar florido” de hacer la naturaleza capaz de profetizar los eventos que se avecinan que

también forma parte de la cosmovisión romántica (149). La añoración que hace el narrador en “Guatemala” de su país y del pasado también es característico del romanticismo y encaja exactamente con la visión romántica que, según Béguin, Hölderlin tenía de su infancia: “Desde su juventud [el sueño] se asocia frecuentemente con los recuerdos de la infancia y con la nostalgia de una edad de oro por siempre añorada” (203). La relación de esta nostalgia aunada al sueño que expresa Hölderlin es similar a la nostálgica ensoñación de la novicia en “Leyenda del Cadejo”: “Elvira de San Francisco unía su espíritu y su carne a la casa de su infancia, de pesadas aldabas y levísimas rosas, de puertas que partían sollozos en el hilván del viento, de muros reflejados en el agua de las pilas a manera de huelgo en vidrio limpio” (Cuentos 27). Y más adelante cuando las imágenes en la misma leyenda se van tornando otras: “el carro olía a heno y el caballo a rosal viejo, el hombre a santo, las pilas a sombras, las sombras a reposo dominical y el reposo del Señor a ropa limpia” (28) se encuentra el lector ante esa misma representación onírica que habrán de buscar los escritores románticos alemanes, pues para ellos el universo es un universo en que “ [ . . . ] ‘los sonidos, los colores, los perfumes se responden’; los objetos se transfiguran sin cesar y pierden su apariencia. Las flores se vuelven nubes, las estrellas caen al suelo y estallan en corolas magníficas; perlas de nieve se vuelven pupilas de pájaros y caen hechas lágrimas en el espacio, formando brumas” (216). Descripción, la anterior, que no sólo podría verse en las metamorfosis que se narran en Leyendas, sino en las descripciones mismas que abundan en la obra. Por ejemplo:

Los gritos abríanse como lazos en argollas infinitas, abarcándolo todo: alas, besos, cantos. Los rebaños al ir subiendo por las colinas, formaban

caminos blancos, que al cabo se borraban. Caminos blancos, caminos móviles, caminitos de humo para jugar una pelota con un monje en la mañana azul. . . (Cuentos 37)

La lista de similitudes, correspondencias o influencias continúa, pero los ejemplos anteriores sirven como muestra suficiente para evidenciar la preponderancia del sustrato romántico en la creación artística de MAA.

### **El nacionalismo romántico de Asturias**

Asturias se sintió siempre atraído por lo indígena. Aun su tesis de abogado muestra esta atracción en el hecho en sí de considerar el problema. En Europa, esta preocupación se intensificó, muestra de ello, sus estudios en la Sorbona, su traducción del Popol Vuh y, evidentemente, Leyendas de Guatemala así como otros textos escritos durante su estadía en París que tratan de alguna forma u otra el tema del indígena. Sin embargo, la preocupación principal de Asturias siempre fue, desde el inicio, Guatemala en sí y no sólo lo indígena del país. Según se constata en sus escritos parisinos, MAA se sentía profundamente orgulloso de ciertos aspectos de su nación, como el pasado prehispánico y colonial pero totalmente humillado por las circunstancias políticas, sociales y económicas de su tiempo. Para Asturias, Guatemala era un país enfermo que necesitaba un remedio, una reforma social para sanar. Recuperado, es decir, sin los problemas que la aquejaban, Guatemala podría competir con los mejores pueblos del mundo. En su pensamiento de aquella época se evidencia un fuerte impulso nacionalista. Leyendas de Guatemala es un intento de mostrar cómo este país puede ser una utopía si tan sólo lograra encontrar su “alma”: una noción evidentemente romántica. Asturias

propone una Guatemala con alma, es decir, con la idea rousseauneana de una conexión entre todos los elementos (positivos) del ser guatemalteco. La utopía de Asturias que, como se ha explicado arriba, consta de dos partes también es una construcción romántica: por un lado, la utopía arcaica que, de encontrarse nexo más evidente, puede ser relacionada con el surrealismo, intenta rescatar aquellos aspectos primitivos que aun afloran en la vida y cultura de Guatemala y que la hacen parecer mágica y maravillosa, pero que representa también el pasado y el atraso y que, por lo tanto, es motivo de orgullo y a la vez de humillación nacionalista para Asturias. Esta es la visión que suscita la heterogeneidad. Por otro lado, la utopía moderna resulta de la mezcla inconsciente de lo indígena con lo europeo, propuesta original de Asturias, pero que, con su estadía en París, modificó por una visión menos radical, pero irónica y paradójicamente, más utópica, pues el orgullo nacionalista de provenir de un país moderno borraría el orgullo que sentía por la particularidad y peculiaridad de su país. De modo que si bien los elementos modernos ofrecían motivo de orgullo nacionalista, los elementos arcaicos también podían servir para ese propósito y vice versa, pues el estado actual de Guatemala en su búsqueda de lo moderno le parecía humillante del mismo modo que los residuos de la civilización indígena le parecían aberrantes. Sin embargo, la utopía romántica que resultaría de la fusión de estas dos utopías (también románticas a su propio modo) produce finalmente un país imaginario en el que los indígenas no se eliminan, sino que lo que queda de ellos, de sus mitos, creencias, valores, etc. coexisten, se combinan y se valoran del mismo modo en que se valora la cultura europea muy particular que se dio durante la Colonia y que aun perdura para Asturias.

Aun críticos como René Prieto o Martín Lienhard que le asignan un rol indiscutiblemente vanguardista a MAA reconocen en él su romanticismo. René Prieto acepta que una parte de la prosa del autor sí podría considerarse romántica; aquella que resalta su misión política y por lo tanto nacionalista (Cuentos 609). De manera similar Lienhard observa la preocupación de MAA por aquellos elementos que se pueden definir como romanticismo social y apunta hacia el problema con la clasificación poética de Asturias (en términos de tradición/vanguardia) en que, aunque se interesaba por las formas poéticas vanguardistas, su cosmovisión literaria e incluso la percepción sobre su persona seguía siendo en términos nacionalistas (Cuentos 543). Para René Prieto y para Martín Lienhard, *Leyendas de Guatemala* es un texto que oscila entre una preocupación nacionalista propia de la época romántica y una experimentación con las formas de la vanguardia.

### **De sentimentalismo a vanguardia**

La escritura artística de MAA previa a su encuentro con Desnos es de estilo tradicional y con un marcado gusto por cierta anagnórisis sentimental o pleno patetismo romántico. Lo anterior se evidencia en los relatos que escribió antes de partir hacia Europa así como en aquellos que publicaría en El Imparcial de 1925 a 1926, entre los que se encuentran: “El caso de Toledo”, “La fe notarial”, “El cigarrillo”, “En la misa moderna”, “Testigo Falso”, etc. Para 1927, los temas de sus cuentos se hacen más urbanos y notoriamente más modernos, se destacan “Gongon”, y, más particularmente, “Elelina”, pero el estilo sigue siendo del mismo corte similar como los cuentos de los dos años previos.

La versión de Leyendas de Guatemala que estaba lista para publicarse en 1925/26, habría sido uno más de estos cuentos sentimentales de no ser por el contacto con la vanguardia en forma de los surrealistas o quizá los intelectuales cubanos. En el Cuaderno BN, por ejemplo, cita Barnabé un segmento de la Leyenda del Cadejo de la primera versión: “Más allá del horizonte—*pensaba Alfonsa*—viviremos en esa ciudad de dichas que se llama el cielo. —y volviendo los ojos a la ventana, *se dijo*: El silencio nos separa de algo que no sabemos qué es. . . que no queremos entender Señor que *eres tú*” (479). Una narración completamente romántica sin lugar a dudas en su preocupación por lo infinito y lo patético. La versión definitiva, como se sabe es radicalmente distinta precisamente en la eliminación de ese sentimentalismo; sin embargo, la idea original de Leyendas se sostuvo y esto es evidente según se encuentra en un plan o resumen total de la obra que dejó Asturias:

Se principia por relatar la llegada de una carreta al pueblo.- Se sigue de aquí una serie de relatos sobre lugares y personas mayores.- Se habla del origen del pueblo.- Se refiere de cómo se cree que en la vida diaria toman parte las personas que habitan las ciudades enterradas. Su aliento, su presencia, su gobierno. Se habla de esa atmósfera de ensueño que envuelve todo y borra la realidad, ofreciendo punto de equivocación a los que no saben que en el pueblo a veces se vive en una ciudad del fondo y a veces en la ciudad realmente.- Se habla de lo que señalan las piedras.- se hace sucinta relación de algunas célebres ciudades: Xibalbá, Tulán, Quiriguá, Copán, Palenque, Utatlán; Ciudad vieja, Antigua, Guatemala de la Asunción. Bajo la acción de la creencia de la vida de los habitantes del

fondo, los retratos toman un prestigio insolente, se hace puntual relato de ellos, se habla de la abuela que a todos les conoce y se concluye hablando de la carreta, en una evocación que el autor hace de su infancia. (483)

Como se aprecia en este “plan” o “resumen” de la obra, el esquema original, el planteamiento y propósito original de la obra no sufrió modificación visible. De esto podemos concluir que aunque la obra se hubiese revisado posterior a 1928, los cambios que se hicieron fueron solamente de orden estilístico. El concepto original siguió bebiendo de las fuentes del sustrato romántico de MAA.

Leyendas de Guatemala es un texto con un fuerte sustrato romántico. Se origina en una preocupación nacionalista que sostenía desde su tesis de abogacía, se evidencia en su escritura periodística y se entrevé claramente en el texto en cuestión . Es romántica también esta obra en su ensoñación de un pasado prístino evocado en un presente o en estrecha relación mediante una comunicación viva entre ambos tiempos; evocación que remite a obras del romanticismo europeo. Finalmente, la obra es romántica en su búsqueda de identidad nacional mediante una visión utópica de la realidad representada. Sin embargo, no es una obra anacrónica. La salva el hecho de experimentar con las formas gracias a su contacto con escritores vanguardistas al final de la década de 1920. Le salva también el hecho de que la preocupación con el mito indígena trascienda las cuestiones del romanticismo e incluso las del surrealismo, dando lugar a un nuevo modelo de escritura para América; uno que reconoce al indígena como parte importante de la tradición artística y literaria, de la realidad y del ser americano. Finalmente podría decirse que al construir una utopía más literaria que de reforma social, en tanto que se

ofrece una visión imaginaria de una realidad presente, se escapa del desprecio que el siglo XX siente por los proyectos de nación utópicos.

**SEGUNDA PARTE**  
**LEYENDAS DE GUATEMALA COMO UTOPIÍA**

## CAPÍTULO IV

### LA FORMA DE LA UTOPIA EN LEYENDAS DE GUATEMALA

La segunda premisa de esta tesis es que Leyendas de Guatemala puede ser leída como una utopía literaria. Ciertamente podría argumentarse con sólo seguir la definición de la palabra que todas las utopías son imaginativas, ficticias y, por lo tanto, literarias. Tal debate, es decir, que todas las obras literarias crean mundos utópicos trasciende un análisis sobre la utopía y recae sobre cuestiones pertinentes a la teoría literaria. Lo cierto es que existe una tradición de literatura utópica a la que la Utopía de Moro solamente viene a ser un hito más. Al aseverarse que Leyendas puede ser leída como un texto utópico, se está insertando a la obra dentro de esta tradición, es decir, dentro del género *eutópico* (el buen lugar), del sitio ideal (Cuddon 957). La distinción que se hace en este trabajo se refiere a esta cuestión teleológica de la obra, la de proponer un mundo idealizado. Aunque MAA esté proponiendo una realidad guatemalteca distinta que sea motivo de orgullo para sus connacionales y por lo tanto, nacionalista; ésta no implica una propuesta a futuro. Más bien la propuesta de Asturias consiste en una nueva manera de ver el presente. Afirmar que el texto en cuestión forma parte del género (clasificación o grupo de textos) literario utópico implica la convención de ciertos elementos similares mediante los cuales la obra pueda ser reconocida como tal. Para Leyendas, sin embargo, no implica necesariamente un diálogo directo con la tradición. Es posible, aunque poco probable, que Asturias haya estado pensando en obras como las de Tomás Moro al escribir esta obra. Más bien, se observan coincidencias necesarias, quizá convenciones

obligadas cuando se elabora un texto que pretende describir mundos inexistentes y, denotativamente, mejores.

### **El país utópico**

El país perdido de donde provenía el Asturias exótico, que para los franceses bien podía pasar por “el sitio en donde puso la planta Adán; ese país, esa isla, y el lugar donde estaba el paraíso terrenal” (París 89) tenía suficiente “alma nacional” para llegar a ser una utopía sin que todo mundo fuera blanco o moderno. De hecho, este país imaginario era posible sólo porque ahí la suma de las “almas nacionales” ofrecía material poético y cultural superior al que ofrecía un modelo europeo para Hispanoamérica. Esta idea la señala también Bellini cuando escribe que:

A través de las Leyendas el país centroamericano aparece como el lugar de la maravilla, una especie de paraíso terrestre, según el espíritu del Popol Vuh, mundo que vive en íntimo contacto con los dioses y los demonios de las antiguas creencias y sobre el cual se han insertado los elementos cristianos. (861)

La utopía en sí necesita un concepto novedoso que ofrezca “posibilidades” a la sociedad. Asturias acierta al crear un mundo en el que las culturas conviven, pugnan y se mezclan sin ofrecer explícitamente una propuesta social con la que algunos pudieran o no estar de acuerdo.

En las Leyendas de Guatemala, Asturias crea un espacio ficcional en el que conviven y pugnan elementos de todos los pasados. De esta manera se traen al presente los varios paraísos perdidos de la antigüedad (indígena, colonial) y, el hoy que se crea de

estos pasados, sea en armonía o en pugna, es una utopía resultado de “la sustancia espiritual de la nación” (Bellini 861). Aunque la crítica ha señalado la existencia de este mundo fantástico en Leyendas, ni el sustento teórico para afirmarlo ni la forma en que se da esta utopía ha sido investigada a fondo. Quien más ha tratado el tema ha sido Guisepe Bellini. Para él, el mundo utópico es una preocupación central en Asturias aún hasta sus últimas obras, ya que, “Todo lo que escribe [MAA] es en sustancia una afirmación de fe en el futuro. De sus novelas Asturias ha dicho que, por encima de las tragedias, por encima del horror de una realidad sangrante, afirman la existencia de una vida mejor” (858). En Leyendas la visión utópica se presenta en la recreación del alma nacional que surge de la convergencia y choque de estos dos mundos.

Para Fernando Aínsa, “La revaloración permanente del tiempo está íntimamente ligada a la utopía” (36). Asturias ve en el pasado prehispánico y colonial ideas, mitos e historias que deben ser revividos, o mejor dicho, reactualizados precisamente porque no están muertos. No se presenta un mundo de desigualdad y carencia. Existen, es cierto, injusticias, como en la “Leyenda de la Tatuana”, pero en todos los casos el final es feliz. La conquista misma en la “Leyenda del tesoro del lugar florido” pierde la connotación histórica de catástrofe o de “leyenda negra” para convertirse en un símbolo de la riqueza enterrada de las civilizaciones precolombinas.

### **Las formas y elementos de la utopía arcaica**

El concepto de utopía en Leyendas de Guatemala es, en parte, una recuperación del paraíso perdido. Si bien es cierto que en esta obra no existe un interés por crear una “utopía arcaica” en la que la vida prehispánica se presente prístina como si no hubiese

habido conquista, sí está la intención de crear un presente utópico a partir de la idealización de las sociedades antiguas. Pero también se encuentra en el texto la fuerza utópica enfocada hacia “una vida mejor” que empuja muchos de los proyectos coloniales en América. Es esta misma tesis la que guía el libro De la edad de oro a El Dorado de Aínsa: El debate que se dio en occidente con el descubrimiento de América, con el tiempo pasó de una verificación de las antiguas leyendas, pasando por la idealización sobre la condición del salvaje (Montaigne) hacia la propuesta de “nuevo mundo” (que ya venía insistiendo Pedro Mártir) en el que se podrían realizar las esperanzas de la humanidad negadas al “viejo continente” como lo ve también Las Casas. Leyendas de Guatemala parte de la edad dorada del mundo prehispánico para llegar a la utopía del presente, posible sólo cuando ha entrado en contacto con las preocupaciones del “nuevo mundo” que se gestaron durante la colonia. La utopía arcaica no está perdida, pero su estado original es irrecuperable. Del mismo modo, el mundo colonial ofrece soluciones a la modernidad, pero solamente mediante una conciencia que le permita dialogar con la cosmovisión indígena.

En “Noticias”, así como en las leyendas del “Volcán”, la “Tatuana” y “del tesoro”, se recuperan nociones e ideas del mundo prehispánico: se destaca una visión utópica del tiempo distinta a la occidental, un ser mucho más apegado a la naturaleza y, sobre todo, una naturaleza “diferente” con que Colón y los cronistas inaugurarían el utopismo americano. De lo anterior que en el texto la naturaleza sea supernatural: “Existe la creencia de que los árboles respiran el aliento de las personas que habitan las ciudades enterradas” (Cuentos 9); “El chipilín es un arbolito de párpados con sueño” (15) y, en la “Tatuana”, el maestro almendro es un ser árbol y hombre a la vez (31). La leyenda del

“Tesoro” culmina reflejando esa cualidad de la naturaleza de la edad de oro en la que la “sociedad donde vive [está] en armonía con la naturaleza” (Reconstrucción 39) como lo señala Aínsa.

La historia del descubrimiento de América y su colonización ofrecen amplios ejemplos de la preocupación del occidental con “el otro”: el asombro que transmite Colón en sus escritos sobre las tierras descubiertas, lo lleva a pensar en la posibilidad de un encuentro con seres disformes en este continente (Aínsa, De la Edad 65). Esta posibilidad no tardó en formar parte del imaginario utópico relacionado con América. Asturias rescata este tópico en varios de sus personajes: El maestro Almendro, por ejemplo, retiene la capacidad de “tomar naturaleza humana” (32). El Cadejo y el Sombrerón pueden ser las nuevas variantes de aquellos seres mitológicos que esperaban encontrar los exploradores de América. En “Guatemala” se hace referencia explícita a este tipo de seres maravillosos que, según el punto de vista occidental, habitaban el nuevo continente; se hace mención de, entre otros, “viejos que predicen”, “sacerdotes con dedo de oro” y “reinas muertas que parecen estar dormidas”.

La convención espacial original de la utopía, implícita en el nombre mismo del concepto y que subraya el aspecto ficticio de este género también está presente en Leyendas. Sobre este tópico de la literatura utópica Aínsa explica que

Generalmente estos espacios [utópicos] que han sido diferenciados están separados por barreras, fronteras, que protegen el espacio interior. En algún caso la protección se da en forma de laberinto. . . Puede ser simbólico y traducirse en procedimientos y formalidades de acceso [. . .].  
(Reconstrucción 90)

El texto “Guatemala” señala como es el acceso a este mundo utópico: el narrador va en un viaje desde las fronteras de la región utópica (Palenque, Copán) hacia el centro mismo: la ciudad de Guatemala. El viaje hacia este espacio preciso requiere del sueño en su noción romántica; aquel estado en el que es posible encontrar la comunión con el pasado que supone este mundo ficticio, pues este mundo no está en la “carne de las cosas sensibles” (10), de modo que el mapa de la utopía incluye una dimensión geográfica particular (el mundo maya) y otra dimensión metafísica: el sueño. El plano de la utopía que señala Aínsa como una de las convenciones que más se repiten en las narraciones utópicas desde la antigüedad clásica (Reconstrucción 21) se encuentra presente en Leyendas de Guatemala. La ciudad utópica del texto es una ciudad formada por “ciudades enterradas, superpuestas” (10). El hecho de que incluya a las ciudades de los conquistadores es significativo: la utopía no solamente es indígena; es también colonial, lo que indica que también es una utopía formada por las ideas europeas en contacto con el “nuevo mundo”.

### **Las convenciones de la utopía del nuevo mundo**

Las aportaciones utópicas de la colonia tienen que ver con la esperanza de hacer del “nuevo mundo” un lugar en el que la humanidad pudiera encontrar el camino que había extraviado. Esta preocupación, como se ha visto, se desarrolló durante los siglos posteriores a la conquista y tuvo entre sus proponentes a un gran número de religiosos que pugnaban para menguar el abuso hacia los indígenas. La mayoría de los proyectos utópicos que se registraron en América, como el de los jesuitas en Paraguay, tenían el propósito de formar comunidades que restauraran el ideal de las sociedades cristianas

primitivas. No es extraño, entonces, que los relatos coloniales de Leyendas de Guatemala se den justo en el seno religioso del monasterio y el convento. La fe en un mejor hombre y en un mejor futuro, un concepto que se alió desde sus inicios al romanticismo es una de las características de esta utopía.

La expresión de fe en el hombre se encuentra al final de cada una de las leyendas. Como lo ha señalado Prieto, el texto comunica que el hombre puede librarse de su esclavitud y superar aquello que intenta dominarlo (829). Nido logra superar la sordera y, al escuchar de nuevo a su corazón, logra fundar una comunidad de “cien casitas alrededor de un templo” (Cuentos 26): renace la esperanza. En la “Leyenda del Cadejo”, la Madre Elvira vence su vanidad al cortarse la trenza y escapa del diablo en forma del hombre adormidera y sus deseos carnales: vence la fe que da la santidad. De igual modo, en la leyenda del Sombrerón, el “monje” vence su deseo de creerse superior jugando a ser dios con la pelotita: “¡La tierra debe ser esto en manos del Creador!” (36) y al deshacerse de ella, del orgullo de su propio celo religioso, aparta de sí al diablo mismo que se convierte en el Sombrerón, quizá con el fin de castigar a quienes como él desean dominar el mundo: triunfo de la humildad y devoción.

La fe en el futuro que asigna Bellini a las obras de Asturias es una de las características que ha tomado el concepto de utopía. Este género, cuya aparición se debe en mucho a los descubrimientos geográficos del renacimiento, ha perdido su tradicional asociación espacial (la isla remota de Moro) para significar una condición de futuro (Calinescu 63). En Leyendas se presenta la esperanza en el porvenir de distintas maneras. Es introducida, por ejemplo, al final del relato de Cuero de Oro en “Ahora que me acuerdo”, cuando Don chepe expresa el pensamiento positivo con la frase: “¡Los ciegos

ven con los ojos de los perros!” (19). Con esta expresión se puede entender que, a pesar de las limitaciones, siempre existe una salida o solución. La leyenda del Tesoro parece apuntar hacia un futuro de paz al intervenir la naturaleza para dar fin a la ambición de los conquistadores por obtener riquezas mediante el saqueo a los pueblos indígenas.

La utopía cuyos inicios pueden encontrarse en la antigua sumeria del siglo 2 A.C (Cuddon 957) y que como género es un legado griego y, por lo tanto occidental, termina siendo conquistada por América al trasladarse al nuevo continente. El “nuevo mundo” mediante textos como Leyendas se materializa en América. Es el “nuevo mundo” el que se encargará de llenar el imaginario europeo de mitos utópicos que habrán de enriquecer y empobrecer a tantos. Es en América en donde aún hoy se experimenta con la esperanza de dar con la utopía de la civilización ideal. Miguel Ángel Asturias es uno más de los escritores utópicos. Ofrece a occidente un mundo diferente. A los habitantes autóctonos y mestizos ofrece la posibilidad de convivir armoniosamente aún cuando se encuentren a veces en pugna. Más importante, es una utopía formada a partir de las distintas utopías que conviven en América.

## CAPÍTULO V

### CONJUGACIÓN LITERARIA EN LA “LEYENDA DEL VOLCÁN”

El “alma nacional” que alimentaría la utopía literaria guatemalteca debería incluir a lo indígena en la tradición cultural del país. Para lograrlo, sería indispensable modernizar su componente indígena para que compitiera con los elementos altamente valorados de la tradición occidental. Lo indígena no podía seguir siendo la cara negativa y retrasada de la nación. Debía, en cambio, significar para el guatemalteco un elemento de orgullo que lo distinguiera de entre los países postcoloniales y darle un lugar importante en el mundo, que, como se ha visto, no se lograba con el solo hecho de ser latino. Lo indígena, entonces, al ponerse en el mismo lugar, o a la misma altura que lo occidental, ofrecería la misma capacidad para inspirar y producir que el mestizaje que aun para 1930 se proponía para América. Además, el mito haría su parte en el rescate de lo prehispánico, pues daría legitimidad a la importancia de lo autóctono que se encontraba devaluado ante los ojos de los ladinos. Quienes suponen que esta leyenda del “Volcán” es de sustrato ampliamente indígena se niegan a ver que en ella conviven elementos de todas las tradiciones que cohabitan, pugnan y se mezclan en la Guatemala de la realidad. En esta leyenda, se está sugiriendo la igualdad de importancia de cada una de estas tradiciones. El rescate del “alma nacional” en sus diversos componentes particularmente en aquello que hasta ese momento se había despreciado, hace posible la construcción de una utopía.

En “Leyenda del volcán” es visible la composición de elementos de estas diversas tradiciones con las que Asturias construyó su obra literaria. En este sentido, esta leyenda es uno de los textos asturianos más significativos: su contenido se ubica dentro de lo

mitopoético y de lo legendario, cierto, pero no se detiene ni en el pasado mítico de lo precolombino, ni en el legendario de la colonia, sino que mediante el lenguaje y los tropos se lanza hacia el presente artístico contemporáneo. El contenido es legendario y mítico y, aparentemente también lo son el estilo y la forma. Sin embargo, no permanece en un estilo arcaico y por ello, la novedad de su resultado, lo ubica indiscutiblemente en la vanguardia de la época.

“Leyenda del volcán” comienza en el tono claramente mitológico del estilo narrativo de los textos mayas:

Seis hombres poblaron la Tierra de los Árboles: los tres que venían en el viento y los tres que venían en el agua, aunque no se veían más que tres. Tres estaban escondidos en el río y sólo les veían los que venían en el viento cuando bajaban del monte a beber agua.

Seis hombres poblaron la Tierra de los Árboles. (Cuentos 23)

La serie de repeticiones sobre un tema fundacional, como las del ejemplo anterior, produce en el relato un aspecto mítico similar al del Popol Vuh y del Chilam Balam:

El señor del Sur es el tronco del linaje del gran Uc. Xkantacay es su nombre. Y es el tronco del linaje de Ah Puch. Nueve ríos los guardaban.

Nueve montañas los guardaban (Chilam 41).

Sin embargo, la narración de esta leyenda no pretende ser ni copia ni remedo purista de los textos míticos, sino, por una parte, una reelaboración artística: no es el mito original, sino una recreación partiendo de los mismos elementos y, por otra una refuncionalización del mito: más que una apropiación vanguardista de lo popular como diría Morales (578), nos encontramos ante una apropiación romántico-social de lo

mitológico. El mito debe trascender, dar vida a los personajes del libro y sentar las bases de la utopía. También debía inspirar a los habitantes del mundo tangible. La función del mito es señalar o apuntar hacia el futuro partiendo de lo que ya se es.

Continúa la leyenda unas líneas más abajo: “Los tres que venían en el viento correteaban en la libertad de las campiñas sembradas de maravillas” (Cuentos 23). Que los tres hombres que venían en el viento “corretearan” entre las campiñas, indica que se trata de una imagen visual con que Asturias intenta que el lector presencie el movimiento que está describiendo, de manera que se complemente visualmente lo que auditivamente se está ofreciendo en la repetición. Si la repetición, propia de relatos míticos y rituales, apunta hacia lo oral, no menos lo hace, indudablemente, la preocupación visual del relato. Esta es una de las características de la escritura mítica más notorias en “Leyenda del Volcán”. En el Popol Vuh, por ejemplo, el elemento de la repetición permite concebir en la imaginación una idea más cabal de lo que se está narrando: cuando los dioses hacen al hombre de palo, se describe de la siguiente manera: “sus pies y sus manos no tenían consistencia, ni humedad, ni gordura; sus mejillas estaban secas, secos sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes” (30). Como se aprecia en la cita anterior, la idea de sequedad es repetida de varias formas de modo que se ofrece al oyente una riqueza de imágenes que le permiten captar de manera más vívida la idea expresada. Asturias ha capturado la forma particular de la repetición auditiva así como de la recreación visual del relato mítico, de modo que en su relato se da esta sensación de escritura aborigen.

Si bien es cierto que en todas las culturas el viento es personificable o deizable (Véase por ejemplo la obra de Frazer: The Golden Bough), es importante subrayar que en esta leyenda, de inicio, el viento es solamente un medio de transporte para los hombres-

árbol. Con esta idea sobre el viento, el texto persiste en sugerir una cosmovisión indígena: para la tradición occidental premoderna, por lo general, la imagen de “hombres” viajando en el viento tendría connotaciones mágicas que se asociarían con lo terrorífico y demoníaco; poder mediante el cual las brujas (desde tiempos ancestrales) volaban en el aire. Este motivo, por una parte, se descarta del texto en cuestión. Por otra parte, el texto no parece permitir una lectura moderna de hombres viajando en el viento y sumergidos en el agua, pero no se descarta la posibilidad remota del aeroplano y el submarino, ambos inventos de gran interés para Asturias en Europa. Sin embargo, esta interpretación progresista sería difícil de validar, por lo que se remite a lo prehispánico. Solo en un tiempo en que la relación con la naturaleza se supusiera distinta podrían concebirse hombres viajando en el viento y en el agua del modo en que se presentan en esta leyenda. Lo anterior implica una visión primitiva y a la vez moderna de la naturaleza. La noción primitiva que los surrealistas desarrollaron como parte de su poética de la condición mental pre-racional y que coincide con las ideas de MAA de sustrato romántico nos conduce al pensamiento de Bachelard. En su libro: El aire y los sueños que analiza el vuelo onírico, el pensador francés pondera la conexión entre el estado primitivo y el vuelo, señalando que es mediante el sueño del vuelo que se logra percibir el estado primitivo, pre-racional: “El vuelo onírico es [. . .], en su simplicidad extremada, un sueño de la vida instintiva” (42). Leyendas, como se ha dicho en repetidas ocasiones, da la sensación de estar en un estado de ensueño y no es fortuita la recreación de este ambiente sino que tiene dos efectos deliberados: primero, permite recrear un mundo diferente al real en el que son otras las leyes que rigen los acontecimientos y las

acciones. Segundo, el de evocar lo primitivo y puro, concediendo, si se acepta, la intención romántica/surrealista de Asturias.

También es necesario señalar la visión moderna de la naturaleza que permite la entrada a esta utopía de los nuevos adelantos tecnológicos. En Leyendas no se descartan las referencias a artefactos como aquella que se hace a la cámara fotográfica (Cuentos 33) o a elementos de índole científica: “los anillos de saturno” (42) etc. Su creación periodística también apunta hacia un interés por los artefactos modernos como el aeroplano, el cinematógrafo, el automóvil y otros inventos. De particular interés es la relación que existe entre su obra artística y su creación periodística. Una análisis de los artículos que publicó Asturias para El Imparcial con miras a determinar las fechas de escritura de Leyendas de Guatemala arrojaría datos sorprendentes sobre éste. Por ejemplo en su artículo “Mateo Hernández vence en la Exposición de Artes Decorativas 1925” expondría MAA su tesis de “Guatemala”:

Quien ha recorrido sus sueños sabe que en las penumbras de la inconsciencia, concluyendo un desierto de pálidas arenas se encuentra la ciudad de los deseos, muy parecida a las ciudades orientales, y en ella un hechicero que con los hilos de su barba forma en el aire danzarinas que luego convierte en perlas de humo [ . . . ].

Con [Mateo Hernández] asistimos al cien veces cantado poema de las ciudades mayas, ciudades de piedras encantadas en el centro de América. (París 80)

Más adelante en su artículo “En el patio de los pasos perdidos” se lamenta que “de la colonia a nuestros días en Guatemala [ . . . ] no nos hemos ocupado sino en destruir lo

poco bueno que nos quedó de España; lo que no sería lamentable si en cambio hubiésemos podido construir sobre sus ruinas otra cultura” (90). Idea que remite tanto al texto de “Guatemala”, “Ahora que me acuerdo”, “Leyenda del Cadejo” y “leyenda del Sombrerón” por lo menos. Un caso más sutil, pero mucho más significativo de la relación que guardan sus artículos periodísticos con Leyendas se advierte en “El diamante rosado” en el que se descubren elementos que formarán parte de la “Leyenda de la Tatuana”: “El ladrón y el comerciante guardan puntos en contacto”; “Hay robos que resultan malos [. . .] el del famoso diamante rosado” etc, motivos que remiten al “Mercader de joyas sin precio” de la leyenda de la Tatuana, así como a la barba rosada del Maestro Almendro. Estos son solo algunos ejemplos que señalan que las preocupaciones de MAA durante su estadía en París se transformaron en material poético para Leyendas de Guatemala de una manera más o menos indirecta. Por tal motivo no es posible descartar del todo una lectura progresista de esta leyenda que incluya aviones y submarinos.

Es perceptible, en el mismo pasaje que se analizaba con anterioridad sobre el viento y las campiñas, la integración compositiva de elementos literarios ajenos a lo mítico y a lo indígena. En la expresión: “las campiñas sembradas de maravillas” (Asturias, Cuentos 23). La imagen visual que parece terminar con metonimia hiperbólica, no forma parte de los elementos formales de los textos mayas. No que la metáfora, la metonimia o la hipérbole sean características propias o prerrogativa de la literatura occidental, pero en este caso su empleo es similar al recurso poético común en la literatura europea y ajeno a las fuentes textuales indígenas citadas a veces por Asturias de donde el relato evidentemente se inspira. La “maravilla” de la frase anterior aquí puede tener dos lecturas. Puede referirse a la planta y flor así llamados por la botánica,

ofreciendo al lector una imagen visual de un campo literalmente sembrado de esas flores anaranjadas, como la imagen que se encuentra, por ejemplo, en el idilio *Tirsis o la canción* de Teócrito:

Hiedra de parte a parte  
circunda el labio, hiedra entrelazada  
con la preciosa flor de maravilla. (Acaico 19)

Las flores, como es bien sabido, representaban un elemento importantísimo de la decoración y gusto indígena. En su Historia natural y moral de las indias José de Acosta señala que “Son los indios muy amigos de las flores, y en la Nueva España más que en parte de mundo, y así usan hacer varios ramilletes que allá nombran súchiles, con tanta variedad y pulicia y gala, que no se puede desear más” (265). Referencias a la flor “Maravilla” no son extrañas en la literatura, sin embargo, no siendo la planta de nombre “maravilla” oriunda del continente americano, se descartaría de inicio, con esta interpretación, la lectura fundacional que el texto parece exigir a no ser que se trate de una equivocación de MAA. Por lo menos en el ámbito de lo real, se descarta también la posibilidad de que se refiera a la otra planta de ese nombre que sí es endémica de América, pues por tratarse de una enredadera difícilmente podría un campo estar sembrado de ella. Lo más probable es que se esté ante el recurso de la metonimia: lo sembrado sustituido por el efecto que causa mirarlo. Está de más decir que no es un recurso difícil de hallar en la literatura occidental, ya Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, lo había utilizado en “Remembranzas” (1902):

Recuerdo que cuando niño  
me parecía mi pueblo

una blanca maravilla. (49)

El pueblo aquí, igual que lo que está sembrado en la expresión de Asturias, es algo maravilloso, por lo tanto, una expresión metonímica.

La otra idea que expresa la oración en cuestión es aun más occidentalizada, pues se trata de la hipálage de la libertad que ofrece el campo. “Corretear en la libertad de las campiñas” por más lógico que parezca en relación con América, remite a un tópico recurrente en la literatura pastoril europea en la que dioses y pastores van y vienen despreocupados por los montes. Entre los bucólicos griegos encontramos, por ejemplo:

“¡Qué! ¿ya no te enamora

de Adonis la belleza?

Allí su grey apacentando mora;

Corre por la maleza

Las liebres persiguiendo

Y lazos a las fieras va tendiendo. (Acaico 25)

Y en Dafnis y Cloe: “En ocasiones, uno solo cuidaba de ambos hatos, mientras el otro se recreaba, jugando” (11). Naturalmente el género pastoril es una escritura artificial que se presenta como un escape vicario del aprisionamiento de la ciudad y, tiende a ser una idealización de la vida de los pastores ofreciendo una imagen de vida o existencia pacífica e incorrupta (Cuddon 644). Dado lo anterior, difícilmente podría justificarse el concepto poético de la libertad de las campiñas en una sociedad rural. Más difícil sería todavía encontrar la metáfora en un texto mitológico como el que parecía venirse dando hasta el momento en esta leyenda. Sin embargo, es evidente que para MAA era necesario recrear, precisamente, este mundo incorrupto en su leyenda de tipo fundacional y qué

mejor recurso que los tópicos occidentales ya probados en los que se recrea eficazmente la sensación primitiva pero acercándolo a la escritura de tipo ancestral americana.

En los primeros párrafos de esta leyenda se observan una serie de influencias literarias bien definidas: formas y temas mitológicos indígenas, tópicos clásicos de la literatura occidental y, como se verá a continuación, técnicas vanguardistas. La mezcla de estas tradiciones y formas literarias es evidente a lo largo del texto conjugándose de diferentes maneras, nunca cediendo una ante la otra y, por lo tanto, capaces de sugerir un nuevo sistema de valores para el mundo americano.

Lo vanguardista de la literatura influye también en la composición de Leyendas. Como se ha visto, Asturias no estaba completamente alejado de las tendencias artísticas de la época. De ahí que a lo largo de su obra se encuentren elementos, si no novedosos, por lo menos al par de los que desarrollaban sus contemporáneos. En los primeros párrafos de la “Leyenda del Volcán” leemos por ejemplo: “Los tres que venían en el agua, ocultos en la flor de las pozas o en las madrigueras de lagartos libraban batallas como sueños o anclaban a dormir como piraguas” (Cuentos 23). “Anclaban a dormir como piraguas” corresponde a una símil propia de los elementos poéticos occidentales tradicionales. Sin embargo, “Lagartos que libraban batallas como sueños” es una imagen aporética, más cercana al estilo de la literatura de vanguardia, surrealista podría decirse, en tanto que comparte la misma preocupación onírica y, en tanto comparación imposible explorando nuevos significados. Todo esto está enmarcado en un mundo selvático en donde habitan “ardillas, pizotes, micos, micoleones, garrobos y mapaches” así como, evidentemente, “lagartos” y cuya representación indígena se subraya con la inclusión de “piragua”, voz, como es bien sabido, de origen americana. Más adelante leemos: “La

selva continuaba hacia el Volcán henchida, tupida, crecida, crepitante, con estéril fecundidad de víbora: océano de hojas reventando en rocas o anegado en pastos, donde las huellas de los plantígrados dibujaban mariposas y leucocitos el sol” (24). Evidentemente el mundo selvático es parte importante de esta leyenda y Asturias lo señala dibujándolo vivamente con palabras: henchida tupida, crecida, océano de hojas reventando en rocas etc. Sin duda una figura retórica que pasa por barroca y que, como tal, es demasiado compleja para el sencillo mundo indígena que el narrador quisiera representar, pero que deja clara, mediante el artificio la sensación de naturaleza exuberante propia del trópico. Existan similitudes entre este texto y el Popol Vuh creadas no por lo barroco y selvático, pero sí por la repetición y la enumeración característica de textos indígenas: “Tu, venado, dormirás en la vega de los ríos y en los barrancos. Aquí estarás entre la maleza, entre las hierbas; en el bosque os multiplicaréis” (25). La idea del párrafo Asturiano en cuestión termina con una metáfora moderna, sin duda mezclando la forma tradicional de la metáfora con vocabulario científicista propio del siglo XX: “plantígrados” y “leucocitos” (Cuentos 24). El uso de estas palabras desconcierta por inesperado en el texto arcaizante, pero no puede argumentarse que está fuera del decoro de la obra, ya que ésta, como se ha venido mostrando, toma de tradición varia: elementos vanguardistas, tradicionales e indígenas.

Otro elemento poético de estilo experimental que ha llamado la atención de críticos en esta leyenda es la representación visual con que intenta capturar el efecto del sonido cuando Nido de nuevo logra escuchar la voz de su corazón:

¡Nido!

¡Nido!

¡Nido!

¡Nido!

¡Nido!

¡Nido!

¡Nido! (Cuentos 26)

Si bien es cierto que en la poesía el uso de patrones visuales no es prerrogativa del vanguardismo, pues incluso hay ejemplos de ello entre los persas y los antiguos griegos (Cuddon 28), el hecho de que MAA lo incluya en su narración recuerda más a los experimentos vanguardistas de Apollinaire por su ingeniosidad que al uso tradicional del *carmen figuratum*. Dice Frye: “The attempt to bring words as near as possible to the more repetitive and emphatic rhythm of music or the more concentrated status of painting make up the main body of what is usually called experimental writing” (Fry, Anatomy 275). MAA participa de la búsqueda de novedad característica de la época de las vanguardias mediante el uso de patrones visuales para el sonido o de la prosa poética que imita, hasta donde puede, la música.

Lo que al inicio daba la impresión de ser un relato de tipo mitológico, deviene en algo más parecido a la leyenda en lo que ésta tiene de relato, dando pie a que el texto puede dividirse en dos partes. La primera corresponde a la llegada de los seis hombres que pueblan la Tierra de los Árboles y la destrucción de la tierra por la lucha entre Cabrakán y Huracán. Esta primera parte finaliza con la erupción del volcán y la furia del huracán hacia los hombres en la frase: “Un día que fue todo mediodía, un día de cristal intacto, clarísimo, sin crepúsculo ni aurora” (Cuentos 25). La segunda parte de la leyenda consiste en el relato de la vida de Nido, único sobreviviente de la catástrofe, llegando hasta el final del texto en que por fin se funda un pueblo.

La parte de esta leyenda que recrea lo mítico se logra apegándose en buena medida a las características formales y temáticas de los mitos. Una definición de mito particularmente adecuada para el análisis de Leyendas indica que se trata, en general, de una historia ficticia en que intervienen seres supernaturales o supra-naturales y que recuenta la creación a la fundación de un hábitat. Usualmente incluye también una explicación del orden natural o de las fuerzas cósmicas (Cuddon 525). En este sentido podría interpretarse la “Leyenda del Volcán” como un mito: se observa la inclusión de seres supra-naturales mitad hombres mitad árboles viajando en los elementos de viento y agua; además, las fuerzas cósmicas que representan a dos dioses mayas (aunque no se les nombre como tal): Cabrakán (volcán) y Hurakán: volcán de nubes que destruyen el mundo originalmente fundado por estos seis hombres, dando lugar a una nueva sociedad. Sin duda dos de las fuerzas de la naturaleza más impactantes en la geografía de Guatemala. Finalmente, se trata de un texto fundacional al referirse a la población de la “tierra de los árboles”.

Los elementos míticos de la “Leyenda del volcán” van más allá que los meramente temáticos. También se encuentran los estilísticos y formales. En el relato mítico primitivo las acciones narradas suelen ser arbitrarias, las motivaciones simples y enigmáticas y la continuidad y la forma usualmente están marcadas por lo perfunctorio y la ruptura de la lógica (Princeton 808). De ahí que en esta leyenda sea imposible entender el tipo de ser que puebla la tierra, y mucho menos su historia: “Monte en un Ave era el recuerdo de su madre y su padre, bestia color de agua llovida que mataron en el mar para ganar la tierra, de pupilas doradas que guardaban al fondo dos crucecitas negras, olorosa a pescado, femenina como dedo meñique” (Cuentos 24). Además, sería absurdo o

contradictorio para un relato de corte tradicional que los seis hombres que poblaron el “País de los Árboles” no lo pueblen, sino que desaparezcan con la furia de Cabrakán y de Hurakán o que al regresar Nido de sus largos viajes, encuentre el país poblado de “un santo, una azucena y un niño” (26). Todo esto cabría bien en un sueño, pero se está con la sensación de que hay algo más que lo onírico. Evidentemente, la leyenda del volcán necesita ser aceptada primero como un mito para no ser rechazada como un relato absurdo. La lectura del mito, según Levi-Strauss, requiere que su estructura se lea como si en sus partes composicionales se encontrasen las frases de un lenguaje antiguo (190). Por ello es que esta leyenda logra parecer originalmente mítica, pues hay indicios de que sus partes estructurales apuntan hacia un lenguaje que debe ser tomado no en sus palabras sino en sus diferentes componentes.

El mito es una especie de relato, por tal motivo, los elementos artísticos de una narración como lo son la trama, los personajes, el diálogo, etc., se encuentran también en los relatos míticos. Para Northrop Frye, la diferencia entre el relato mítico y aquello que se acerca más a lo que entenderíamos como historia está en que en el primero los patrones estructurales se encuentran aislados, mientras que en lo segundo los mismos patrones están elaborados en un contexto de plausibilidad. Cuando la presencia de una estructura mítica se presenta en ficción verosímil se necesitan ciertas herramientas para hacerlas plausibles. A este fenómeno le llama desplazamiento (Anatomy 136). Para Frye el mito se encuentra en un extremo opuesto al naturalismo. El romance es el vehículo que desplaza, se puede decir, el mito de lo idealizado hacia lo humanizado (137). En la “Leyenda del Volcán” presenciamos un claro desplazamiento a mitad de la leyenda de lo mítico a lo legendario cuando uno “de los que venían en el viento” adquiere proporciones

heroicas. Una definición de las leyendas aplicable a este grupo en cuestión es la idea de un relato que está entre el mito y la realidad histórica. Los personajes en las leyendas son humanos y usualmente vienen acompañados de referencias concretas. En esta leyenda, el personaje principal, “Nido” se separa del grupo mítico de los que poblaron el País de los Árboles para convertirse en el fundador legendario de un “pueblo de cien casitas alrededor de un templo” (Cuentos 26). Como corresponde a las leyendas, el personaje “Nido” adquiere proporciones completamente humanas, pues envejece y, aparentemente es susceptible a la muerte. Pero además, muestra su humanidad el hecho de revelar sentimientos del “alma” como el deseo de andar hacia un país desconocido (25) y su “dulce regreso” (26) al país de donde salió.

No es necesario, para conferir el título de leyenda, que el personaje sea netamente histórico. Aun así, es importante señalar que en Leyendas de Guatemala son tres las ocasiones en que se ofrece la idea del retorno del héroe y, de ellas, en dos es claramente identificable el personaje que regresa con el narrador. En “Guatemala” encontramos el primer ejemplo cuando el narrador vuelve a encontrarse con su tierra en un proceso de reconocimiento hasta que al final exclama: “¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo, repito, para creer que estoy llegando!” (Cuentos 14). El segundo ejemplo de este retorno es igual de claro que el anterior, pero el contexto es diferente por el tipo de experiencia que narra. En “Ahora que me acuerdo” el narrador relata su expedición al bosque, fuera de la comunidad: “les dejé una mañana de abril para salir al bosque a caza de venados y palomas. . .” (15), pasando por su conversión a una especie de jefe indígena para, posteriormente regresar a la comunidad y ser reconocido como tal: “¡Titilganabáh! ¡Titilganabáh!. . . –gritan los Güegüechos-” (18). Este segundo ejemplo se trata de una

conversión o recuperación de su pasado indígena. MAA indicó que esta leyenda del Volcán (el tercer caso de retorno) se trataba de la lucha entre dos religiones, la católica al final imponiéndose a la maya, no sin antes pasar por una etapa de regeneración (Prieto 824). Este comentario *post scriptum* hecho en 1948, podría tratarse de una reinterpretación de la leyenda que quizá retractara su mitomanía original. Lo importante, sin embargo, es destacar su posibilidad metafórica o de lenguaje estructural. Por tal razón, no es descabellado suponer que “Nido” sea una instancia narrativa de este mismo narrador. Así, el relato ofrece una serie de elementos que deberán ser interpretados simbólicamente al “desplazarse” de modo inverso: la realidad hacia el mito. Existen suficientes momentos de la vida de MAA que pudieran interpretarse en este contexto. Por ejemplo, se podría decir, sin forzar para ello al texto, que la población del “País de los Árboles” representa un evento particular de la historia de Guatemala, e incluso, si se quiere, que se trata de la actividad política de Asturias mismo previo a su partida a Europa.

La batalla entre Cabrakán y Huracán que destruye el país y elimina a sus compañeros, bien podría referirse a los cambios de poder violentos que se registraron al sacar del poder a Cabrera Estrada o bien, a los conflictos internos de Asturias causados por su estadía en París. El regreso del narrador pudiera referirse a este descubrimiento de parte de MAA de la verdadera “alma nacional” de su país. El santo, las azucenas y la niña que encuentra posiblemente se tratan de una reelaboración del “monje” (santo), la Tatuana (niña) y la prelada Elvira de San Francisco (azucena). Finalmente, las cien casitas y el templo se refieren a esta nueva sociedad utópica que el narrador ha creado y

que tendrá que dejar para que tengan vida propia sin él. Esto, si se ha de exigir un personaje histórico.

No es gratuito que esta leyenda sea la primera en la serie de cinco y esto no se debe a que el tiempo mítico deba arribar por necesidad primero en la cronología occidental. En la cronología que propone MAA en sus leyendas, de momentos y ciudades sobrepuestos unos sobre otros, esta leyenda debería ser la última, partiendo desde su presente a través de la colonia hacia el pasado mítico. Se trata más bien primero el mito porque este tipo de enunciación tiene la función de fortalecer la tradición y otorgarle mayor valor y prestigio. Desde que el mito se ha estudiado se ha reconocido que el mito rastrea la realidad ancestral a una posición más alta, mejor y más sobrenatural que la presente (“Malinowski”). Como se ha venido anotando, MAA necesitaba elevar la posición de los indígenas en el legado cultural de su país. La inclusión de una leyenda con indiscutible semblanza mítica ofrece la posibilidad de rescatar los valores de la sociedad indígena y, sobre todo, de ofrecer una interpretación nueva de la realidad nacional. Esta nueva interpretación es una visión diferente de la Guatemala positivista y moderna que él había propuesto. De hecho, es la visión contraria: se trata de un lugar en donde la mente, primitiva y mágica, se mezcla con la modernidad para rescatarla de las exigencias científicas que buscan hacer de las naciones hispanoamericanas, por lo menos Guatemala, una copia burda del modelo europeo.

Al escribir una leyenda que participara de lo mítico, lo colonial y lo moderno, Asturias está incorporando todo lo que se experimenta en Guatemala en una nueva cosmovisión. Esta cosmovisión universal guatemalteca implica el encuentro con el “alma nacional”. En el momento de escritura, el momento moderno, de aquel antiguo conflicto

entre Huracán y Cuculcán sobrevive un recuerdo en forma de mito, pero también existe un inicio en forma de leyenda. No aparece una síntesis, tampoco se favorece un estado de crisis. Lo que existe es una nueva sociedad utópica mítica, legendaria y contemporánea. En la “Leyenda del Volcán” tenemos la instancia narrativa que apunta hacia lo indígena, pero la narración está hecha a partir de elementos que incluyen, en gran medida, motivos, temas, estilos occidentales. Por tal motivo, no puede tratarse de un mito en sentido estricto. Puede tratarse de una refuncionalización del mito, de modo que su función apunte hacia un modo de ver el mundo presente y no hacia una cosmovisión pasada. En esta leyenda es evidente entonces una visión utópica en tanto que se ofrece una visión alternativa de la realidad que pretende ser mejor (o por lo menos más digna) que la real. Si en el mito según Levi-Strauss, las estructuras de la narración se combinan como un lenguaje para ofrecer un significado y dado que Asturias estudió antropología en París, no puede descartarse la idea de que la conjugación de los distintos elementos que conforman esta leyenda estén apuntando hacia el significado que se adelanta aquí y que consiste en una nueva manera de ver el presente.

## CAPÍTULO VI

### VISIONES UTÓPICAS DEL MUNDO GUATEMALTECO

Las tres leyendas de la transformación del personaje, “Leyenda del Cadejo”, “Leyenda de la Tatuana” y “Leyenda del Sombrerón” forman una especie de sub-unidad dentro de la obra. Existen paralelismos entre estas tres leyendas que hace posible que puedan ser estudiadas en conjunto en un mismo capítulo. En cada una de ellas, se finaliza con una transformación epónica. En todas se halla una especie de Conflicto: religioso, social, personal y en todas resalta una idea utópica sobre el mundo de Leyendas. En la “Leyenda del Cadejo” se observa una distorsión de los elementos cronotópicos del cosmos para representar o ejemplificar la idea hacia la que apunta el relato “Guatemala”. En la “Leyenda de la Tatuana” se recuperan elementos del romance medieval para dar un significado especial al pasado precolombino y en la “Leyenda del Sombrerón” se descubre el conflicto interior de occidente ante América y cómo este punto de vista contribuye a la “realidad nacional”.

La última leyenda de la obra, “Leyenda del Tesoro del Lugar Florido” también se analiza en este capítulo. En esta leyenda se revelan dos posturas distintas ante la naturaleza y, por lo tanto, dos posturas de la naturaleza ante el hombre. Aunque en esta leyenda no se realice una metamorfosis como en las tres anteriores, la idea del cambio está presente también. El cambio de esta leyenda apunta hacia una nueva cosmovisión que habrá de adoptar el continente, pero nunca totalmente resuelta de manera precisa, sino que habrá de permanecer en perplejidad y que, en el caos de esa indeterminación, representará una visión distinta a la que se ha querido imponer sobre el país tanto por los entusiastas de la racionalidad europea como por los panegiristas de las utopías arcaicas.

## **¿Quién habla de besos? El tiempo y el espacio onírico en “Leyenda del Cadejo”**

Una de las propuestas estilísticas más novedosas que hace Asturias en Leyendas se encuentra en el aparentemente simple relato de la Madre Elvira de San Francisco. La novedad radica en una representación distinta a la tradicional del lugar y del tiempo. El espacio de la acción en las Leyendas, según se advierte a partir del texto titulado “Guatemala”, concuerda con las convenciones del género utópico: un lugar delimitado por ciertas características peculiares al que no es fácil acceder. Concuerda también, con la idea que expresada Asturias en su artículo “¿Guatemala o Andorra?” sobre la idea que los extranjeros tenían de Guatemala: un país como si perdido en el tiempo y el espacio de la antigüedad.

El tiempo en las Leyendas dista mucho de ser el tiempo moderno que vislumbra en el futuro los progresos que la ciencia y la razón occidental deberán acarrear a cualquier utopía moderna. Ciertamente, la visión judeocristiana del futuro, distinta al modelo temporal cíclico de las antiguas sociedades, es el motor de la visión utópica tradicional. El tiempo en Leyendas, alejado del modelo prescrito por el género, aunque en total concordancia con los tiempos de vanguardia, sería incongruente en un texto que propone una sociedad ideal, alcanzable o no, en el futuro. Es más pertinente como utopía, por lo menos en sentido literario, la propuesta que hace Asturias en cuanto al tiempo, pues la utopía también necesita planteamientos nuevos, incluso radicales aun si no trascienden el género.

Rescatando una visión distinta del tiempo, en parte tomada de la mentalidad primitiva americana y en parte de las ideas románticas/surrealistas, MAA está reescribiendo la “Leyenda del Cadejo” para proponer un nuevo modelo. Este modelo que

también aplica, como se verá, al espacio físico se podría llamar un cronotopo<sup>3</sup> “ácrono utópico”, es decir, un cronotopo del lugar que no existe y del tiempo indefinido. Este cronotopo es similar, si no idéntico, al que se experimenta en los sueños: el tiempo y el lugar adquieren una lógica distinta a la que conocemos cuando estamos despiertos. Como si la “realidad” adquiriera otro lenguaje u otra manera de revelarse. Por tal razón, se podría nombrar simplemente, cronotopo *onírico*.

En la Leyenda del Cadejo, Asturias recrea dicho cronotopo sin desprenderse del todo de la razón. En este sentido es más romántico que surrealista, pues no se aparta de la lógica occidental, sino que se basa en ella para la comprensión de la recreación de este mundo distinto. El aspecto onírico de las leyendas ya ha sido señalado con anterioridad: se trata de la concepción del tiempo-espacio en la que todas las ciudades cronológicas y espaciales de su Guatemala superpuestas conviven entre sí en un momento dado de tiempo: “Es una ciudad formada de ciudades enterradas, superpuestas [. . .]. Dentro de esta ciudad [. . .] se conservan intactas las ciudades antiguas. Por las escaleras suben imágenes de sueño sin dejar huella, sin hacer ruido” (10). Este cronotopo onírico tendrá un efecto similar al del sueño sobre el cuento, de modo que las imágenes poéticas serán ambiguas; no se respetarán ni los tiempos ni los lugares ni las cosas.

“Madre Elvira de San Francisco [. . .] sería con el tiempo la novicia que recortaba las hostias en el convento. . .” (Cuentos 27). El párrafo anterior, introductor de esta “Leyenda del Cadejo” es sutilmente significativo. Al omitir el artículo para referirse a “la” Madre Elvira, el narrador aparenta evocarla, traerla al presente no sólo representarla literariamente. El tiempo presente de esta evocación, dará paso a un presente narrativo en

---

<sup>3</sup> El uso de la palabra cronotopo en este sentido no está relacionado sino con su etimología. No se alude en absoluto a las obras de Bajtín.

el que se ubica el futuro de la novicia como si fuera un recuerdo, indicado por el pospretérito “sería”. [La] Madre (pasado de la enunciación) sería con el tiempo (futuro del tiempo relatado) la novicia (pospretérito de lo relatado). Aparentemente, esta serie de cambios gramaticales no logran llegar al presente de la narración. La confusión que estos cambios temporales narrativos o gramaticales generan al tratar de captarlos en su dimensión cronológica no es casual, tiene el propósito de remitir al cronotopo onírico del que se ha hecho mención; tiempo en el que se mezclan los distintos momentos de manera indefinida. La narración parece llevar su curso habitual y puede bien leerse como tal, pero como se verá, están ahí las semillas de la existencia “superpuesta” que propone en el relato introductorio.

Asturias hace más explícito este juego de tiempos con la frase: “Desde una ventana amplia y sin cristales miraba la novicia volar las hojas secas por el abrigo del verano, vestirse los árboles de flores y caer las frutas maduras en las huertas vecinas al convento” (27). No necesita mucha explicación. La novicia veía pasar el tiempo y esto se refleja en las estaciones del año que se describen. Tenemos pues, un momento narrativo en el que la monja observa a través de la ventana como si lo estuviera haciendo una sola vez en un momento particular, pero lo que ve implica muchos momentos, es decir: el paso del tiempo. La construcción enumerativa con la que logra el efecto es característica de Leyendas de Guatemala y MAA la aplica en diferentes momentos de su obra con efectos varios. En particular, en la cita anterior se observa cómo la enumeración es empleada para señalar inequívocamente el paso de los días. Más adelante se tiene un ejemplo similar con el mismo efecto: “Las voces de la ciudad turbaban la paz de su ventana, melancolías de viajera que oye moverse el puerto antes de levar anclas; la risa de

un hombre al concluir la carrera de un caballo, o el rodar de un carro, o el llorar de un niño” (27). Sonidos que sin duda, llegan a la monja en distintos momentos pero que se registran como simultáneo en la narración. Prueba de ello el uso de la conjunción disyuntiva “o” y no la conjunción copulativa “y” que haría menos plausible el paso del tiempo, pues pondría todos los sonidos en el mismo momento. En este ejemplo vemos cómo, nuevamente, el narrador logra el efecto del paso del tiempo a través de lo que parece ser un momento definido de paz frente a su ventana.

Delante de la monja están los días, los sonidos, los olores, como si todos fuesen uno solo: “Y el olor acompañaba a las imágenes. El cielo olía a cielo, el niño a niño, el campo a campo, el carro a heno, el caballo a rosal viejo, el hombre a santo, las pilas a sombras, las sombras a reposo dominical y el reposo del señor a ropa limpia. . . “ (28). Hasta aquí, el relato, aunque original en su trato del tiempo y sugestivo de la repetición de los días en un solo momento, no pasa de ser una representación convencional del tiempo. Sin embargo, esto es sólo en apariencia, porque es el narrador quien está evocando a la monja a través de las imágenes que se presentan.

Para aclarar la declaración anterior será necesario un análisis minucioso de los detalles de la obra. Obsérvese lo siguiente:

Desde una ventana amplia y sin cristales [. . .] en las huertas vecinas al convento, por la parte derruida, donde los follajes, ocultando las paredes heridas y los abiertos techos, transformaban las celdas y los claustros en paraísos olorosos a búcaro y a rosal silvestre; enramadas de fiesta, al decir de los cronistas, donde a las monjas sustituían las palomas de patas de color de rosa, y a sus cánticos los trinos del cenizote cimarrón. (27)

El pasaje anterior describe el convento con imágenes que remiten a varias posibilidades que se verán a continuación. Primero, podría tratarse de un error de Asturias dibujar este convento derruido en pleno siglo XVI: su construcción no podía pasar de un par de décadas. Los historiadores ubican el personaje histórico de la madre Elvira de San Francisco entre fines del siglo XVI y principios del XVII. Señalan como fines del siglo XVI, además, el momento de la construcción de los principales conventos y monasterios de la Nueva España. En cuanto a los edificios antiguos, Guillermo Tovar, en un artículo publicado en la revista Vuelta, declara que hacia 1580 sí fue necesario que se reconstruyeran muchos de los edificios importantes de la colonia. Pero esta reconstrucción, señala, no se debió a causa de su antigüedad, sino a otros motivos específicos: para esas fechas los edificios de los tiempos de la conquista habían llegado a ser insuficientes tanto para sus funciones como por la importancia de las instituciones coloniales (11). Además, la importancia que en estas fechas adquirieron los conventos para la vida colonial dista mucho del paisaje que retrata Asturias del convento en el que las ventanas no tienen vidrios, las paredes están heridas y las lagartijas van y vienen por el patio. A decir de los historiadores,

Los conventos de monjas constituían un elemento importante en el paisaje urbano de las ciudades de la América española. Sus residentes eran consideradas con gran respeto por la población y por las élites sociales [. . .]. Piedad aparte, los conventos tenían fuertes vinculaciones con las familias gobernantes[. . .].

Eran instituciones estrictamente urbanas, y no se consideraba conveniente que las mujeres vivieran como ermitañas en zonas rurales, expuestas a riesgos físicos y sin contar con los servicios urbanos. (Lavrin 175)

Difícilmente pues, la imagen de largo deterioro que sugiere Asturias como parte del escenario en el que se llevará a cabo la leyenda del cadejo.

Segunda posibilidad. Puede tratarse de una metáfora de la corrupción espiritual de las monjas. Ciertamente el texto da indicios de este descuido cuando señala la mundana distracción de la novicia: la sustitución de los deberes espirituales por la contemplación de la naturaleza, el juego de la monja con las hostias, así como, finalmente, la preocupación con su atractivo femenino (la trenza). No es el narrador quien las acusa, pues la frase “al decir de los cronistas” implica una mirada objetiva hacia la leyenda. Por tal motivo, la decadencia permanece en el texto como un elemento ambiguo: si bien, por un lado, es cierto que la monja se escandaliza con la blasfemia del hombre-adormidera sobre el sabor de las hostias (Cuentos 29) y con la presencia: “del hombre que con sólo ser hombre la acariciaba hasta donde ella era mujer” (29), por otro lado, también es evidente que el relato gira, precisamente en el tema de la tentación de la prelada. La monja, con dejarse su trenza, es causa de la concupiscencia del hombre-adormidera, es decir, la monja aunque resulta casta participa por momentos de lo mundano.

Finalmente (y no descarta la segunda posibilidad y ayuda a explicar la primera), puede referirse a un tiempo que no corresponde al del relato narrado, pero que, siguiendo la explicación inicial del narrador es, en cierto sentido, paralelo al de la narración y que no es contemporáneo con la historia narrada. Ciertamente la descripción de las edificaciones, corresponde a la idea de permanencia y antigüedad: “Los troncos

enraizados en las vetustas paredes” dibujan una imagen contemporánea de los edificios coloniales. La madre Elvira es evocada en el tiempo de la enunciación y está presente como si fuera un fantasma (palabra que aparecerá en cada uno de las leyendas): “relación luminosa de partículas de polvo que nadan en un rayo” (Cuentos 28). De la misma forma, para ella, el hombre-adormidera es un espectro también de tiempos más remotos aún: “Como fantasma se iba apareciendo al cesar sus pasos de cabrito” (28). Nostalgia sobrepuesta de nostalgia.

Con la oscuridad, el narrador pierde, por un momento, la conexión visual con la evocación: “Las sombras borraban su pensamiento. . .” (28), pero la retoma por medio del sentido auditivo: “Las campanas acercaban a la copa vespéral los labios sin murmullo. ¿Quién habla de besos? El viento sacudía los heliotropos. ¿Heliotropos o hipocampos? . . . Un taconeo presuroso la sobrecogió. . .” (28). A partir de este momento, la narración se centrará en lo que le aconteció a la novicia y lo que el narrador describiera del entorno del convento derruido pasará a ser el escenario original de la acción.

¿Quién habla de besos? Evidentemente que es el narrador el que está pensando en los besos. Asturias está mostrando en esta leyenda de qué manera las ciudades superpuestas conviven en un momento presente y en un mismo espacio. El narrador que ve el convento derruido, tal como se apreciaría en el siglo XX, también logra captar, como un fantasma, la vida de la madre Elvira de San Francisco, quien vive tanto en el convento derruido, como en el convento original del siglo XVI en el que, al final, se desarrolla la acción. Esto mismo se observa con la referencia a la monja paralítica, dueña original de los zapatos que la novicia lleva puestos: un ser del pasado que aún está presente: “mas calzada de caridad con los zapatos que en vida usaba una monja paralítica,

al oírle gritar sintió que le ponía los pies la monja que pasó la vida inmóvil y no pudo dar paso. . .” (28). De igual modo, el hombre-adormidera, parte hombre, parte animal y parte planta, parece venir de un mundo aún más lejano que el de la monja paralítica: un mundo mítico. De modo que en la narración de la leyenda de la novicia, se tiene además, como con el caso de la “Leyenda del Volcán”, un aspecto mitológico que va más allá de lo colonial y se remonta hacia un pasado prehistórico. Pero conviven con la monja, en forma de rosales, las monjas que la precedieron. Todo esto, finalmente, coexiste con el narrador que observa, escucha, siente el pasado en su sueño.

Aunque el episodio aquí narrado parece tener una época definida: la colonia, el hombre-adormidera viene de un más allá cuando la naturaleza como la conocemos aún no estaba completamente formada. Esto es lo que señala la frase: “Y así llegó a la eternidad el hombre-adormidera, por quien lloran los cactus lágrimas blancas todavía” (30). Esta frase remite al discurso mítico de la fundación y creación del mundo natural. Trata de explicar un aspecto de la naturaleza en la que se habita.

El tiempo presente vuelve al relato hacia el final de la leyenda. Este es el tiempo presente según la concepción occidental del tiempo. Sin embargo, a pesar de que aparenta serlo, no es el mismo tiempo presente del relato, sino que se trata del tiempo del sueño.

Dice la leyenda:

Y a la media noche, convertido en un animal largo—dos veces un carnero por luna llena, del tamaño de un sauce llorón por luna nueva--, con cascos de cabro, orejas de conejo y cara de murciélago, el hombre-adormidera arrastró al infierno la trenza negra de la novicia que con el tiempo sería

madre Elvira de San Francisco—así nace el cadejo--, mientras ella soñaba.

. (30)

Es notorio que, mientras que el evento en cuestión sucedió al caer la tarde cuando apenas “oscurecía”, la metamorfosis del cadejo no se llevó a cabo sino hasta la media noche cuando ella soñaba. La contradicción es irrelevante como tal, pero es significativa en que tiene que ver con la visión onírica del tiempo, pues es un tiempo que no se comporta de acuerdo a las expectativas. Al mismo tiempo la leyenda parece estar inserta en el sueño mismo: “Y asoma por las vegas el Cadejo, que roba mozas de trenzas largas y hace ñudos en las crines de los caballos. Empero, ni una pestaña se mueve en el fondo de la ciudad dormida, ni nada pasa realmente en la carne de las cosas sensibles” (Cuentos 9-10). Gracias a que en Guatemala conviven los elementos de lo ancestral precolombino con lo colonial en el presente, el país se convierte en un lugar fabuloso. La concepción mítica del mundo indígena alimenta con magia a la época de la colonia que, su vez, alimenta la realidad nacional del presente.

La utopía creada por Asturias en este juego de lo mítico y lo colonial en el presente, aunque evidente, no explica por qué la prelada se convierte en “santa” y el hombre-adormidera en demonio. Quizá no sea necesaria una respuesta, pero es curioso que el contacto de la monja con lo ancestral la impulse hacia la búsqueda de la perfección espiritual. De manera análoga, el contacto del mundo mítico americano representado por el hombre-adormidera, genera un ser fabuloso, aunque terrorífico, salido del mundo mítico: un ser como aquellos que esperaban encontrar los primeros exploradores europeos de América. De esta manera, las dos culturas, las dos diferentes visiones de mundo, aunque no se comprendan, llegan a influenciarse mutuamente.

## **El País de los cuentos de hadas: “ Leyenda de la Tatuana” como romance**

El mundo deja de ser el de la leyenda por unos instantes en la Leyenda de la Tatuana para convertirse en el mundo romántico del cuento de hadas. El diccionario define este género como la narración de las aventuras o infortunios de un héroe que, luego de pasar por ciertas pruebas de tipo sobrenatural, vive feliz para siempre. La magia, los encantamientos y los conjuros forman parte importante de estas historias que tienen su origen literario en la tradición oral (Cuddon 302). No es difícil encontrar en la Tatuana los elementos de este género a partir de un análisis de su estructura y su discurso siguiendo las funciones propuestas por Vladimir Propp, siendo que su obra estudia muy particularmente los textos y cuentos de hadas.

La Leyenda de la Tatuana tiene la siguiente estructura:

1. introducción del personaje: “El Maestro Almendro tiene la barba rosada” (Cuentos 31).
2. La repartición de su alma: “Al llenar la luna del Buho-Pescador [. . .] repartió su alma entre los cuatro caminos” (31).
3. Prohibición (implícita): “¡Caminín! ¡Caminito!. . .-dijo al Camino Blanco una paloma, pero el Camino Blanco no la oyó. Quería que le diera el alma del Maestro [. . .]” (31).
4. Traición: “El más veloz, el Camino Negro [. . .] se detuvo en la ciudad, atravesó la plaza y en el barrio de los mercaderes, por un ratito de descanso, dio el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio” (31).
5. Reparición: “Al saber el Maestro lo que el Camino Negro había hecho, tomó naturaleza humana nuevamente [. . .] y encaminose a la ciudad” (32).

6. Búsqueda: “En la ciudad se dirigió a Poniente [. . .] en el barrio de los mercaderes encontró la parte de su alma vendida [. . .]” (32). Y “¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos? . . . –preguntaba de puerta en puerta a las gentes [. . .]” (33).
7. Enfrentamiento con agresor / obstáculo: “Sin perder tiempo se acercó al Mercader[. . .] a ofrecerle por él cien arrobas de perlas” (32).
8. Conjuro/maldición: “al salir sacudió sus sandalias en el quicio de la puerta. El polvo tiene maldición” (32).
9. Castigo del agresor: “Un tropezón del caballo hizo rodar al mercader al pie de un árbol, que, fulminado por el rayo en ese instante, le tomó con las raíces como una mano que recoge una piedra, y le arrojó al abismo” (33).
10. Reencuentro: “Y pasando mucho tiempo [. . .] se detuvo a la puerta del Mercader de Joyas sin precio a preguntar a la esclava [. . .]. En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como dos amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto” (34)
11. Captura/aventura: “La escena fue turbada por ruidos insolentes. Venían a prenderles en nombre de Dios y el Rey [. . .]. Entre espadas y cruces bajaron a la cárcel. . .” (34).
12. Marca del héroe: “Por virtud de este tatuaje, Tatuana, vas a huir siempre que te halles en peligro, como vas a huir hoy” (34).
13. Salvación: “Sin perder un segundo la Tatuana [. . .] trazó el barquito, cerró los ojos y entrando en él [. . .] escapó de la prisión y de la muerte” (34).

En la terminología y análisis de Propp sobre el cuento de hadas, existen solamente 31 funciones que dan forma a un cuento. Aun así, en la “Leyenda de la Tatuana” encontramos que su estructura corresponde a la de los cuentos analizados por Propp, pues

todas sus partes encuentran relación directa en una o varias funciones. Así, tenemos la siguiente correlación:

1. Introducción del personaje, corresponde a  $\alpha$  en Propp.
2. La repartición del alma es la función  $\beta$ : Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa (Propp 38).
3. la prohibición es representada por  $\gamma$  (38).
4. La traición se da en la leyenda cuando se transgrede la prohibición  $\delta$  (39) y  $\theta$ : Víctima se deja engañar y ayuda a su enemigo a su pesar (46).
5. La decisión de actuar: Algo le falta a uno de los miembros de la familia  $A^\circ$ (47).
6. La búsqueda: El héroe acepta actuar G
7. Enfrentamiento / Pruebas: D y H, es decir las pruebas, cuestionario del héroe (50) y enfrentamiento (60) respectivamente.
8. Conjuro o maldición. F: objeto mágico de que dispone el héroe (53).
9. Castigo del agresor: J El agresor es vencido (62).
10. Reencuentro: K la fechoría inicial es reparada (62).
11. Captura: Pr el héroe es perseguido (una vez que logra su cometido) (65).
12. Marca del Héroe: I (61).
12. Salvación N y, en esta leyenda en particular, RS (68)

Este análisis, como se ha visto, muestra que esta leyenda puede ser considerada ampliamente como candidata al género del cuento folklórico de tipo romántico.

El análisis aplicado a las otras leyendas no genera el mismo resultado, pues aunque en las otras se dé el enfrentamiento entre el protagonista y el antagonista (por

decirlo de alguna manera), en las otras hace falta el elemento de aventura, de búsqueda, de uso del poder mágico, entre otros.

El hecho de que la “Leyenda de la Tatuana” se acomode en las funciones que detalla Propp para el cuento de tradición oral no indica necesariamente que la leyenda participe de la categoría de cuento folklórico. Aunque en un inicio algunas de las narraciones en Leyendas, incluyendo ésta, se hayan dado de manera oral, la reelaboración artística de MAA está ya muy retirada de las tradicionales originales como para conservar los aspectos de la literatura folklórica oral. Más bien, el género “romance” indica que es indispensable que la narración transmita los valores del mundo no ya mítico, sino intermedio; es decir, ni de la prehistoria precolombina, ni tampoco de la modernidad colonial.

En el estudio que hace Northrop Frye sobre los arquetipos, señala que el romance (clasificación que incluye los cuentos de hadas) es un género o una clasificación que se basa en la noción de aventura. Es la búsqueda (quest) el elemento que guía la forma del romance. Para Frye, el romance necesita del conflicto (agon), la muerte (pathos) y el reconocimiento del héroe como tal (anagnórisis) (Anatomy 187). En la leyenda de la Tatuana, vemos el conflicto entre el Maestro Almendro y el Mercader / inquisición, presenciamos lo que aparenta ser la muerte del Maestro (por lo menos su regreso al mundo natural y al tiempo antiguo para salvarse del castigo) y la anagnórisis de reconocer su triunfo rescatando a la esclava (que es un pedazo de su alma).

La leyenda de la Tatuana es peculiar como cuento de hadas o romance en que el héroe viene a rescatar un pedazo de sí mismo que ha sido entregado a la persona equivocada. Esta peculiaridad no sería técnicamente ninguna diferencia si se trata un dios

de la naturaleza quien rescata a la naturaleza, como sucede en los romances míticos. Al no lograr recuperarlo, se conforma con aquello en lo que su alma se convirtió, es decir, la esclava. La Tatuana, aunque en un principio humana, en tanto que se ha convertido en una parte del héroe y ha adquirido una porción de su virtud, termina transformándose en la heroína del cuento, tomando el lugar del Maestro Almendro.

El héroe del romance es análogo al mesías mítico o salvador que viene del mundo superior. En esta categoría de obras, el enemigo representa el mundo inferior o demoníaco. Por tal motivo, en el héroe del romance se depositan las virtudes y valores del escucha o lector (Anatomy 187). Sobre este tema, será necesario dar una explicación que satisfaga el hecho de que el sacerdote ancestral en Leyendas sea un almendro pues el almendro, como se sabe, no es una planta endémica de América. Podría pensarse en un árbol llamado falso almendro (“Almendro”) que es nativo de Cuba, sin embargo éste no cumple con la representación que hace Asturias de un árbol con “florecitas de almendro rosadas todavía” (Cuentos 34). Como en el caso del problema de ‘la maravilla’, anteriormente descrito, así como con el del convento derruido, si no se trata de una equivocación, será necesaria una respuesta que satisfaga la precisión asturiana.

El almendro es significativo; representa un aspecto central en la simbología del héroe de la leyenda. Siendo una de las plantas domésticas más antiguas del mundo con evidencias de su “uso” en sitios arqueológicos que datan de aproximadamente el año 8000 A.C., su domesticación en el mediterráneo data de alrededor del año 3000 A.C. En su estado silvestre es sumamente tóxico, de modo que su cultivo representa, sin duda, un caso extraordinario para el estudio de la evolución (Diamond 118). MAA acierta, evidentemente, al utilizar este árbol para representar el contacto entre planta y hombre

desde momentos ancestrales, señalando que el árbol procedía de un tiempo remoto de la historia (Cuentos 31). Pero además, el almendro es un árbol ampliamente relacionado con el mundo del romance y, en este contexto representa la Trinidad. Para Heine en el arte romántico:

the wanderings of a knight have an esoteric signification; they typify, perhaps, the mazes of life in general. The dragon that is vanquished is sin; the almond tree that from afar so encouragingly wafts its fragrance to the hero is the Trinity, the God-Father, God-Son, and God-Holy-Ghost, who together constitute one, just as nut, shell, and kernel together constitute the almond. [ . . . ]. And as her Son is the kernel of the almond-nut, she is quite appropriately described in the poem as an almond blossom. (Citado en Peer 141)

De lo anterior se evidencia que el sustrato romántico de Leyendas toma en cuenta el simbolismo del romance medieval que apunta hacia la sensibilidad imaginativa del siglo XIX. Además, del uso del árbol simbólico romántico puede deducirse que lo que MAA deseaba rescatar no era lo meramente precolombino sino lo divino universal así como lo mítico y antiguo; no solamente lo indígena. De ser solamente lo precolombino, podría haber relacionado al maestro con un árbol endémico del trópico americano, particularmente la Ceiba, que además tiene la propiedad, en la mitología maya, de ser divina (Chilam 20). Sin embargo, esto no sería suficiente para darle al personaje las propiedades de universalidad que sí adquiere mediante el almendro. Esto último en grado intensificado si pensamos que se trata de un árbol domesticado por los hombres desde los tiempos en que se gesta la conciencia histórica.

El mercader de Joyas sin precio, en cambio, cumple su función de antagonista al rechazar las riquezas que el Maestro Almendro le ofrece. No puede explicarse el antagonismo en términos de indígena vs. occidental, como lo han hecho algunos críticos (Véase René Prieto 828) dado que el mercader, a pesar de su insensibilidad ante el Maestro Almendro, sí es capaz de reconocer que un pedazo de alma del maestro es una joya sin precio. El sentido de la leyenda deberá ser tomado como simbólico e incluso podría argumentarse que alegórico. Es notorio que se está ante una cuestión de “alma” que tanta importancia tenía para MAA en esta época. También es significativo que el alma la utilice el mercader para comprarse una esclava. El “alma nacional”, por lo tanto, ha sido robada y esclavizada. Para salvarse, será necesario que recupere algo de su magia original.

A diferencia de las otras leyendas coloniales de la obra, la transformación que se da en la figura de la Tatuana no se debe a poderes diabólicos, sino míticos y ancestrales; incluso divinos. Se puede argumentar, como se hará en el siguiente apartado, que la participación del diablo en la transformación de los otros seres (cadejo, sombrero) tiene más que ver con la interpretación cristiana de la realidad que con una realidad indígena desconocida por occidente. A causa de que la transformación del personaje se da por la magia y poder del antiguo sacerdote maya, la Tatuana viene a representar, si no los valores indígenas, por lo menos sí las aspiraciones y esperanzas del pueblo: no todo está perdido para los oprimidos en esta visión del mundo pues existen poderes antiguos, ancestrales, incomprensidos, capaces de rescatarlos de cualquier situación humillante.

La idea de la permanencia de los poderes ancestrales es común en la literatura indigenista. Se encuentra también en la obra de Arguedas y en la de Scorza. En MAA

aparecerá de nuevo en la “Leyenda del Volcán” y en Hombres de Maíz. Se encuentra con mayor claridad en “La venganza del indio” cuento de 1926 contemporáneo de Leyendas. En aquel relato, el protagonista invoca los poderes ancestrales ayudado de una bruja para vengar la afrenta que recibe de manos de un ladino (París 115). De esta manera se describe otro aspecto de la realidad guatemalteca que forma parte de la utopía: la capacidad del pasado, la riqueza en recursos para librarse de las afrentas presentes.

Existe otra aportación de la forma de cuento de hadas para el significado de la “Leyenda de la Tatuana”. El romance, según Frye, es análogo tanto a los rituales como a los sueños. Los rituales examinados por Frazer y los sueños examinados por Jung — escribe Frye— revelan la similitud notoria en la forma que uno esperaría de dos estructuras simbólicas análogas a la misma cosa. Traducido a sueños, el romance es la búsqueda de la libido o del yo deseante para una satisfacción que lo rescatará de las ansiedades de la realidad pero permaneciendo dentro de esa realidad. Traducido en términos de ritual, el romance es el triunfo de la fertilidad sobre el yermo. La fertilidad significa comida y bebida, pan y vino, el cuerpo y la sangre, masculino y femenino. Los objetos preciosos que se recuperan en la búsqueda a veces combinan el ritual y las asociaciones psicológicas (193). Nuevamente vemos pues cómo el romance sugiere el mundo mejor, es decir, la utopía que proponía Asturias y la importancia de rescatar el mundo ritual indígena (como se ve en algunas leyendas) para este fin.

La asociación con el sueño es evidente del texto mismo. Escribe el narrador de la “Tatuana” que “una hebra de humo de tabaco separaba la realidad del sueño” (Cuentos 32) y las referencias a un estado o un mundo onírico no son escasas en la obra. Igual de explícitas son las asociaciones psicológicas: la necesidad del maestro almendro por

recuperar su pedacito de alma, responde a la necesidad del guatemalteco por recuperar su orgullo que ha sido vendido a la modernidad del mercader de joyas sin precio. Este mercader desprecia lo que el indígena le ofrece y conserva solamente aquello de lo que puede sacar un provecho práctico: en este caso la esclavitud.

El romance presenta una idea del tiempo distinta a la moderna. Es el tiempo del ritual de la naturaleza, marcado por los cambios de las estaciones; es el tiempo cíclico de las antiguas sociedades primitivas que marcaban la época de siembra y cosecha. A decir de los antropólogos, la mente primitiva veía el tiempo como un ciclo, el ciclo de la vida, la muerte y la resurrección de la naturaleza. Son los mitos relacionados con esta interpretación del mundo los que se piensa que dieron origen a los romances y los cuentos modernos. En esta leyenda, MAA vuelve la mirada hacia el tiempo cíclico, apartándose de la concepción judeocristiana y de su concomitante visión apocalíptica del tiempo. En esto está rescatando un aspecto que va más allá del momento del romance. En esta utopía, como se ha señalado en el análisis de la “Leyenda del Cadejo”, el tiempo pasado no ha desaparecido en la forma en que lo entiende el tiempo moderno que mira hacia adelante, sino que se encuentra todavía en posibilidad de volver al presente o al futuro. Para los antiguos mayas, el tiempo era divino. De hecho, según de la Garza,

El tiempo fue ordenado y sistematizado (gracias al desarrollo de la matemática) en un conjunto de lapsos que se repiten cíclicamente [. . .]. Dentro de grandes ciclos o edades del universo se produce una infinidad de ciclos menores, cuya imagen es para los mayas la de bultos que, con un mecapal, transportan deidades con forma humana; éstas, que son los números, llegan “cargando el tiempo”, recorren un espacio determinado,

en alguno de los cuatro rumbos de la tierra, y parten cuando llega su “cansancio”, pasando la carga del tiempo a la siguiente deidad.

(Chilam 20)

De ahí que el Maestro Almendro, “que vino ya viejo del Lugar de la Abundancia” pueda aparecer en forma humana durante la conquista, morir y prometer un nuevo nacimiento: “un árbol seco que tenía entre las ramas dos o tres florecitas de almendro, rosadas todavía” (Cuentos 34).

La “Leyenda de la Tatuana” representa una utopía literaria en la que los seres ancestrales, mitológicos o mágicos aparecen aun entre los habitantes del presente (o la colonia). Además es una utopía en la que lo guatemalteco es engrandecido gracias a que su alma ha sido liberada del yugo modernizador de las pretensiones capitalistas imperiales que encarna el mercader y que para Asturias envilecían al país. Sin duda se trata de una visión utópica, posible solo si se reconoce aquello que lo verdaderamente guatemalteco puede aportar a la vida del país. Esta visión romántica en su simbolismo medieval, representa también como la “Leyenda del Volcán” un esfuerzo por transmitir un mensaje al pueblo en forma alegórica; un intento por mostrar el camino o mejor dicho visión por donde la nación debe seguir avanzando.

**Arrobado como estaba en sus pensamientos: el contacto con la otra realidad en la**

**“Leyenda del Sombrerón”**

Uno de los aspectos más sobresalientes de la “Leyenda del Sombrerón” es su patetismo: esa cualidad en la obra de arte que evoca sentimientos de ternura, piedad y pena o compasión (“Pathos”). No es un aspecto extraño en las Leyendas. En la

introducción, “Guatemala”, es posible sentir con el narrador la nostalgia de estar reconociendo la tierra natal y la excitación y emoción de haber regresado: “¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo!” (Cuentos 14). En la “Leyenda del Volcán”, el personaje Nido nos participa de lo patético al no lograr escuchar su corazón y tener que andar por países desconocidos para regresar ya viejo a su tierra a fundar un pueblecito: “anduvo y anduvo. . .” (26) como expatriado. A pesar de ello, no se encuentra lo patético en una nota tan sostenida como sí se aprecia en esta leyenda. Tampoco se observa en las otras leyendas el realismo necesario para darle fuerza a ese patetismo.

Los sentimientos que experimenta el Monje cuando la pelotita invade su celda reflejan lo que habrá de ser su actitud hacia tal evento: sentimientos naturales de sorpresa. Sin embargo, en el trayecto de recibirla y deshacerse de ella, experimentará pensamientos extraños para él. Dice la leyenda: “vio entrar el cuerpecito extraño, no sin turbarse, entrar y rebotar con agilidad midiendo piso y pared, pared y piso, hasta perder el impulso y rodar a sus pies, como un pajarito muerto. ¡Lo sobrenatural! Un escalofrío le cepilló la espalda” (36). La reacción natural del Monje ante la sorpresa de la invasión de su tranquilidad, “turbar su paz”, se mezcla con otra que refleja el juicio inicial ante el evento: “¡lo sobrenatural!”. Desde el primer contacto visual con el ente invasor, “el Monje” habrá de considerarla como algo que participa de los poderes divinos (o malignos).

Es notorio que en la leyenda, aunque la narración está en tercera persona, el punto de vista del relato corresponde al de El Monje. Leemos en los párrafos introductorios, frases como: “las divinidades que en cercanas horas fueron testigos de la idolatría del hombre [. . .].” (35); o, “como se sabrá el día del juicio, olvidábanse de abrir el templo,

después de llamar a misa, y de cerrarlo concluidos los oficios. . .” (35). Es decir, el narrador juzga negativamente a los otros religiosos con los que convive por su falta de celo religioso de la misma manera en que se describen las razones del comportamiento del monje ante los otros religiosos: “Se negaba a tomar parte de las discusiones de aquéllos y en los pasatiempos de éstos, juzgándoles a todos víctimas del demonio” (36). Esta focalización no es gratuita: será central en el desarrollo de la narración y sus resultados últimos.

Es significativo para el efecto de la “Leyenda del Sombrerón” que El Monje se encuentre leyendo la Anunciación justo en el momento en que se aparece la pelotita. Cuando el narrador compara el evento del Monje con el que experimenta la Virgen: “El corazón le daba martillazos, como a la Virgen desustanciada en presencia del Arcángel” (Cuentos 36) está señalando claramente el hecho de que la focalización de la narración está dada desde el punto de vista del personaje: El Monje siente los martillazos en su corazón y se los asigna también a la Virgen. Dado lo anterior se entiende que únicamente puede ser que la reacción física inicial de “El monje” de regresar la pelotita sea evitada por esta asociación: siente que se trata de una experiencia especial, como algo venido del cielo o de otro mundo, un evento semejante a la aparición de un ángel.

La pelotita vendrá a cambiar completamente al “Monje” de la seriedad y “temor de Dios” que lo caracterizaba a un estado de enajenación infantil: “Poco a poco se apoderaba del santo hombre un deseo loco de saltar y saltar como la pelotita” (Cuentos 36). “Y así fue como en aquel convento, en tanto unos monjes cultivaban las Bellas Artes y otros las Ciencias y la Filosofía, el nuestro jugaba en los corredores con la pelotita” (37). Esta similitud entre los “otros” monjes y el “nuestro” en su distracción mundana,

representa otro ejemplo de una reflexión del “monje” de modo que, al reconocer que se ha convertido en un “pecador” como los otros, comenzará por sentir cierta zozobra propia del religioso devoto. Es aquí donde más logrado se evidencia el patetismo de la leyenda: este sentimiento de culpa llevará al Monje a un conflicto que podría parecer absurdo (excepto que supongamos o conozcamos el final), y que sin embargo es importante para la vida y las costumbres de “el Monje”. Más importante, empero, apunta hacia una interpretación occidental del mundo en el que vive que será necesaria para comunicar la visión utópica de MAA.

Como se ha dicho, la primera sensación del Monje ante la pelotita es asignarle condición de objeto sobrenatural. Aunque el gozo que sintió al tocarla fue de “santo” de “artista” y de “niño” (Cuentos 36), es decir, gozos relacionados con aspectos positivos, de inspiración, de pureza, el monje no tarda en adoptar una actitud sospechosa ante nuestros ojos. Dice la leyenda: “apenas si tuvo tiempo de tomarla en el aire y correr a ocultarse con ella en la esquina más oscura de la celda, como el que ha cometido un crimen” (36). Pudiera decirse que el “monje” sentía que el gozo experimentado no era bueno; que había algo malo en los sentimientos de placer que estaba viviendo. Su insistencia en justificar su apego hacia la pelotita en términos teológicos: “-¡La Tierra debe ser esto en manos del Creador!” (36) apunta hacia este hecho.

Se comienza a evidenciar que el Monje experimenta un conflicto interior. Reconoce que la pelotita produce en él sentimientos extraños: sentimientos que de alguna manera lo están cambiando y, por lo tanto, concluye que la pelotita en sí misma tiene poderes sobrenaturales. Esta extrañez que siente el Monje ante el suceso, en el fondo, se le figura mágica, sobrenatural y comienza pronto a dudar de su bondad. Dada la lógica

anterior juzga que la pelotita debe ser mala: “¿Extraña o diabólica?”; “¿Y si fuese el demonio?” (37). Aún después de llegar a esta conclusión, sabiendo que no podía apartarse del objeto, vuelve a encontrar una justificación que le permite seguir poseyéndola: “reconciliábase con la pelotita, digna de él y de toda alma justa, por su afán elástico de levantarse al cielo”; era “menos endemoniada que el arte”(37), etc.

El conflicto que vive el “monje” es aun más interesante frente a otras de las leyendas. Representa un lado humano que no se aprecia, por ejemplo, en la “Leyenda del Cadejo”. En aquella leyenda, la prelada vive absorta con el exterior viendo pasar los días y es mediante el contacto con el “Hombre Adormidera” que busca o encuentra la felicidad en el interior de su celda. En esta leyenda, el Monje vive en el interior de la celda y de sí mismo y no es sino el contacto con la pelotita lo que logra hacer que reconozca y descubra el mundo exterior.

Es notorio que la narración de la leyenda del Sombrerón no tenga descripciones del mundo exterior sino hasta que el “monje” se adueña de la pelotita y viceversa. Justo cuando el Monje comienza a justificar su posesión de ella, encontramos la primera descripción del mundo exterior: “Nubes, cielo, tamarindos. . . Ni un alma en la pereza del camino.” (Cuentos 37). Las descripciones se irán intensificando hacia el final, de modo que justo antes de que el “monje” se desahogue del conflicto que le causa la pelotita, el narrador ocupará dos párrafos completos para describir el mundo: “La iglesia era de piedras grandes; pero, en la hondura del cielo, sus torres y cúpulas perdían peso [. . .]. Por la atmósfera sosegada se esparcían tuteos de palomas, balidos de ganados, trotes de recuas, gritos de arrieros.” (37). Al invadir la pelotita la celda del monje entra con ella también el mundo exterior. La justificación que hace el “monje” sobre la pelotita avala la

relación que existe entre ella y el mundo exterior. “La tierra debe ser esto. . .” (Cuentos 37) se dice el Monje a sí mismo, pensando de pronto en lo terrenal. También, por ejemplo, se describe el movimiento de la pelotita como un “afán elástico de levantarse al cielo” (37), una descripción semejante a la que hará de las cúpulas de la iglesia que “perdían peso, haciéndose ligeras, aliviadas, sutiles”. Describirá también la pelotita como “tan liviana, tan ágil, tan blanca” (37) comparable a la descripción del horizonte: “los rebaños al ir subiendo por las colinas, formaban caminos blancos [. . .]. Caminos blancos, caminos móviles [. . .]” (37). Este innegable paralelismo tendrá el efecto de hacer aún más patético el hecho de que se deshaga finalmente de la pelotita, pues si bien ésta le causa un conflicto, de inicio había sido motivo de gozo para él y se convierte en un catalizador de experiencias positivas. Sin embargo, al Monje no le habrá de quedar otra opción, pues la posesión de la pelotita contrasta con su devoción religiosa, central a su ser.

El hecho de que la leyenda esté narrada desde el punto de vista del monje se hace indispensable hacia el final de la narración, en el momento en que logra deshacerse de ella. Al lanzar la pelota fuera de su celda, dice: “¡Lejos de mí, Satán! ¡Lejos de mí, Satán!” (Cuentos 38). Si bien el monje nunca pudo disfrutar completamente de su posesión por suponerla un objeto del mal, mucho más poderosa sería la motivación para deshacerse de ella cuando incluso los laicos la consideran “imagen del demonio” (38). Si se ha de aceptar que la narración tiene la focalización del “Monje”, se hará comprensible que la conclusión del relato refleje una impresión particular del Monje y no necesariamente una realidad objetiva. Es decir, se podría suponer que se está ante la interpretación por parte del Monje de los eventos ocurridos; ante una justificación para sí

mismo de modo que pueda resignarse a perder este objeto que tanto codició aun cuando lo poseía.

Si esta lectura de la interpretación de “El Monje” está en el ámbito de las conjeturas, más cercano a este análisis es el hecho de que la pelotita representaba un elemento extraño capaz de darle placer y revelarle el mundo exterior. Un mundo que no había sido capaz de ver, comprender ni mucho menos disfrutar. Si se ha de entender la pelotita como el elemento indígena de la leyenda, se trataría entonces de un descubrimiento por parte del Monje del mundo indígena; del mundo americano que permanecía ignorando al estar enfrascado en sus meditaciones religiosas. Empezar a conocer este mundo traerá como consecuencia una distorsión de la realidad, pues no entenderá cómo es que debe ser visto el mundo indígena. Al traducirlo a su cultura y encontrar que no se comporta como los objetos con los que está acostumbrado a vivir, le asignará nociones diabólicas. Este es el mismo proceso de donde parten las leyendas sobre seres supra-naturales de América: de un esfuerzo por convertir todo lo indígena a conceptos propios de la cultura occidental.

Existe un detalle adicional en la Leyenda del Sombrerón, que apunta hacia la dirección que se ha estado analizando en este estudio. Los trabajos de los “otros” religiosos entregados a la ciencia y a las artes no perduraron, salvo “entre apostillas” (Cuentos 35), en “pinturas empolvadas” (35) o como “palabras sueltas” (36). El trabajo de estos hombres se describe como un trabajo vano por querer reconstruir “mundos sobrenaturales” o “panoramas curiosos por la novedad del cielo y el sinnúmero de volcanes” (35). Sobre las esculturas se explica: “Debieron haber sido tristes y españoles” (36). Estas palabras y descripciones del pasado reflejan un sentimiento de incompreensión

de parte del narrador a los trabajos de los religiosos; incompreensión que viene a causa del desdén y la indiferencia misma que éstos muestran hacia el nuevo mundo que habitan.

El hecho de que las obras de los religiosos entregados al arte intenten reconstruir “mundos sobrenaturales” en contraste con la “novedad del cielo” así como que hayan persistido en su conciencia española explica su fracaso en el nuevo mundo. Lo anterior lo resume la frase: “Conversaron un siglo sin entenderse nunca ni dar una plumada” (Cuentos 35). El monje “nuestro” está en el mismo error. Su error parte de su celo religioso y la pelotita que entra como una revelación es capaz de abrirle, por unos instantes, la imaginación, la visión a cosas nuevas. Sin embargo, es tan fuerte el bagaje cultural europeo que lleva, que no le es posible aceptar el nuevo mundo como tal, sino que termina tergiversando los acontecimientos.

René Prieto ha afirmado que la Leyenda del Sombrerón, así como las otras leyendas, señalan que el hombre es capaz de librarse de los males que lo tienen subyugado (“Tales” 831). El problema con esa interpretación en esta leyenda es que no lo avala el texto. En el caso de la Tatuana y del Cadejo, la interpretación de Prieto podría sostenerse; aquí, sin embargo, la fascinación que logra sentir el Monje, la libertad que se siente en la narración, el mundo que se abre ante sus ojos”, difícilmente podría ser considerado un yugo del que sea necesario emanciparse. Se está, más bien, ante el descubrimiento de nuevas experiencias y ante la falta de herramientas culturales para aceptarlas por lo que son. En esta leyenda es posible discernir que uno de los aspectos más absurdos de la historia de Guatemala es la falta de comunicación entre dos pueblos que la habitan. Cuando el Monje logra desprenderse de sus actividades religiosas y comienza a observar su entorno, descubre un mundo pleno y lleno de vida. La conclusión

a la que llega esta leyenda es que aun cuando el mundo sea el resultado de interpretaciones erradas seguirá siendo un mundo mágico e incomprensible para quienes no quieren apartarse de la visión occidental. Es decir, aun si se persiste en una visión occidentalizada de Guatemala, el país puede resultar utópico, pues lo es precisamente en esta diversidad de visiones.

### **Petrificados de espanto: la naturaleza americana y la “Leyenda del tesoro del lugar florido”**

La “Leyenda del tesoro del lugar florido” es la leyenda de la naturaleza americana. Es además, la leyenda en la que se muestra más claramente el entendimiento de la mente occidental hacia lo nativo. Debería ser, seguramente, la leyenda en la que el lector descubra cuál es la verdadera “alma nacional” de Guatemala.

El título de la leyenda apunta hacia la importancia de la naturaleza. Al igual que en la primera de las leyendas, la del Volcán, aquí la descripción de la naturaleza tiene una importancia notable. Similarmente, así como en la primera leyenda el Volcán tiene un papel casi central, esta leyenda también coloca al Volcán como un motivo esencial. Aun así, no es el volcán lo que habrá de ocupar el papel central así como tampoco lo ocupa en la “Leyenda del Volcán”: es Nido quien tiene el verdadero papel protagónico. En la del “Tesoro del Lugar Florido”, el pueblo de Atit es el elemento central. Aunque los indígenas están al tanto de seguir las señales de las nubes alrededor del “abuelo del agua”, la participación de éste, en términos cuantitativos es menor que la descripción de la cultura indígena.

El conflicto entre españoles e indígenas también es importante, pero tampoco ocupa un papel relevante dentro de la leyenda desde el punto de vista cuantitativo. Evidentemente la extensión de palabras que se le dedique a un objeto en particular no es la única medida que se observa sobre su relevancia o no, pero evidentemente es un indicador importante de aquello que el narrador considera central en la obra y, particularmente, de aquello que desea resaltar. En la leyenda del tesoro se tienen cuatro aspectos importantes. Primero, la relación de los indígenas con el volcán, particularmente las señales que leen sobre el estado del clima alrededor del volcán. Segundo, la descripción de la vida de los indígenas en tiempos de paz: su comercio, sus actividades, sus creencias. Tercero: el enfrentamiento con los hombres de Pedro de Alvarado, conquistador de Guatemala. Estos tres elementos habrán de fundirse hacia el final de la leyenda, momento en que la relación de los indígenas con el volcán pase de manos de los indígenas a los españoles, el cuarto aspecto.

Existe un momento clave en la leyenda del tesoro que ilustra la relación de los indígenas con la naturaleza:

Los guerreros bailaban en la plaza asaeteando a los prisioneros de guerra, adornados y atados a la faz de los árboles.

Al paso del cacique, un sacrificador, vestido de negro, puso en sus manos una flecha azul.

El sol asaeteaba a la ciudad, disparando sus flechas desde el arco del lago.

..

Los pájaros asaeteaban el lago, disparando sus flechas desde el arco del bosque. . .

Los guerreros asaeteaban a las víctimas, cuidando de no herirlas de muerte para prolongar la fiesta y su agonía. (Cuentos 41)

Esta descripción podría pasar por un simple juego de imágenes si no fuera que la relación hombre-naturaleza en esta leyenda es preponderante. Los indígenas están actuando de la misma forma en que actúa la naturaleza, de modo que se observa una tríada de asaeteantes: los guerreros indígenas, el sol y las aves, en un claro proceso de imbricación.

De manera similar, se tiene en este mundo utópico la tríada: naturaleza, indígenas, españoles. La leyenda del tesoro subraya, sin embargo, un aspecto importante en esta tríada, se trata de la relación misma con la naturaleza. Los indígenas están al tanto de la naturaleza, conviven en armonía con ella; los españoles, en cambio no. Los indígenas están al tanto de los movimientos del volcán, de las nubes, incluso imitan las acciones de las fuerzas cósmicas, de la naturaleza en su actuar con los enemigos, la imbricación de los distintos asaetantes siendo un ejemplo claro de esta convivencia con la naturaleza. Mientras tanto, los españoles no se relacionan con la naturaleza de la misma manera, más bien se sirven de ella: se esconden en la neblina, improvisan con troncos de árboles y aprovechan un viento favorable para atacar a los indígenas (Cuentos 42). Incluso se atreven a enfrentar a la naturaleza en una actitud de desafío a los mismos elementos y dioses. De ahí que, cuando el volcán hace erupción enterrando los bienes de los indígenas, éstos sientan que la naturaleza los está insultando.

Se trata de una situación análoga a la que tienen los indígenas con la naturaleza. Para los españoles, la naturaleza es importante, pero representa un desafío, un obstáculo; quizá sea vista como otra tributaria más. La posición completamente contraria a la que

tienen los indígenas, particularmente apreciable en el respeto y temor que le tienen al volcán de quienes son dependientes. Para los españoles, y para la mente occidental en general, el tesoro se encuentra en los bienes que poseían los indígenas, particularmente en el oro y las piedras preciosas, bienes que obtienen de la naturaleza. Para los indígenas, lo verdaderamente maravilloso era la naturaleza en sí misma: sus poderes, su significado, etc. Son varias las referencias que hace el narrador con referencia al cuidado que los indígenas tienen sobre el volcán: “En lo alto del templo, un vigilante vio pasar una nube [. . .]” (39); “los sacerdotes amanecieron vigilando el volcán desde los grandes pinos” (40); “Te alimenté pobrementemente de mi casa y mi recolección de miel [. . .] claman los sacerdotes vigilantes desde la fortaleza [. . .]” (42). Difícilmente podría entenderse el cuidado que se le daba al volcán si no representara lo más importante para ellos. En cambio, los bienes materiales son dejados atrás para huir de los españoles hacia el volcán.

Para el narrador, sin embargo, lo verdaderamente maravilloso no es la naturaleza en sí sino aquel mundo que ha sido destruido con la llegada de los españoles y con las fuerzas cósmicas representadas por el volcán. No puede decirse que todo está perdido al final de esta leyenda desde el punto de vista indígena. Los españoles llegan a reconocer que la naturaleza representa un elemento maravilloso al que se debe tener respeto y consideración. Cuando el volcán hace erupción, son ellos los que quedan sorprendidos, no los indígenas: “¡Callaron los clarines! ¡Callaron los tambores! [. . .], petrificados de espanto, lívidos ante el insulto de los elementos, montañas sobre montañas, selvas sobre selvas, ríos y ríos en cascadas, rocas a puñados, llamas, cenizas, lava, arena, torrentes [. . .]” (43). Estado en el que habrán de permanecer pues en esa nota finaliza la leyenda.

La narración de esta leyenda es evidentemente de tipo occidental. Las metáforas, las descripciones, las imágenes, las ideas, etc. apuntan hacia esta visión y tradición literaria y cultural. Sin embargo, es clara la simpatía que el narrador siente para con los indígenas, de modo que se regocija con el triunfo del volcán sobre los conquistadores. El narrador parece reconocer el valor del mundo indígena que no pueden apreciar los hombres de Pedro de Alvarado. De ahí, entonces que se dé la gran cantidad de detalles que rescata de la civilización indígena justo antes de la llegada de los conquistadores.

La leyenda del tesoro es la última de las leyendas porque en ella se reconoce, en la victoria española, la importancia de la vida indígena en la sociedad. Lo indígena no está perdido totalmente, se encuentra enterrado, pero para salir a flote gracias a la conciencia colectiva de la importancia de los pueblos indígenas. Esto será posible cuando la mente occidental, representada por la modernidad, deje de pensar en la naturaleza como un producto para satisfacer sus necesidades y comience a verla como parte integral de su ser.

No se sabe con certeza cuándo escribió MAA qué de Leyendas. Tampoco hay información conocida sobre por qué decidió escoger ésta como la última de las leyendas del conjunto. Philippe-Barnabé, en su análisis sobre la historia del texto de MAA, particularmente sobre el *Cuaderno BN*, escribe que en él se encuentran, además de otros apuntes, “reelaboraciones parciales” de algunos “segmentos aislados” pertenecientes a algunas de las piezas del libro. Todo parece indicar, continúa, que “el cuaderno fue retomado en momentos muy diferentes”, en ocasiones llegando a “entretrejer, casi a superponer, en el espacio de una misma página, segmentos procedentes de dos textos distintos” (473). Es posible que MAA visualizara desde un inicio el texto como uno solo. En su estudio, sin embargo, Philippe-Barnabé no hace mención de elementos procedentes

de la “Leyenda del tesoro del lugar florido”, quizá porque en aquel entonces no había empezado a escribir el final.

Tratando sobre la estructura de las Leyendas, Marc Cheymol, en su artículo *Les Legends du Guatemala*, sugiere que la forma en que están organizadas las leyendas se debe a una estructura arquitectónica semejante a las que utilizaban los antiguos mayas: “Aussi, dans ce texte, la dimension temporelle est-elle-niée, remplacée par une structure architecturale. Les Mayas, on le sait, étaient d’habiles architectes, et concevirent le monde comme un édifice, une Maison” (776). De esta manera, se podría pensar en las leyendas como un edificio del que se puede pasar de un lugar a otro mediante escaleras. Y, visto así, pasar de la colonia representada en el Sombrerón a la conquista es cuestión de pasar de una página a otra. Es posible que de la realidad actual del texto “Guatemala”, si es que se trata del momento contemporáneo, se baje hasta lo mítico, para subir de nuevo hacia lo contemporáneo en la leyenda del Cadejo. Al final, se vuelve a bajar al momento justo de la conquista.

El mismo Cheymol en el artículo citado sugiere además otra explicación. Una explicación de orden simétrico de la historia. Explica:

Tandis que la première [legende] évoque le peuplement du “pays des arbres”, nom du pays quiché, la dernière évoque la destruction de ce pays lors de la conquête espagnole. Dans les deux légendes, le volcan préside à l’anéantissement et à la renaissance du pays: elles renferment donc symboliquement l’histoire du Guatemala, rejouée dans une perspective non-historique, qui est celle du rêve, et où l’esprit de “l’escalier” se promenant à travers les âges remplace la chronologie. (778)

Desde esta perspectiva, las leyendas del libro basan su estructura más en un concepto simbólico que en uno cronológico. Por lo anterior, se puede suponer que el orden de las leyendas corresponde a un designio particular de MAA y que no se trata de una organización cronológica de su escritura. Será necesario entender a qué apunta esta estructura.

René Prieto expone la idea que el hecho de que las Leyendas finalicen con una leyenda que remite a los tiempos de la conquista y, particularmente, que reescriba la historia a favor de las tribus indígenas, sugiere que se trata de minimizar la importancia española u occidental (“Tales” 832). Siguiendo a Prieto en esta idea, se puede pensar que las dos leyendas, “del volcán” y “del tesoro”, funcionan como una especie de paréntesis que envuelve a la colonia y que representa, no una liberación del hombre americano, pues no se está ante una organización cronológica, sino una estructura que apunta hacia la convivencia varia que se tiene entre las civilizaciones. Como se ha aclarado en este trabajo, la “Leyenda del Volcán” no es un relato indígena o una reelaboración de mitos prehispánicos así como tampoco las leyendas coloniales se cierran del todo a lo indígena. Tampoco es esta leyenda un panegírico a la civilización autóctona sin tomar en cuenta a la civilización española de donde parte la voz narrativa.

Hace falta aclarar por qué es que esta leyenda es, estructuralmente, la última de la colección de 1930. En primer lugar, se trata de un diseño artístico: la simetría que ofrece repartir las leyendas del modo que ilustra Cheymol en su artículo “Les Legends”, es mucho más significativa que una ordenación cronológica. Forman en su posición en el texto una especie de figura geométrica parecida a la de una pirámide o un volcán: las leyendas indígenas rodean a las coloniales como si se tratara de la boca del volcán,

mientras que la leyenda de la Tatuana representa el centro mismo. En las leyendas del “Volcán” y “Tesoro” se presencia una erupción que indica la permanencia en el mundo de la superficie de los elementos enterrados (en tiempo y espacio) que aparecen como Cadejo, Sombrerón y Maestro Almendro.

Una ordenación cronológica de las leyendas tendría el inconveniente de limitar las posibilidades de la obra a lo meramente histórico, minimizaría la influencia del elemento onírico que se analizó en la leyenda del Cadejo y haría menos utópico el mundo representado. Enviaría todo lo que se narra hacia el pasado. De este modo, el cronológico, la representación de ciudades superpuestas una sobre la otra, conviviendo entre ellas, se nulificaría y permanecería solamente una especie de recuerdo convencional de la historia. Las leyendas no tendrían el mismo poder unificador ni la misma capacidad para inspirar, pues se estaría ante una simple recuperación romántica del pasado, de un pasado muerto ya y no de una visión utópica de la realidad guatemalteca.

Finalmente, el hecho de que la última leyenda sea una que vuelva hacia los tiempos de la conquista señala, al simpatizar con los indígenas en este momento histórico, la importancia de rescatar esta civilización despreciada por tanto tiempo. El lector, ante estos dos grupos en pugna: uno que, aunque salvaje, está en comunión con la naturaleza y en el que se puede vivir en todo esplendor y otro que, como se ha señalado representa la carencia, deberá escoger, naturalmente lo mejor de cada uno. La actitud “salvaje” de los españoles hacia la naturaleza y hacia la cultura indígena, representa las actitudes de la modernidad y por lo tanto será rechazada. Pero la visión occidental del progreso deberá ser conservada. Del mismo modo, la actitud salvaje de los indígenas ante los enemigos se descarta a favor de su afecto hacia la naturaleza y las riquezas

perdurables de su civilización. Para que Guatemala sea un lugar verdaderamente utópico, será necesario rescatar la verdadera “alma nacional” que está en reconocer todo lo que el país ofrece de bueno.

## CONCLUSIÓN

Leyendas de Guatemala no es un texto para mostrar a Europa una cara exótica de Hispanoamérica; es cierto que el texto está escrito con elementos poéticos y literarios de la tradición occidental con los que los lectores europeos pueden simpatizar como se ejemplifica en el hecho de que la traducción al francés de este texto fue recibida con elogios como el de Valery. En el fondo, sin embargo, es un texto que busca rescatar el orgullo de un pueblo que no había encontrado todavía su “alma nacional”. Se trata de una utopía que permite que la nación hispanoamericana pueda mirarse distinta ante sí misma, con elementos de su realidad que no había valorado previamente debido a la ideología y jerarquía de valores occidentales dominantes en la mente de los intelectuales y dirigentes de los países de América. Si Leyendas parece tener un público europeo en mente es porque MAA parte de una preocupación nacionalista por rescatar a su país de la imagen de atraso cultural que se evidencia al enfrentarla ante los modelos europeos que ha buscado importar y que se representan mejor en su tesis de Abogado que en Leyendas. Lo que Asturias hace en este texto es encontrar un punto en el que las comparaciones culturales y nacionales no sean siempre desfavorables para Guatemala. Lo anterior lo logra gracias a la evolución de su pensamiento y al contacto con intelectuales hispanoamericanos en Europa y también, mediante el contacto con artistas como el pintor Carlos Mérida quien habría de influir en la visión artística y el rumbo de Leyendas.

Para que Leyendas pudiera darse, a pesar de haber sido concebidas muchos años antes de su publicación, fue necesario primero un cambio en la mentalidad de MAA. En Europa descubrió una nueva posibilidad de visión para la realidad del pueblo de Guatemala. Esta realidad no yacía en seguir modelos europeos que en América se

traducían a la mezcla o hibridación de lo americano con lo occidental. Tampoco se encontraba esta realidad en el componente indígena de Guatemala como a veces se piensa, pero que en realidad solo forma para los artistas un aspecto pintoresco de la vida de su país. La “realidad” del pueblo guatemalteco la encontró al aceptar la cultura ya instalada en él y en su cosmovisión: en recuperar la importancia de elementos indígenas que perviven en su cultura despreciados e incomprensidos y en apreciar la serie de mezclas y pugnas que se dan en esta “realidad” diaria pero soslayada. El “alma nacional” de Guatemala estuvo siempre ahí, frente a sus ojos, frente a los ojos de sus contemporáneos como un árbol con el que se ha convivido siempre, pero que resultó ser más de lo que se apreciaba a simple vista: tenía raíces que iban más allá de lo que su imaginación había querido aceptar.

El surrealismo de MAA al tiempo de escribir Leyendas de Guatemala ha sido un tema de debate en el que la balanza se ha inclinado usualmente hacia esta postura. Parte de la razón de esta percepción fueron los mitos y leyendas que MAA mismo construyó sobre sí mismo con el correr de los años. Estudios posteriores a su propia interpretación de su vida han revelado que los hechos no fueron del todo como el autor los había relatado en entrevistas o en pláticas con familiares y amigos. Otra parte de la postura la sostiene el hecho de haber tenido contacto directo con Desnos en 1928 y haber publicado un cuento surrealista en 1929. Sin embargo, el análisis que aquí se muestra sobre sus preocupaciones artísticas durante el tiempo que estuvo en París señala que éstas eran de índole distinta a las cuestiones estéticas del momento; a él le preocupaban los problemas de nacionalidad e identidad americana. Como se evidencia en esta tesis, en el ámbito de los gustos y ejercicios literarios, el autor se inclinaba más hacia escritores y literatura

menos radicales. La asimilación de la vanguardia llegó para él poco tiempo antes de que publicara el libro de Leyendas. La evidencia aquí expuesta permite suponer que a partir de 1929, MAA cambió su actitud hacia las “nuevas tendencias” artísticas. Aunque no existe evidencia contundente de que en este tiempo haya conocido personalmente a otros surrealistas además de Desnos, su relación con los intelectuales hispanoamericanos más importantes, algunos de ellos hoy reconocidos vanguardistas como Arquéles Vela, Cardoza y Aragón, Manach, etc., pudieron haber sido mucho más decisivos en él para desarrollar el novedoso estilo que adquiere Leyendas, particularmente si se compara con el estilo de la versión inicial.

Más allá del estilo, la preocupación con lo onírico y cuestiones de cosmovisión primitiva o prehispánica apuntan, por lo menos, hacia una coincidencia con el surrealismo. Esta coincidencia se da en parte por las preocupaciones intelectuales que compartía con los surrealistas sobre la psicología del individuo y las civilizaciones pre-racionales de donde surgían los mitos. Pero por otra parte, la coincidencia es rastreada también a las ideas románticas de autores franceses y alemanes que Asturias conocía bien según se observa en sus artículos periodísticos; ideas que también se encuentran como sustrato de mucha de la teoría surrealista. La diferencia entre la preocupación de Asturias y la surrealista se encuentra principalmente marcada en las intenciones. Mientras que para Asturias el propósito de recurrir a lo primitivo y al sueño era encontrar el alma nacional de su pueblo, para los surrealistas era un medio de romper con los valores del arte burgués encarnado en la idea del arte por el arte.

Leyendas de Guatemala funciona como un texto utópico en varios sentidos. Si bien es cierto que MAA está proponiendo una mirada distinta de su país, y que resulta

contradictorio hablar de utopías existentes, el mundo que ve Asturias no es el de las cosas sensibles, sino el de un aspecto de la imaginación que mantiene aquellos elementos que favorecen a su visión. La utopía es literaria en cuanto comparte un fin estético más que social. En esta utopía se encuentran los elementos convencionales del género: un país imaginario de ensueño, en otro tiempo o quizá mejor dicho en todos los tiempos: un país en el que coexisten todos los tiempos en el presente y que por lo tanto conserva los elementos de cada momento y éstos cohabitan entre sí modificando sus visiones de vida, sus experiencias, su aportación al todo. La superposición del tiempo en esencia una idea prehispánica, permite la aparición de seres sobrenaturales y la magia ancestral indígena en un mismo momento con la fe y la devoción católica de la Colonia. Sería ingenuo suponer que esta es la realidad guatemalteca: el hecho de que países como Guatemala parezcan surrealistas en cuanto en ellos se percibe, a veces, la ausencia de una lógica racional a veces es tomado como motivo para esta suposición. No es improbable que Leyendas haya partido en su concepción de algunos aspectos de esta observación, pero no busca retratar una realidad, sino proponer otra realidad. Leyendas de Guatemala, sería mejor explicado como la utopía del “alma nacional” porque es el país que se engendra al reconocer como motivo de orgullo la esencia de todo lo guatemalteco.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acaico, Ipandro, Trad. Bucólicos griegos. México: SEP, 1994.
- Acosta, José de. Historia natural y moral de las indias. Crónicas de América. Madrid: Dastin, 2003.
- Aínsa, Fernando. La Reconstrucción de la Utopía. México: Correo de la UNESCO, 1999.
- . De la edad de oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano. 1992  
Colección Tierra Firme. México: FCE, 1998.
- “Almendro” La Enciclopedia. Bogotá: Salvat Editores, 2004.
- Anónimo. Libro de Chilam Balam de Chumayel. Trad. Antonio Mediz Bolio. 2 ed.  
México: CONACULTA, 2006.
- Anónimo. Popol Vuh. Trad. Adrián Recinos. 2 ed. México: FCE, 2000.
- Arias, Arturo. “Quetzalcóatl, la hibridación y la identidad indígena: Leyendas de Guatemala como laboratorio étnico.” (Asturias, Cuentos 625-640).
- Asturias, Miguel Ángel. Cuentos y Leyendas. Colección Archivos 46. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; Sao Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 2000.
- . El problema social del indio y otros textos. Ed. Claude Couffon. París: Centre de Recherches de l’Institut d’Etudes Hispaniques, 1971.
- . París 1924-1933: periodismo y creación literaria. Ed. Amós Segala. Colección Archivos 1. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- Audom, Jorge Enrique. “El realismo de la otra realidad” (Fernández 204-16).
- Bachelard, Gastón. El aire y los sueños. Breviarios. México: FCE, 2002.

- Bareiro Saguier, Rubén. “Encuentro de culturas” (Fernández 21-40).
- Barnabé, Jean-Philippe. “La escritura de la leyenda asturiana: fragmentos de una historial.” (Asturias, Cuentos 465-510)
- Barrera, Trinidad. “Perú, tradición y modernidad, vanguardia e indigenismo”. América sin nombre 5-6 (2004): 31-7.
- Bauman, Zygmunt. Modernity and the Holocaust. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- Béguin, Albert. El alma romántica y el sueño: ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa. Trad. Mario Monteforte Toledo. México: FCE, 1954.
- Bellini, Guisepe. “Introducción al mundo mítico: Leyendas de Guatemala.” (Asturias, Cuentos 855-866).
- Bencomo, Anadeli. “Leyendas de Guatemala: una aproximación a la heterogeneidad cultural en Miguel Ángel Asturias.” (Asturias, Cuentos 653-674).
- Blanco, José Joaquín. Se llamaba Vasconcelos: una evocación crítica. México: FCE, 1977.
- Brotherston, Gordon. “La herencia maya y mesoamericana en Leyendas de Guatemala.” (Asturias, Cuentos 511-524).
- Burger, Peter. Theory of the Avant-Garde. Michael Shaw, Trans. Theory and History of literature v. 4. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1984.
- Calinescu, Matei. Five Faces of Modernity. 1987. Durham: Duke UP, 1996.
- Cándido, Antonio. “Literatura y subdesarrollo” (Fernández 335-353).

Comes, Claudia. "El pasado indígena en México o el instrumento de la memoria".  
América sin nombre 5-6 (2004): 60-67.

Corral, Rose. "Notas sobre la narrativa hispanoamericana de vanguardia (1920-1930)".  
Ficciones limítrofes: Seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia. Ed. Rose Corral. México: El Colegio de México, 2006. 13-33.

Cuddon, J.A. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 4a ed. Penguin Reference. Nueva York: Penguin, 1998.

Cheymol, Marc. "Les Legends du Guatemala." (Asturias, Cuentos 773-789).

---. "Miguel Ángel Asturias entre latinidad e indigenismo: los viajes de prensa Latina y los seminaries de cultura maya en la Sorbona." (Asturias, París 844-882).

Diamond, Jared. Guns, Germs, and Steel: The Fates of Human Societies. 1997. Nueva York: Norton, 1999.

Durant, Will, and Ariel Durant. The Age of Reason Begins. Nueva York: Simon, 1961.

---. Rousseau and Revolution. Nueva York: Simon, 1967.

Fernández Moreno, César coord. América Latina en su literatura. 15 ed. México: Siglo XXI, 1996.

Franco, Jean. La cultura moderna en América Latina. Colección enlace. Trad. Sergio Pitol. México: Grijalbo, 1985.

Frazer, James G. The Golden Bough: the Roots of Religion and Folklore. 1890. Nueva York: Avanel, 1981.

- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. 1957. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- - -. "Diversidad de utopías literarias". Utopías y pensamiento utópico. Comp. Manuel Frank. Trad. Magda Mora. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Gerbi, Antonello. La disputa del nuevo mundo: Historia de una polémica 1750-1900. 2ª ed. Trad. Antonio Alatorre, México: FCE, 1982.
- Henighan, Stephen. Assuming the Light: The Parisian Literary Apprenticeship of Miguel Angel Asturias. Oxford: Legend, 1999.
- Henríquez Ureña, Pedro. Ensayos. Madrid; París; México; Buenos Aires; Sao Paulo; Lima; Guatemala; San José; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1998.
- Lavrin, Asunción. "Religiosas". Ciudades y sociedad en Latinoamérica colonial. Comps. Luois Schell Hoberman y Susan Midgen Socolow. Buenos Aires: FCE, 1992. 175-213.
- Levi-Strauss, Claude. Antropología estructural. Trad. Eliseo Verón, Trad. Manuales. 2 ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969.
- Longo. Dafnis y Cloe. México: Época, 2003.
- "Malinowski" The Encyclopaedia Britannica. 14 ed. 1937.
- Martínez, José Luis. "Unidad y diversidad" (Fernández 73-92).
- Mejía, José. "Complejidad y riqueza cultural del mundo mestizo en la obra de Asturias." (Asturias, Cuentos 706-717).

- Morales, Mario Roberto. "Miguel Ángel Asturias: la estética y la política de la interculturalidad." (Asturias, Cuentos 553-606).
- Núñez, Estuardo. "Lo latinoamericano en otras literaturas" (Fernández 93-120).
- Osorio, Nelson, ed. Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria Hispanoamericana. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- - -. "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario Hispanoamericano". Revista Iberoamericana 114-115 (1981): 227-54.
- Phelan, John L. "El origen de la idea de Latinoamerica". Fuentes de la cultura Latinoamericana. Vol I. Comp. Leopoldo Zea. México: FCE, 1995.
- Picard, Roger. El romanticismo social. 2 ed. Blanca Chacel, Trad. México: FCE, 1987.
- Preminger, Alex et al. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Prieto, René. "La figuración del surrealismo en las Leyendas de Guatemala." (Asturias, Cuentos 608-624).
- . "The tales that now no one believes: Leyendas de Guatemala." (Asturias, Cuentos 795-847).
- Rama, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. 3 ed. México: Siglo XXI, 1987.
- Reyes, Alfonso. Obras Completas. Letras Mexicanas. Tomo XI México: FCE, 1960.
- Sarlo, Beatriz. "Vanguardia y Criollismo: La aventura de Marín Fierro". Revista de crítica literaria latinoamericana. 8. 15 (1982).

- Sobrevilla, David. "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina." Revista de crítica literaria latinoamericana 27. 54, (2001): 21-33.
- Solares-Larrave, Francisco. "El discurso del mito: respuesta a la modernidad en Leyendas de Guatemala." (Asturias, Cuentos 675-705).
- Taracena Arriola, Arturo. "Miguel Ángel Asturias y la búsqueda del 'alma nacional' guatemalteca. Itinerario político, 1920-1933." (Asturias, París 679-705).
- Torres Rivas, Edelberto. "Guatemala: medio siglo de historia política. América Latina: historia de medio siglo. V. 2. 2 ed. México: Siglo XXI, 1984.
- Tovar, Guillermo. "La destrucción de las ciudades de México". Vuelta 125 (1987): 10-17.
- Verdevoeye, Paul. "El problema de la identidad nacional e hispanoamericana." (Asturias, París 709-29).