

Nacionalismo, modernismo y primitivismo tropical en las *Leyendas* de 1930

Martín Lienhard

Bueno es abrir canales, sembrar escuelas, crear líneas de vapores, ponerse al nivel del propio tiempo, estar del lado de la vanguardia en la hermosa marcha humana; pero es bueno, para no desmayar en ella por falta de espíritu o alarde de espíritu falso, alimentarse, por el recuerdo y por la admiración, por el estudio justiciero y la amorosa lástima, de ese ferviente espíritu de la naturaleza en que se nace, crecido y avivado por el de los hombres de toda raza que de ella surgen y en ella se sepultan. Sólo cuando son directas, prosperan la política y la literatura. La inteligencia americana es un penacho indígena.

José Martí (1888)

Contextos ideológicos : indigenismo y nacionalismo

Con *Leyendas de Guatemala*, su primer libro de ficción narrativa, Miguel Angel Asturias (1930) alcanzó de inmediato, a pesar de la modestia del tiraje inicial (200 ejemplares), una considerable atención internacional. Siete años antes, en Guatemala, el mismo Asturias había terminado sus estudios de derecho con una tesis sobre *El problema social del indio* (1923). Este olvidado "pecado de juventud" de un escritor que obtuvo, en 1967, el premio Nobel de literatura, alimentó, después de su reedición de 1971, un debate esporádico sobre las peripecias de la trayectoria ideológica de su autor. Tratándose de un ensayo escrito por un intelectual que hizo su fama como supuesto portavoz de los indios guatemaltecos, la propuesta de solucionar el "problema indígena" mediante el cruce de la población indígena, raza "gastada" (Asturias 1971 : 106), con una "raza vigorosa" (ibid. : 107) de procedencia europea, no podía dejar de suscitar la perplejidad —para no decir la repulsa— de muchos lectores de la narrativa de Asturias. Ante el malestar que crearon las tesis más chocantes del ensayista de 1923, los partidarios indefectibles del novelista suelen alegar que las declaraciones inocultablemente racistas del joven Asturias no delataban, en aquel entonces, ningún conservadurismo particular, sino que formaban parte de un repertorio positivista ampliamente compartido por otros intelectuales. Podríamos sin duda, admitiendo esos argumentos, cerrar en seguida este capítulo y pasar directamente a la lectura de las *Leyendas*. Hay motivos, sin embargo, para no proceder de manera tan precipitada. A mi modo de ver, la ideología que subyace a

Leyendas de Guatemala no atestigua, como a menudo se deja entender, una ruptura total con las posiciones que Asturias defendió en 1923. En el texto de 1930 se aprecia sin duda una "ruptura" importante, pero ésta remite menos a la ideología que sustenta el texto que a la manera –indudablemente novedosa– de practicar la escritura literaria.

De hecho, si *El problema social del indio* tuvo el mérito de colocar el llamado "problema indígena" en el centro del debate nacional, es difícil negar que su pesimismo en cuanto a la capacidad de los indios para asumir un papel políticamente protagónico y la propuesta –inspirada en el inefable *Le Bon* (ibid. : 108, 112)– de importar europeos para "mejorar a nuestros indios" (ibid. : 107) constituye en 1923, a nivel latinoamericano, una argumentación poco progresista. Una vez instalado en París, en 1925, nuestro autor expone nuevamente su visión de la "Realidad social guatemalteca" :

Simplificando, encuentro que Guatemala está formada en su población por dos capas sociales: la masa negra (sic) y los semicivilizados. La masa negra está constituida por los indios y los ladinos que no saben leer ni escribir y viven como aquéllos, diferenciándose sólo en el traje o porque hablan español. Los semicivilizados forman el escaso número de habitantes que leen y escriben, facultativos, obreros, finqueros, comerciantes, militares y clérigos, y forman además la clase de los dirigentes, entendiéndose por tales las personas que en un momento histórico gobiernan el país (Asturias 1988, no. 19, 4/5/1925).

Si aquí no se habla ya de la necesidad de "mejorar a nuestros indios" mediante la inmigración de especímenes de una raza más vigorosa –Suizos, Tiroleses, etcétera–, el análisis social presentado se mantiene dentro de la vieja dicotomía sarmientina *civilización vs. barbarie*. Para situar mejor el discurso de Asturias, quiero referirme brevemente al estado que había alcanzado en esos años, en Perú, el debate sobre la cuestión indígena. En Perú, país en varios aspectos semejante a Guatemala, se había ido imponiendo, desde los años 1880, un discurso radicalmente distinto acerca del papel "nacional" que les tocaría a los indios en el futuro. Ante el telón de fondo de la derrota de la oligarquía criolla en la guerra del Pacífico y las incesantes movilizaciones indígenas que ésta provocó, el escritor modernista Manuel González Prada enfatizó, en su "Discurso del Politeama" de 1888, la índole "nacional" de la población indígena :

No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera (González Prada 1976 : 45-46).

Los indios aparecen, pues, como el único eje posible de la racionalidad peruana en formación. Es cierto que en el "Discurso del Politeama" González Prada

Como lo demuestra su intervención en una manifestación antiimperialista de París en septiembre de 1925, Asturias no desconocía, en rigor, el problema que Mariátegui consideraba básico, el de la tierra:

La gravedad del problema reside en nuestras masas inermes, ya que al indio lo mismo le da que lo oprima, como lo oprime, un señor terrateniente que habla español, como que mañana sea un señor rubio que hable inglés. Para el indio ambos idiomas son extraños y, además, no siendo propietario ni de un palmo de tierra, no se le puede pedir que defienda lo que no tiene. Al indio la bota del conquistador todavía le pesa sobre el alma (Asturias 1988, 521-522).

Si no ignoraba el problema de la tierra, Asturias tampoco desconocía, tanto por su curiosidad de periodista como por su participación en una serie de foros internacionales, las posiciones que defendía el indigenismo o la izquierda latinoamericana en aquellos momentos:

La liberación del indio, el mejoramiento de las clases laborantes, la destrucción de la autoridad y la religión burguesas al servicio de los explotadores; la desmilitarización de las repúblicas de Centroamérica, ante todo, etcétera, etcétera, *están bien para preocupaciones finales* (subrayado nuestro), pero para llegar a ellas a seguro de no ser defraudados, hay antes que atender y fortificar el organismo nacional (nacionalismo de raza) de cada uno de los países que forman la amenazada América española (no. 146, 29/3/1927).

Dirigida contra los izquierdistas, esta diatriba muestra, por si fuera necesario, que Miguel Angel Asturias, al tanto de las posiciones de izquierda de su momento, se hallaba en franco desacuerdo con ellas. Para él, lo primero era —objetivo borroso— la formación de la nacionalidad; las reivindicaciones sociales de los oprimidos y los explotados tenían que esperar hasta que se hubiera solucionado —no se sabe bien cómo— el problema nacional. Es cierto que a veces, Asturias parece compartir las posturas más radicales, como cuando dice, aludiendo a una antología de poesía china contemporánea: "Las orientaciones que encontramos en la poesía china son francamente consoladoras a los ojos proletarios" (Asturias 1988, no. 129, 10/1/1927). Sólo por momentos, sin embargo, Asturias calza semejantes anteojos proletarios. Por lo común, su crítica social se limita a lamentar la ignorancia de los indios y a vituperar constantemente, desde un punto de vista mucho más ético que político, la incuria, la ignorancia, el afán de lujo (Asturias 1988, no. 166, 21/7/1927) o la corrupción de los gobernantes guatemaltecos y, por extensión, latinoamericanos. Su discurso periodístico, tal como se puede apreciar en sus crónicas escritas para *El Imparcial*, se enmarca en un nacionalismo antiimperialista de cuño más bien conservador, eminentemente culturalista y sin contenido social preciso. Un nacionalismo que no teme rehabilitar valores tradicionalmente cuestionados por la izquierda. En un artículo apasionado, Asturias (1988: no. 155, 6/5/1927) llega a defender

—" desde el ángulo de la irreligión ", como puntualiza para sus interlocutores radicales— el catolicismo como cimiento nacional: " un sentimiento ciudadano, una fuerza de cohesión, de oposición y de defensa de nuestra escasa cultura. Pensemos que al imperialismo yanqui le será más fácil conquistar pueblos protestantes que pueblos católicos ". A veces ingenuo —al imperialismo no suele importarle mayormente la religión de sus súbditos—, el nacionalismo de Asturias parece tener mucho que ver con el orgullo nacional herido de un guatemalteco —representante de un país ignorado— en París. Nuestro autor se preocupa enormemente, en efecto, por la imagen de Guatemala en el exterior. A propósito de algunas películas guatemaltecas que elogian, mostrando de paso la miseria de los habitantes del país, " la raza superior constituida por los empleados importados de las fincas de los señores XX ", un Asturias airado (1988: no. 316, 26/9/1929) escribe: " Precisa que el gobierno haga por fin algo efectivo para que no se nos haga el favor de presentarnos en esa forma vergonzosa a públicos mundiales ".

Al lado de tales afirmaciones de un nacionalismo fervoroso —" mi furor nacionalista que, a ratos, yo mismo no alcanzo a comprender " (Asturias 1988, no. 191, 28/1/1928)— se encuentran, también, propuestas más concretas, aunque nunca apoyadas en una visión política amplia o, cuanto menos, en una evaluación realista de las relaciones de fuerzas. Contra la americanización galopante de las costumbres familiares y públicas, Asturias propone, al más puro estilo rousseausista, su transformación en manifestaciones patrióticas:

Háganse en Guatemala fiestas infantiles con un sello profundamente centroamericano. Que los niños evoquen a los grandes hombres de la raza a la cual pertenecen, los hombres que habitaban nuestras montañas antes de la venida de los españoles, que en sus cantos los celebren, que en sus bailes los imiten, que hagan escuela de civismo con las figuras clásicas de aquellos indios de bronce. Que las niñas recuerden los aires de la Colonia, las canciones maternas, esa música criolla que resultó más triste que la española, más triste y emotiva. Que se baile como en esos días, que el recuerdo las haga sentirse unidas al pasado de un país que les debe ser caro y al cual le deben sus servicios (Asturias 1988, no. 138, 11/2/1927).

Esta propuesta resulta esclarecedora en más de un sentido. Por un lado, Asturias está retomando claramente un propósito de Vasconcelos, ministro mexicano de la educación, inspirados a su vez en una de las prácticas de la política educativa soviética: la manipulación " progresista " de la cultura y la memoria popular por el Estado. Por otro, parece confirmarse aquí que las propuestas nacionalistas de Asturias, relativamente indiferentes a la opresión sufrida por la población indígena de Guatemala, apuntan a salvar el país por la cultura : lo que cuenta, en efecto, es la preservación o la recreación del recuerdo del pasado, incluso del pasado colonial, no la transfor-

mación de la situación presente. Llama la atención que los valores —históricos y culturales— que el autor desea ver preservados pertenezcan sea a la época prehispánica sea a la Colonia. Curiosamente, los valores prehispánicos resultan varoniles, mientras que el aporte de la Colonia recibe una connotación femenina. En todo este sueño de una cultura nacional por crear se ignora, ingenuamente, no sólo la cuestión del poder y del Estado (¿quién recrea qué recuerdos, de qué manera y con qué propósitos?), sino también la relación —profundamente desigual— de cada uno de los segmentos de la población guatemalteca con los sucesos y los personajes aludidos. Por fin, y ésto nos acercará al verdadero objeto de este trabajo, deseo señalar las profundas similitudes que existen entre la fiesta patriótica soñada y la orientación básica de *Leyendas de Guatemala*. El primer gran texto narrativo de Asturias no sólo constituye, igual que la fiesta infantil propuesta, una celebración de la nacionalidad guatemalteca, sino que retoma, casi punto por punto, el programa esbozado. Las *Leyendas* aspiran, en efecto, a evocar paralelamente a los hombres que habitaban " nuestras montañas " antes de la venida de los españoles y los " aires " —o el aire— de la Colonia. Sin duda, los relatos de 1930 lo hacen " con un sello profundamente centroamericano " : para Asturias, " Guatemala " siempre fue algo más que el país de este nombre, una entidad centromericana ; la alusión —en el " pórtico " de las *Leyendas*— a Copán, ciudad ubicada fuera de las fronteras de la República, parece confirmar esta orientación. Si en la fiesta infantil propuesta, la evocación del pasado común pasa por cantos y bailes, las *Leyendas* la concretarán haciendo " bailar " y " cantar " el lenguaje narrativo.

Lo que Asturias dejará de rescatar en las *Leyendas* es la retórica cívica de la celebración de los " grandes hombres de la raza ", de " aquellos indios de bronce ". A pesar de sus excelentes intenciones, la fiesta infantil propuesta, en efecto, no deja de incurrir en la retórica política, en un uso instrumental del lenguaje que Asturias vituperaba constantemente en sus artículos periodísticos :

En nuestros países todo se reduce a multiplicar las palabras, sujetos como estamos a una ideología anterior a nuestro siglo, que reivindica, para la oratoria romántica del patriotismo, lo que en otras partes es acción. El orador es el gran enemigo: En la mitología maya-quiché, al dios que multiplica las palabras se le llama *Engañador*, y se le representa con figura de papagayo; hoy, para gran parte de Hispanoamérica, al menos para los países de Centroamérica y las Antillas, posible de representar con figura de orador (Asturias 1988, no. 250, 12/1/1929).

Como sabemos, el *Engañador* sale mal parado en " Cuculcán ", guión teatral que forma parte de las *Leyendas* de 1948 (Asturias 1977). De hecho, si algo salta a la vista a la lectura de las *Leyendas de Guatemala*, es sin duda su índole radicalmente antirretórica. Como escritor, Asturias fue, en efecto, algo más que un ideólogo

nacionalista. Si su ideario político, expuesto ante todo en sus trabajos periodísticos, no experimentó en París la transformación radical que a menudo se le atribuye, su escritura literaria —valgan como prueba los " cuentos " surrealistas que fue publicando en *El Imparcial*¹— terminó adoptando rumbos de inspiración vanguardista cada vez más audaces.

Contextos artísticos : modernismo y vanguardia

Los tres que venían en el viento pasaban la noche en los bosques, bajo las hojas que las culebras perdidizas removían a instantes o en lo alto de las ramas, entre ardillas, pizotes, micos, micoleones, garrobos y mapaches.

Y los tres que venían en el agua, ocultos en la flor de las pozas o en las madrigueras de lagartos que libraban batallas como sueños o anclaban a dormir como piraguas (Asturias 1977, " Leyenda del Volcán " : 32).

Cualquier lector de literatura hispanoamericana reconoce en estas frases la marca de Miguel Angel Asturias. Su signo distintivo es, sin duda, una " dicción " de apariencia indígena y su atmósfera " tropical ". Si la narrativa del indigenismo latinoamericano produjo textos realistas sobre la opresión y la explotación que sufrían las poblaciones indígenas, la de Asturias parece enunciarse, con otros propósitos, como desde el propio universo de los indios. Bastante insólita en la época de las *Leyendas de Guatemala*, la recreación de la " poética indígena " que realiza Asturias se encuentra anunciada, de alguna manera, en los trabajos de algunos escritores modernistas. En América Latina, fue sin duda José Martí quien primero —desde 1884— llamó la atención sobre la " facultad literaria poderosa " de los " aborígenes " :

Gustaban de narrar, y lo hacían con abundancia y gracia. El color les fue siempre necesario, y como accidente indispensable de sus cuentos. Campean en cuanto se conoce de los indios un alma ingenua y una imaginación vívida. Vese en sus ruinas, como en sus manuscritos, su gusto por la simetría y el argumento (...). Las lágrimas de Homero son de oro; copas de palma, pobladas de colibríes, son las estrofas indias (" Autores americanos aborígenes ", Martí 1975 : 337).

El entusiasmo que despertó en Martí la lectura de los pioneros trabajos de Daniel G. Brinton sobre las literaturas americanas aborígenes no deja de recordar —recuerdo del porvenir— el de Asturias cuando descubre, en las clases de Georges Raynaud, algunos de los textos mayas " clásicos ". Más cerca ya de Asturias, fueron

¹ Estoy pensando, por ejemplo, en " La barba provisional " (Asturias 1988, no. 253, 16/3/1929).

varios ensayos o relatos de Alfonso Reyes —especialmente *Anáhuac* (1912)— que enfatizaron, siempre aludiendo a los trabajos de Brinton, la índole " florida " de la poesía indígena. La cultura revolucionaria que surgió en el decenio de 1920 en México se nutría, como se sabe de sobra, de las formas indígenas. El ejemplo más contundente de la incorporación de tales formas en el arte moderno es la pintura de Diego Rivera². No se puede dejar de apuntar que la cultura de la revolución mexicana, si bien se caracterizó, entre otras cosas, por el afán de incorporar " lo indígena ", siempre prefirió hacerlo a partir de los universos visuales o discursivos prehispánicos; postura que la distingue claramente de la cultura del indigenismo peruano del decenio de 1920, mucho más cercano a las culturas indígenas vivas.

El antecedente más directo de las *Leyendas de Guatemala* es, sin embargo, el libro *La tierra del faisán y del venado* del intelectual yucateco Antonio Mediz Bolio (1983 [1923]), libro prologado, no por acaso, por el autor de *Anáhuac*. Como ya discutí este texto en otro lugar (Lienhard 1992), me limitaré aquí a resumir lo que atañe directamente al objeto del presente trabajo. Por su forma y contenido, la obra de Mediz Bolio bien podría haberse llamado *Leyendas de Yucatán*. Como lo iba a hacer Asturias en 1930, Mediz Bolio fabrica aquí, por medio de la ficción literaria, un país ampliamente imaginario, dotado de numerosos rasgos del " Oriente " preciosista de los textos del modernismo hispanoamericano. Su *Mayab*—Yucatán— es el territorio habitado por los mayas yucatecos. Con base en lo que los indios " saben sin decirlo " (Mediz Bolio 1983: 21), se narra el auge y el derrumbe de diversos señoríos mayas —derrumbe que en momento alguno se vincula o atribuye a la conquista, a pesar de que abundan las alusiones a la " tristeza " de los mayas actuales. Lo que más interesa en este contexto es la referencia a las fuentes que Mediz Bolio pretende haber empleado para redactar su relato:

He hecho como un poeta indígena que viviera en la actualidad y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas. Los temas están sacados de la tradición, de huellas de los antiguos libros, del alma misma de los indios, de sus danzas, de sus actuales supersticiones y, más que nada, de lo que yo mismo he visto, oído, sentido y podido penetrar en mi primera juventud, pasada en medio de esas cosas y de esos hombres (ibid.: 12-13).

Es casi exactamente lo que hubiera podido decir Asturias acerca de su manera de acercarse, en las *Leyendas de Guatemala*, a " lo indígena ". No he podido averiguar si Asturias conocía este texto modernista tan próximo, en sus propósitos y hasta en

² Señálese, por sus implicaciones " asturianas ", que Rivera preparó en 1931 una serie de ilustraciones para una finalmente frustrada edición en inglés del *Popol Vuh* (Billeter 1988: 196-197).

su composición, aunque no tanto en su lenguaje, de *Leyendas de Guatemala*. Comoquiera que sea, el escritor guatemalteco se vale de recursos en buena parte coincidentes con los que empleó Mediz Bolio para construir literariamente un país del área maya. En 1927, Asturias (1988, no. 151, 18/4/1927) aludió, sin duda ya pensando en las *Leyendas*, a la necesidad de recuperar el " haber espiritual de los indios "; en este contexto vituperaba, entre otros, la ignorancia o el desprecio del *Popol Vuh* por parte de muchos guatemaltecos " cultos ". Una reivindicación de Mediz Bolio que el escritor guatemalteco no pudo —o no hubiera podido— compartir es la que atañe al dominio de la lengua indígena. Mediz Bolio afirmó, en efecto, y no sin orgullo : " He pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano " (ibid.: 12). Al contrario de la versión del *Popol Vuh* que Asturias realizó con base en la traducción al francés de su maestro Georges Raynaud (1925), la versión al español que Mediz Bolio publicó en 1930 del *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, texto que ocupa un lugar semejante en la cultura yucateca al que ocupa el *Popol Vuh* en Guatemala, es realmente su traducción. Para suplir su notorio déficit en este campo, Asturias se dedicó en París a estudiar la cultura maya clásica.

Mucho se ha escrito sobre la importancia decisiva que tuvieron, para el joven Asturias, los años pasados en el París efervescente del decenio de 1920 (Cheymol 1987). Hay un amplio consenso para considerar que la novedad de la escritura asturiana en *Leyendas de Guatemala* se apoya, por un lado, en los conocimientos adquiridos a lo largo de los años de estudios mayas cursados bajo la dirección de Georges Raynaud, traductor del *Popol Vuh* y de los *Anales de los Xahil*, y por otro, en la confrontación con las indagaciones de los surrealistas. 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 ". El 15 de octubre de 1928, el futuro novelista difunde a través de *El Imparcial* un cuestionario redactado por el cubano Jorge Mañach, *¿Qué debe ser el arte americano?* (Asturias 1988, no. 231). Las preguntas propuestas por Mañach son sin duda las que el propio Asturias se estuvo haciendo en aquel momento : " 1a. ¿Cree usted que la obra del artista americano debe revelar una preocupación americana?; 2a. ¿Cree usted que la americanidad es cuestión de óptica, de contenido o de vehículo?; 3a. ¿Cree usted en la posibilidad de caracteres comunes al arte de todos los países de nuestra América?; ¿Cuál debe ser la actitud del artista americano ante lo europeo? ". Los dos artículos sobre el pintor Carlos Mérida que Asturias escribió para *El Imparcial* en 1928 sugieren que para él, la obra de este pintor guatemalteco constituía poco menos que un " modelo " para lo que él mismo pretendía hacer en el terreno de la literatura:

Los que han visto las piedras de Quiriguá sobre cuya tez quemada las hiedras se transformaron en serpientes, ojeado los códigos y admirado el prodigio de las telas indígenas, encuentran en Mérida la expresión perfeccionada del arte americano (Asturias 1988, no. 191, 28/1/1928).

El mismo año, otro gran intelectual guatemalteco escribió, para la revista peruana *Amauta*, un largo y apasionado elogio del trabajo de Mérida: Luis Cardoza y Aragón (1928). Exiliado en México, Cardoza, que se atribuía el epíteto de " príncipe maya ", enfatiza —con razón— la posición de pionero que ocupa Mérida en la pintura mesoamericana y, sobre todo, su manejo del color, inspirado en la " sensibilidad maya " del artista. Si el futuro autor de *Guatemala: las líneas de su mano* (Cardoza 1955) rechaza el nacionalismo (" la noción de patria es fanatismo idiota, completamente estúpido "), no deja de reivindicar una patria, el " trópico americano ":

Hay que tener la mano carnosa y áspera de la tuna, la lengua jugosa del maguey, la delicadeza de la vainilla, del tabaco, del maíz ; el oro de las frutas, el color políglota de las aves, para gritar a los demás pueblos lo que somos, así como lo hace a nuestros sentidos, cotidianamente, el sol déspota (Cardoza 1928 : 31).

Me he detenido en las declaraciones de Cardoza y Aragón porque las tropicales palabras que le inspira la pintura de Mérida resultan, condena del nacionalismo aparte, muy cercanas en su espíritu a la escritura de las *Leyendas de Guatemala*. Volviendo ahora a los comentarios de Asturias (1988: no. 191, 28/1/1928) sobre el mismo pintor, parece evidente que en su artículo, el joven escritor, como " emborrachado " por el trabajo de Mérida, alude a lo mucho que la pintura de su compatriota —y sus colores— podía aportar a su propio trabajo. Se trata —como dice— de " afinar en sensibilidad el arte guatemalteco, sustrayéndolo a la etnografía, para que los hombres de todas las culturas estén en posibilidad de comprenderlo " (ibid.). Cabe enfatizar que la admiración por lo indígena que Asturias expresa de paso en sus reseñas sobre la obra de Mérida no desmiente del todo el pesimismo de su tesis de 1923 en cuanto a las posibilidades de recuperación de los indios guatemaltecos. Hallándose sin duda bien avanzado ya en la escritura de las *Leyendas de Guatemala*, Asturias (1988: no. 214, 29/5/1928) no deja, en efecto, de aludir una vez más a la falta de energía de los indios (contemporáneos), a " esa vida que se extingue con la raza, con los indios enfermos ".

¹La alusión a los " indios enfermos " aproxima a Asturias, ideológicamente, al indigenismo conservador, cuyo abanderado principal fue, sin duda, el boliviano Alcides Arguedas, autor del ensayo " Pueblo enfermo " (1900 [1909]).

En cuanto a la joven literatura latinoamericana, Asturias afirma a fines de 1929 que " la renovación de nuestra poética alcanza los extremos en Luis Cardoza y Aragón y Arqueles Vela, izquierdistas cuyas innovaciones repercutieron a su tiempo en casi todos los países de nuestro continente " (Asturias 1988, no. 352, 21/12/1929). En el mismo artículo explicita todavía de qué manera un poeta guatemalteco podría, en su óptica, aprovechar la lección de García Lorca: " un maridaje de sonoridad y relámpago, de los que se pudieron decir que eran por su forma españoles y por su contenido americanos " (ibid.). Siempre en el mismo trabajo, la nómina de una docena de poetas y narradores de la vanguardia guatemalteca indica que el futuro autor de las *Leyendas* no se consideraba nada aislado en su proyecto, sino que se incluía en un grupo relativamente consistente de escritores guatemaltecos que seguían, a su vez, las orientaciones " americanistas " ampliamente difundidas entre los artistas, músicos y escritores del continente. En el contexto de los anhelos de " americanización " del arte y la literatura latinoamericanas puede sorprender la ausencia, en los artículos de Asturias, de alusiones a los *modernistas* brasileños⁴ que por lo menos desde 1922 –fecha de la famosa *Semana de arte moderno* de São Paulo– no sólo se estaban planteando las mismas preguntas que sus colegas hispanoamericanos, sino que ya habían llegado a sistematizarlas –bajo el rótulo provocativo de *antropofagia* (cf. Oswaldo de Andrade 1972 [1928])– y a producir un número apreciable de obras de orientación a la vez nacionalista, izquierdista y vanguardista. En varios sentidos –invención de un país a través de un texto narrativo, " recreación " de textos indígenas, " americanización " del lenguaje– la novela *Macunaima* del gran escritor, musicólogo y folclorista Mário de Andrade (1988 [1928]) anticipa a su manera, aunque con una ironía corrosiva y un impresionante conocimiento de las culturas populares nacionales de su momento, las *Leyendas* de Asturias.

Leyendas de Guatemala (1930)

Las *Leyendas* se abren con un " pórtico ", evocación de un viaje más onírico que real a la " ciudad " –y a las " ciudades enterradas "– de " Guatemala " ; un viaje de (re)iniciación, cuya función principal consiste en preparar al lector al " clima " de los relatos que siguen. La ciudad visible, semejante a las ciudades provincianas que aparecen en muchos textos de la narrativa latinoamericana, parece sin tiempo; la mayoría de los elementos descriptivos, sin embargo, remiten vagamente a la Colonia. " Ahora que me acuerdo ", relato intermedio entre el " pórtico " y las

⁴Cardoza y Aragón, en su artículo ya citado, menciona a la famosa pintora *modernista* brasileña Tarsila do Amaral.

"leyendas"⁵, ofrece una especie de autopresentación del narrador. Cuero de Oro, que demuestra y tal vez exagera, ante sus interlocutores ancianos, su cercanía al mundo mítico maya. En la edición de 1930, estos dos textos estaban reunidos bajo el título de "Noticias", que separaba así los relatos que presentan a un narrador-protagonista en primera persona, especie de doble del propio Asturias, de las leyendas propiamente dichas, en las cuales hablan voces de índole más "colectiva". Cada una de las cinco "leyendas" cumple una función más o menos precisa en la evocación de algún aspecto de "Guatemala". La primera, "Leyenda del Volcán", toma la forma de un relato mítico indígena y narra el primer poblamiento del "país de los árboles". La última, "Leyenda del tesoro del lugar florido", relata, un poco al modo de la "visión de los vencidos" (cf. León Portilla 1959), el fin inminente de la civilización autóctona; los españoles se ven "derrotados", sin embargo, por la erupción de un volcán. Las demás leyendas enfocan sendas situaciones coloniales. La del medio, "Leyenda de la Tatuana", insinúa, a través de la huida mágica del Maestro Almendro y su amante la Tatuana, la supervivencia de la cultura indígena bajo la opresión colonial. Centrándose respectivamente en una monja y en un monje, las dos restantes enfocan una institución y un espacio característicos de la Colonia: la Iglesia y el monasterio. Si la "Leyenda del Cadejo" hace sentir, a través de una historia como de *amour fou* surrealista, la represión del erotismo que practica la Iglesia católica, la "Leyenda del Sombrerón" evoca, con la historia de la relación entre un monje y una pelota de hule "indígena", la "demonización" del instinto lúdico por la Iglesia⁶. Podemos constatar que las leyendas centradas en la "vida indígena" se desarrollan en sendos escenarios abiertos, "cósmicos", mientras que las dos leyendas monasteriles construyen, ambas, espacios cerrados semejantes a cárceles. Como lo anticipa el "sueño" de las ciudades superpuestas del "pórtico", la Guatemala soñada por Asturias está hecha del conjunto de las situaciones y los espacios presentados en los diferentes relatos.

Antes de presentar algunas propuestas para una lectura actualizada de las *Leyendas* de 1930, deseo reseñar brevísimamente un artículo de Asturias (1988: no 410, 18/6/1932) sobre los rasgos básicos de un futuro "teatro americano"; ensayo que ofrece gran interés para el acercamiento a las *Leyendas*. Para su argumentación, el autor se sirve de una obra suya aún inconclusa e inédita, "Cuculcán", luego una

⁵ La edición de 1930 junta ambos textos bajo el título de "Noticias", que desapareció en las ediciones siguientes.

⁶ La historia que se cuenta en esta leyenda se inspira, sin lugar a dudas, en una situación de la "Farsa infantil de la cabeza del dragón" de Ramón del Valle-Inclán (1956 [1910]). Al comienzo de esta obra teatral, tres príncipes juegan con una pelota que parece llevar dentro a un "diablo enredador". Uno de ellos la mete, por descuido, por la ventana de un torreón, donde se la apropia un duende monjil con "capusay de teatino".

de las leyendas de la edición de 1948 (cf. Brands-Proharam 1991: 64-76). Destacaré aquí tan sólo los puntos que son de evidente interés para nuestro propósito. Ya que las naciones latinoamericanas se hallan aún en su " infancia ", el futuro " teatro americano ", afirma Asturias, ha de ser forzosamente " primitivo ". Por eso mismo, agrega nuestro autor, " debe ser repetido y no recitado ". Más tarde, cuando los pueblos latinoamericanos hayan llegado a la edad adulta, el teatro americano podrá plantear —mediante la *recitación*— " los problemas sociales que agitan nuestro mundo ". Reconocemos aquí la marca de las observaciones que el escritor (Asturias 1988, no. 146) ya había hecho el 29 de marzo de 1927 cuando enfatizó la necesidad apremiante de fortalecer, antes de preocuparse por la transformación de la sociedad —liberación de los indios, etcétera—, la nacionalidad guatemalteca en formación. Como se desprende de la argumentación de Asturias, la *recitación* apunta a la poética del teatro de tipo realista. Mientras vayan madurando las condiciones para el surgimiento de un teatro realista, el teatro americano deberá seguir la estética de la *repetición*: "... queremos que sea repetido, como los niños repiten los primeros relatos fabulosos que hacen a sus amigos y parientes (...), con una entonación vaga, de conciencia semidormida, de alma que despierta en una naturaleza de encantamiento, donde todo lo maravilla (Asturias 1988, no. 410, 18/6/1932). La *repetición* remite, pues, a una teatralidad que podríamos llamar " primitivista ", apoyada en el mito y la enunciación oral. Interesantes resultan las observaciones de Asturias acerca de la manera de narrar y la concepción del lenguaje que debe, según él, prevalecer en el " teatro americano " :

Como en toda fabulación no se debe hacer caso alguno de la verdad. En el relato debe emplearse el método de la yuxtaposición. No mezclar los acontecimientos, sobreponerlos simplemente. En este sentido, la palabra llegará a adquirir en su desnuda y tosca vibración un valor que le tiene robado el exceso de retórica, y, hasta cierto punto, nuevo. Y en cuanto al lenguaje, bueno es que se procure desposeerlo de cosa, y que sea alado, libre y religioso (Asturias 1988, no. 410, 18/6/1932).

Caracterizarán este teatro, pues, la " fabulación " - una ficción libre de las amarras que la atan, en la estética realista, a la realidad social ; una manera peculiar, digamos que " cubista ", de articular los acontecimientos ; y un lenguaje " nuevo ". En cuanto a este último, se trata, por un lado, de liberarlo de la ganga de la retórica ; por otro, de " desposeer[lo] de cosa " : de despojarlo del predominio de la función denotativa. Con estos postulados, que no desmienten los del surrealismo, la estética propuesta por Asturias ofrece también una cierta analogía con el " pensamiento salvaje " de Claude Lévi-Strauss. Si la *pensée sauvage* es el pensamiento al estado salvaje, Asturias pretende reinventar un lenguaje " anterior " a su domesticación`

por la civilización occidental. El ensayo de Asturias sobre el " teatro americano " resulta obviamente fundamental para el estudio del guión teatral " Cuculcán ", pero ofrece también, más allá de su referente explícito (el " teatro americano "), numerosas claves para la lectura de las *Leyendas* de 1930.

Desde el pórtico (" Guatemala ") y a través de todos los relatos, una " conciencia semidormida " semejante a la infantil aludida por Asturias es la que nos hace descubrir primero las ciudades enterradas de Guatemala y, luego, las diferentes leyendas. La " tela delgadísima del sueño " es el telón que se abre sobre los diferentes universos narrativos míticos o legendarios que componen el pequeño volumen. " Dormidos " parecen también muchos de los personajes que pueblan estos universos. En la " Leyenda del tesoro del lugar florido ", por ejemplo, se alude a " un mercado flotante de gente dormida, que parecía comprar y vender soñando " (Asturias 1977 : 53). En la " Leyenda de la Tatuana ", se dice que " las aves daban la impresión de volar dormidas " (ibid. : 44), y que " los treinta servidores montados llegaban a la retina como las figuras de un sueño " (ibid.). En la " Leyenda del Cadejo ", el hombre-adormidera, personificación del opio, sumerge a la monja protagonista en un mundo onírico de gran tensión erótica. En la del " Sombrerón ", el monje que abandonó su pelota fetiche en la celda sigue jugando con ella, mentalmente, a la puerta de la iglesia. El " sueño " habita, pues, tanto la perspectiva desde la cual se narra " Guatemala ", como a los seres que pueblan este mundo. La imaginación que se despliega en las *Leyendas* resulta análoga, finalmente, a la que suscita, según su nota acerca de la " Mariguana ", el consumo de esta droga. Bajó la influencia de la mariguana, el sujeto

experimenta fenómenos alucinatorios; una silla le puede parecer un automóvil o un trono (...), y si ve un cuadro, se figura estar en presencia de un objeto vivo. Percibe luces y matices extraños en torno suyo. Se afina el sentido del olfato y cree sentir aromas embriagadores. En fin, la imaginación del sujeto trabaja a velocidades vertiginosas, perdiendo la noción del espacio y del tiempo.

Las *Leyendas de Guatemala* no nos hablarán de los apremiantes problemas sociales y culturales de Guatemala, sino que nos guiarán, gracias al " Cuco de los sueños que va hilando los cuentos? ", a través de un mundo de sueño o de ensueño. Un universo literario construido, por otro lado, al modo de un montaje cinematográfico.

⁷No podemos seguir aquí a René Prieto (1993: 50-51), que atribuye a este personaje una función castradora. Un poco como Hilarión en el capítulo " Correo-Coyote " de *Hombres de maíz*, pero esta vez en tanto personaje surgido del fondo del sueño, el " Cuco " es quien articula los pedazos de la memoria colectiva.

gráfico de tipo surrealista (cf. Asturias 1988, no. 410, 1/6/1932), a partir de la *yuxtaposición* o la *sobreposición* de elementos que nunca antes se habían encontrado en la misma secuencia poético-narrativa : " Dios, que hace a veces de dentista loco, arrancaba los árboles de cuajo con la mano del viento " (" Ahora que me acuerdo ", Asturias 1977 : 27). Si la " conciencia semidormida " parece ser un privilegio de los niños, también debe de serlo de quienes son capaces —como Asturias— de leer el pasado " nacional " con una mirada formada en el surrealismo ; de quienes tienen la facultad de percibir lo verdadero —lo mágico— detrás de la apariencia banal de las cosas.

El pórtico evoca, con su paseo por las ciudades enterradas y superpuestas, una reconstrucción de la historia de Guatemala a partir de la arqueología: ciudades míticas (Xibalbá, Tulán), ciudades mayas clásicas (Palenque, Copán, Quiriguá, etcétera), ciudades de los conquistadores. Una lectura atenta a la distribución de las ciudades en el texto muestra, sin embargo, que la subida por la escalera no respeta la cronología histórica, sino que sigue, caprichosamente, el tanteo inseguro de la memoria, " ciega que en los bultos va encontrando el camino " (Asturias 1977: 17). De hecho, el conjunto de las *Leyendas* de 1930 parece seguir, en cuanto a los " tiempos " evocados, una secuencia bastante libre. Si la primera (" Leyenda del Volcán ") se refiere a un tiempo mítico, el del poblamiento de la " tierra de los árboles ", la segunda (" Leyenda del Cadejo "), la tercera (" Leyenda de la Tatuana ") y la cuarta (" Leyenda del Sombrerón ") remiten a la época colonial, mientras que la última (" Leyenda del tesoro del lugar florido ") enfoca el propio momento de la conquista española. Los referentes narrativos elegidos pertenecen a los dos " momentos " que Asturias (1988, no. 138), en su artículo del 11 de febrero de 1927, consideraba dignos de figurar en las celebraciones patrióticas: el período anterior a la Conquista y la Colonia. El orden de las leyendas, si no respeta la cronología histórica, no carece de lógica. Privilegiadas, la primera y la última señalan el comienzo y el fin de la historia indígena autónoma, enmarcando las que evocan la Colonia. Como lo dejaban prever las declaraciones periodísticas de Asturias, lo " indígena " (antiguo) llega de este modo a gozar de un énfasis evidente. Las dos leyendas dedicadas al mundo " maya " y las alusiones más o menos directas a maneras de pensar " mayas " en la demás plantean indudablemente la cuestión de las " fuentes " indígenas de Asturias o, más exactamente, la de las relaciones intertextuales entre las *Leyendas* y los universos prehispánicos aludidos. En este contexto, cabe recordar que las *Leyendas* de 1930 contienen, además del texto narrativo, un contrapunto gráfico constituido por ilustraciones de " motivos ornamentales mayas " (lamentablemente suprimidas en las ediciones posteriores) y una larga serie de notas, mayormente dedicadas a esclarecer las relaciones intertextuales entre los relatos de Asturias y sus fuentes mayas. En

rigor, el libro establece, pues, tres tipos de relación con la cultura maya antigua. La primera (texto narrativo) pasa por la recreación libre de una serie de motivos y procedimientos literarios del *Popol Vuh* y otros textos análogos; la segunda, por la representación fragmentaria del universo plástico de los mayas antiguos; la tercera, finalmente, metanarrativa y antropológica, ofrece una serie de claves para la lectura del texto.

Complejas, las relaciones entre el texto narrativo de las *Leyendas de Guatemala* y el *Popol Vuh* o los *Anales de los Xahil* han suscitado ya numerosos estudios y comentarios (cf. Prieto 1993, Marroquín 1990). En algunos de éstos se nota un afán —a mi modo de ver desencaminado o, cuanto menos, excesivo— de buscar, en los textos mayas, una especie de "caución indígena" para la narrativa de Asturias. Así, refiriéndose al personaje —manco de un brazo— Juan Poyé de "Los brujos de la tormenta primaveral", leyenda que Asturias incluyó en su edición de 1948, René Prieto (1993 : 71) llega a hablar de *misrepresentation* de la divinidad maya *Huracán* —manca de una pierna— por parte de Asturias. En mi opinión, sólo tendría sentido hablar de "representación fallida" si se pudiera demostrar una voluntad efectiva del autor para "representar" algo —en este caso un personaje que se conoce del *Popol Vuh* y otros textos mayas antiguos. Ahora, en ninguna de las *Leyendas*, Asturias intentó realmente "representar" fielmente personajes o sucesos de los textos mayas antiguos. En su ensayo sobre el teatro americano, nuestro autor llegó incluso a afirmar, no sin alguna voluntad provocadora— que "no se debe hacer caso alguno de la realidad" (Asturias 1988, no. 410, 18/6/1932). Recuérdense también, en el mismo orden de consideraciones, que en su nota a la "Leyenda del Volcán", Asturias (1977 : 159) puntualizó que este texto —análogo a "Los brujos de la tormenta primaveral", aunque de mayor complejidad— "no pretende la atención de los etnólogos, sino el entusiasmo de los niños". Si Asturias, al sugerir una lectura inspirada en el "entusiasmo de los niños", parece desaprobando la lectura "antropológica" de las *Leyendas*, ¿por qué ofrece, en la mayoría de sus notas, claves para descodificar sus relatos a partir de una perspectiva etnológica? ¿Qué interés tiene esa información adicional cuando la lectura propuesta la hace, aparentemente, superflua? La lectura de las *Leyendas* de 1930 me sugiere que Asturias se hallaba, en aquel entonces, como acorralado entre, por un lado, un propósito básicamente nacionalista y "surrealista" y, por otro, una nueva exigencia de "verosimilitud antropológica".

Comoquiera que sea, las *Leyendas* —y no sólo las de 1930— "derivan" parte de sus personajes, discursos, descripciones, situaciones, sucesos y procedimientos prosódicos de los textos mayas antiguos, especialmente —si nos atenemos a las notas del propio Asturias— del *Popol Vuh* y de los *Anales de los cakchiqueles* ("Anales de los Xahil"). Es evidente que no se trataba, para Asturias, de recrear esos textos, sino de

fabricar, con sus préstamos, un universo literario —o una "fábula"— de signo "nacional". De hecho, los elementos de cultura "maya" privilegiados por nuestro autor configuran un repertorio relativamente limitado y fijo, cuyos componentes principales trataré de presentar a continuación.

Al enfocar el mismo escenario natural que el *Popol Vuh* o *Los anales de los cakchiqueles*, Asturias compone en sus *Leyendas* una geografía que no puede dejar de recordar la de los relatos mayas antiguos: oposición del mar y de la montaña ("Leyenda del Volcán"), omnipresencia de ríos, lagos ("Leyenda del tesoro del lugar florido") y selvas. En las *Leyendas*, esta geografía recibe, sin embargo, una connotación "nacional" que no existe, por razones obvias, en los textos antiguos. El núcleo cosmológico más importante que Asturias extrajo de los textos mayas antiguos concierne sin duda los cuatro "puntos cardinales" y los diferentes elementos —especialmente los colores— que se les asocian (cf. "Libro de Chilam Balam de Chumayel" 1980: 221-222 *et pass.*). En "Ahora me acuerdo", el narrador "Cuero de oro" se convierte en "jefe" en el momento en que se entrega a una especie de "abrazo cósmico" con las serpientes de cuatro colores, representativos de los cuatro puntos cardinales (cf. Asturias 1977: nota acerca de "Cuero de oro"). Los cuatro caminos de Xibalbá (*Popol Vuh*) aparecen —con sus colores y otros elementos asociados— en la "Leyenda de la Tatuana". Aunque los colores imponen su presencia en varias leyendas, su función no tiene que ver siempre, con su antiguo valor cosmológico. A menudo, la insistencia del texto en atribuir colores a diferentes elementos textuales parece obedecer, más bien, al propósito —decorativo— de subrayar, desde un punto de vista "nacionalista", el colorido del trópico. Asturias compartía sin duda la afirmación "tropicalista" que abre el ensayo de su compatriota Luis Cardoza y Aragón (1928: 12) sobre Carlos Merida:

Nada es más suntuoso, más opulento, que nuestros trópicos. Ante los ojos de cada hombre, todos los días, el sol se abre el vientre en un harakiri inaudito de colores.

Lujuria de color que —siempre según Cardoza— se vuelve a encontrar, mucho más que entre los mayas de México, en las telas mayas de Guatemala. A pesar del entusiasmo que le inspira la pintura "tropical" de Mérida, el crítico de arte no deja de observar que Mérida se apoya demasiado, todavía, en los recursos decorativos que le ofrece el mundo indígena (Cardoza 1928: 35). Los aspectos "decorativos" tampoco faltan en las *Leyendas*. Las ilustraciones de la edición de 1930 copiaban o imitaban, con una sensibilidad inocultable y exquisitamente modernista, otros tantos diseños mayas antiguos. En "Ahora me acuerdo" (vocalizaciones sobre a-e-i-o-u) y la "Leyenda del Volcán" (diseño formado por la repetición de "¡Nido!"), se aprecia el intento de representar, gráficamente, la oralidad del grito. En suma, el

texto verbal y el texto visual formaban, como en ciertos poemas de Tablada o de Apollinaire, un contrapunto tan poético como decorativo⁸. Más de una vez, en el texto, Asturias —o sus narradores— sugieren el parentesco que existe entre el color o el diseño indígena y el universo narrativo. En la "Leyenda de la Tatuana", por ejemplo, se dice: "Los árboles tejían a los lados del camino una caprichosa decoración de güipil" (Asturias 1977 : 44). Es esta leyenda y, más todavía, la del "Tesoro del lugar florido" que desempeñan, en el conjunto del texto, la función de desplegar al máximo un colorido tópicamente (sic) "guatemalteco". En su nota acerca de "Cuero de Oro", Asturias, como si estuviera hablando de su propia escritura, enfatiza también el "castillo pirotécnico de palabras azules, rojas, verdes, negras, blancas, amarillas" que quema el narrador cuculcanesco de "Ahora que me acuerdo"

La "Leyenda del Volcán" es uno de los ejemplos del "rescate", por parte de nuestro autor, de un *suceso* tópico de los textos mayas antiguos: un cataclismo natural (erupción volcánica), seguido por la huida consecutiva de todos los seres del cosmos. Muy semejante es el caso de la "Leyenda del tesoro del lugar florido", en la cual la erupción del volcán provoca la desbandada de los conquistadores españoles de Pedro de Alvarado. En la "Leyenda de la Tatuana", una tempestad hace las veces de cataclismo natural.

En cuanto a *personajes* de origen maya y dotados de una identidad inconfundible, encontramos en las *Leyendas* de 1930 ante todo las huellas de Cuculcán (la "serpiente emplumada") y la Guacamaya (o el *engañador*). "Cuero de oro", el brillante y algo hiperbólico narrador de "Ahora me acuerdo", parece combinar, cuando afirma que su imagen era la de "Dios", rasgos de ambos. Sin llegar a ser personaje de verdad, el muy decorativo cacique indígena de la "Leyenda del tesoro del lugar florido" se pinta también con todos los atributos de Cuculcán, mientras que uno de los —igualmente decorativos— escuadrones indígenas del mismo relato va "recordando el guacamayo, que es el *engañador*" (Asturias 1977 : 55).

Las invocaciones a los dioses mayas en "Ahora que me acuerdo" son, como lo señala el propio Asturias (nota acerca de "¡Salud, oh constructores!"), simples traducciones de *discursos* análogos que se encuentran en el *Popol Vuh*. Dígase de paso que la edición de 1930 señalaba estas y otras citas de fuentes clásicas con el uso de una letra cursiva, aclarando de esta manera la relación intertextual directa de ciertos pasajes de las *Leyendas* con los textos antiguos.

⁸ Al suprimir estos dibujos, las ediciones siguientes, no sabemos si con o sin el acuerdo de Asturias, tienden a oscurecer la tendencia modernista que coexiste, con otra más vanguardista, en las *Leyendas* de 1930.

En los relatos mayas mencionados, los diferentes " seres " que pueblan el cosmos natural resultan habitados por la misma esencia y, por lo tanto, ampliamente intercambiables o sustituibles. Dotados de vida, las estrellas, las montañas, las piedras, los ríos, los animales, los seres humanos y sus partes suelen asumir, frecuentemente, la identidad o rasgos característicos de los " seres " de otra categoría. En sus *Leyendas*, Asturias sigue a menudo el camino que le abrieron los relatos mayas para —literalmente— " animar " o mudar de categoría los diferentes elementos de su universo narrativo. En algunos casos, la transformación de un ser en otro se apoya en las pautas del *nahualismo* —creencia mesoamericana en un espíritu protector—, que sirven entonces como recurso para desdoblarse personajes o desarrollos narrativos. En la " Leyenda del Volcán ", por ejemplo, los " tres hombres que vienen en el agua ", " extrañas plantas móviles " en el espejo del agua de los " tres hombres que vienen en el viento " (Asturias 1977 : 32-33), se pueden considerar como *nahuales* literarios de los últimos⁹. En la leyenda —colonial— de la Tatuana, la relación del maestro Almendro con el árbol homónimo se inspira en la posibilidad —prevista en muchos relatos mesoamericanos— de sustitución de una persona por su *nahual*. Bajo forma de árbol, Almendro, en el mismo relato, mata a su rival en una tempestad. La homología que existe entre todos los seres se extiende, sin embargo, allá de los fenómenos de *nahualismo* literario. El bosque, en " Ahora me acuerdo ", aparenta una cabellera humana (Asturias 1977 : 25). En la " Leyenda del tesoro del lugar florido ", el vigilante del volcán " dejaba caer los brazos, como un pájaro las alas " (ibid. : 52); las hijas de los señores se pasean en " piraguas alumbradas como mazorcas de maíz blanco " (ibid. : 53) ; se alude a " gente de vestidos multicolores, gente con no sé qué de vegetal " (ibid. : 54) ; los sacerdotes se alinean de lado a lado de las escaleras " como trenzas de oro " (ibid.) ; el cacique es " sangre de árbol y sangre de animal " (ibid.) ; la ciudad queda defendida " por una muralla de nubes que giraba como los anillos de saturno " (ibid. : 57). En la huida generalizada de todos los seres del universo que se narra en la " Leyenda del Volcán " aparece, de manera más contundente, la " solidaridad " de todos los elementos del cosmos. Huyen las diferentes clases de animales, huyen las piedras (" dando contra las ceibas, que caían como gallinas muertas "), huyen las aguas (" llevando en las encías una gran sed blanca "), caen las estrellas (" sin mojarse las pestañas en la visión del mar "), cayendo " en las manos de la tierra " (Asturias 1977 : 34). Una " lista " semejante, quizás

⁹ Compárese este desdoblamiento con el siguiente pasaje de los " Anales de los cakchiqueles " (1980 : 123) : " Unos caminaban por el cielo, otros andaban en la tierra, unos bajaban, otros subían, todos contra nosotros, demostrando su arte mágica y sus transformaciones " .

más "vanguardista" que las de Asturias a los ojos de un lector actual, se halla en los *Anales de los cakchiqueles* (1980 : 119) : " Y vinieron las avispas, los abejorros, el lodo, la oscuridad, la lluvia, las nubes, la neblina ". Obsérvese que si la colocáramos en el texto de Asturias, la misma enumeración tomaría casi automáticamente el aspecto de una de las famosas –y surrealistas– listas borgesianas.

El principio que permite la intercambiabilidad de todos los seres del cosmos no se encuentra sólo en las leyendas "indígenas" (la primera y la última de las de 1930), sino que se extiende también a las de ambiente colonial. En la "Leyenda de la Tatuana", la más "indígena" de las que evocan un momento colonial, las transformaciones del Maestro siguen apoyándose en una pauta "indígena", el *nabualismo* : "[Almendro] tomó naturaleza humana nuevamente, desnudándose de la forma vegetal en un riachuelo que nacía bajo la luna ruboroso como una flor de almendro, y encaminóse a la ciudad" (ibid. : 42). En otras, las homologías construidas no remiten ya a la cosmología maya antigua. Así, en la "Leyenda del Cadejo", "dos eucaliptos gigantes rezan salmos penitenciales" (Asturias 1977 : 38), el aire, "gato sin forma ni color", tiene pelos (ibid. : 39), las monjas son "rosales ambuñantes" (ibid. : 38), la trenza de la monja colonial se dota de vida animal al transformarse en serpiente; el hombre-adormidera, personaje de la misma leyenda colonial, se convierte en "un animal largo (...) con cascos de cabro, orejas de conejo y cara de murciélago" (ibid. : 40). En la "Leyenda del Sombrerón", la pelota de hule que entró por la ventana del cuarto del Monje se aparenta, sucesivamente, a un juguete de niño, "un pajarito muerto" (ibid. : 49), un "fruto" (ibid.), un "armiño" (ibid.), un objeto erótico dotado de todos los rasgos de una mujer coqueta, una esposa ("nunca le sería infiel, que con él la enterrarían") (ibid. : 50) y, todavía, como el propio "demonio" (ibid. : 51). Hasta las divinidades católicas entran en este baile : "Los santos estaban como peces inmóviles en el acuoso resplandor del templo" (ibid.). Se observa pues, en todos estos ejemplos "coloniales", que el principio de la esencial homología de todos los seres del cosmos se rescata, también, para la evocación de "seres" que no sólo nunca formaron parte de los universos mayas antiguos, sino que remiten, de manera evidente, a la realidad o al imaginario de la Colonia cristiana. Dígase por fin que en numerosos casos, las homologías o analogías construidas, más bien humorísticas, desvinculan el texto de Asturias de la mera imitación de procedimientos supuestamente "mayas".

Como en otras culturas arcaicas, la *prosodia* de los textos mayas antiguos se caracteriza por la *repetición* de palabras o sintagmas enteros, los *paralelismos* de todo tipo y la importancia de las *enumeraciones o listas* de objetos o seres de una o varias clases. En rigor, las listas –de animales, de plantas, de adornos, de piedras preciosas– pueden también considerarse como repeticiones, hechas a partir del eje de la

similitud semántica. Fue precisamente en los años 1920 que varios estudiosos, entre ellos Edward Sapir (1921) y Franz Boas (1955 [1927]) llamaron la atención sobre la importancia que tienen tales fenómenos en definitiva rítmicos en las textualidades primitivas o folklóricas. Nos consta a todos la importancia que Asturias atribuye, en su concepción " primitivista " de la literatura americana, a la repetición. Notoria, la abrumadora presencia de tales procedimientos en las *Leyendas* nos exime de la necesidad de ofrecer aquí ejemplos concretos. Características de todas las prosodias arcaicas y religiosas, las repeticiones, los paralelismos y las enumeraciones son sin duda los recursos que desempeñan, en las *Leyendas*, una función preponderante en la producción de un texto que el lector siente como " arcaico ".

Para resumir lo que precede, me atrevería a decir que lo que realmente constituye, en el nivel de su escritura, la peculiaridad de las *Leyendas* de 1930 estriba, fuera de su " tropicalismo ", la visión onírica y el " montaje " vanguardista, más evidente en la primera edición que en las posteriores, en una prosodia arcaizante, la adopción del principio genéricamente mítico de la homología y la sustituibilidad de todos los " seres " del cosmos y la incorporación de ciertas pautas cosmológicas de ascendencia maya. A mi modo de ver, el énfasis que se ha colocado a menudo en el supuesto trasfondo " maya " de esta obra —véase la recepción francesa de las *Leyendas* (Asturias 1988, 531-534)— tiene más que ver con los deseos de lectores ávidos de poder penetrar en un universo desconocido que con su realidad textual.

Conclusiones

A partir de todo lo que precede, las *Leyendas de Guatemala* 1930 se pueden considerar como un texto orgánico y sabiamente equilibrado que cumple la función de —literal y literariamente— soñar un país : " Guatemala ". Un país que aparentemente no puede ser captado por una conciencia despierta. Un país en el cual no tienen cabida los conflictos sociales y culturales de la modernidad. Un país, también, cuya historia carece de dirección : al leer las *Leyendas*, se entra y se sale de la " Colonia " o de la época prehispánica como se entra y se sale de la modernidad en el famoso libro de Néstor García Canclini (1989).

Si el recurso más evidente que empleó Asturias para construir el universo poético y onírico de las *Leyendas* consiste en la incorporación de una serie de elementos extraídos de algunos textos mayas antiguos, la lógica que rige el texto global, ajena al *Popol Vuh* y a los *Anales de los cakchiqueles*, se ha de buscar en el nacionalismo vanguardista del propio Asturias de 1930. En el contexto latinoamericano de 1930, las *Leyendas* de Miguel Angel Asturias se caracterizan a la vez por su acercamiento " modernista " —por momentos " orientalizante " — al mundo indígena y su

vanguardismo poético. En este sentido, ellas se distinguen, por ejemplo, de las "leyendas cubanas" casi contemporáneas –y a primera vista análogas– que Lydia Cabrera (1936 / 1940) escribió a partir de 1930. Con unos propósitos nacionalistas sin duda semejantes a los de Asturias y apoyándose en la libertad que le ofrecía el vanguardismo, la futura gran antropóloga cubana escribió sus cuentos a partir de la tradición oral de diversas tradiciones afro-cubanas vivas. Por eso mismo, la "dicción" de los *Cuentos negros de Cuba* se acerca mucho más a una oralidad popular que la de las *Leyendas*. Absolutamente distinta a la de ambos escritores "parisienses" es la empresa que J. M. Arguedas, a menudo –y equivocadamente– comparado con Asturias, acometió a partir de 1935 con los cuentos de *Agua*. Sin duda, los ecos de la efervescencia vanguardista que habían llegado al Perú permitieron a Arguedas resolver de manera novedosa el problema que planteaba el "traslado" del mundo quechua a la narrativa en español, pero para él no se trataba –ni remotamente– de "soñar" un país, de construir una "fábula" nacionalista. El "país" de Arguedas, unas serranías perfectamente ubicadas en la geografía y la historia, se ve atravesado por todos los conflictos que provoca la modernización, y sus narradores toman claramente posición frente a esta contienda. Las comunidades quechuas que aparecen en *Agua* no son "fuentes" para alguna pirotecnia literaria nacionalista, sino la representación "realista" –realizada por medio de una poética que no desmiente los aportes de las vanguardias– del segmento más oprimido de la población "nacional". Arguedas fue, desde *Agua*, un escritor comprometido –aunque no en el sentido de la adhesión a algún programa político concreto– con la causa de las mayorías populares y marginadas.

Si bien no carecen de "compromiso", las *Leyendas* de Asturias no pertenecen a la literatura *engagée* –mayormente de tendencia "socialista"– del momento. En su notable libro sobre nuestro autor, René Prieto emitió la idea de que las *Leyendas* de 1930 constituyen "a coded injunction to the people of Guatemala, an injunction that addresses the problem of the repressed Indian legacy and posits a congress of cultures as the rigging for the country's new identity" (Prieto 1993 : 67). Siempre según Prieto, el mensaje que se desprende de la primera gran obra de Asturias es el siguiente :

The country's cultural patrimony is not lost but neglected. In order to retrieve it, only one thing is needed : resolution. The artist's words will pave the way for the recognition and reinstatement of this safeguarded patrimony. Once the men and women of Guatemala grasp his message, their country will enter a new era conceived as an actualization of the past (Prieto 1993 : 64-65)

Entre la primera y la segunda cita, se percibe –pero no es el punto que quiero tratar aquí– cierta diferencia en cuanto a cómo se formula la futura identidad del

país propuesta por las *Leyendas* : ¿ " confluencia de culturas " o " actualización del pasado " ? Entiendo que Prieto le atribuye a Asturias un compromiso con su país que pasa, en particular, por el rescate del legado indígena y el patrimonio cultural del país. Aunque me cuesta trabajo admitir que las *Leyendas* emitan un mensaje tan preciso, la tesis de Prieto, sin decirlo explícitamente, sugiere que el compromiso de Asturias, al apuntar exclusivamente al " legado cultural " de Guatemala, no involucra a los actuales descendientes de quienes construyeron la parte más conspicua de ese legado y parece delatar, por lo menos en este sentido, una actitud conservadora. Hay que preguntarse, sin embargo, en qué medida Asturias creía realmente en la posibilidad de que la literatura pudiera contribuir a transformar una sociedad. En una reseña sobre un libro de poesía china de aquel entonces, Asturias escribió, como de paso, que el canto de los poetas precede la revolución armada (" La poesía china ", 10/1/1927, 129). Si tomamos en cuenta que nuestro autor nunca se pronunció sobre obra literaria alguna sin, de alguna manera, aludir a sus propias preocupaciones del momento, podemos suponer que Asturias se refería, al hablar de la poesía china, a sus propias inquietudes. La frase citada puede considerarse, entonces, como embrión de una reflexión sobre las posibilidades y, más que nada, los límites de la práctica literaria en el contexto de la revolución guatemalteca o latinoamericana. Al decir que el canto de los poetas precede la revolución, Asturias no establece ninguna relación de causa a efecto : el canto sólo precede —y no suscita— la revolución. Si los poetas cantan —parece insinuar— es porque la revolución, quiéralo o no el poeta, tiene que producirse. El poeta sería entonces simplemente aquel que siente y expresa, a su manera particular, los síntomas de la crisis antes de su estallido. La nostalgia que se siente en las *Leyendas* no sugiere ningún anhelo revolucionario. Frente a ellas, se podría hablar del despliegue de una " utopía arcaica ", mucho más evidente que la que Vargas Llosa (1996) —equivocadamente a mi modo de ver— creyó encontrar en las narraciones de Arguedas. Las *Leyendas* de 1930 pueden haber sido, en suma, el " canto " (a Guatemala) que, sin realmente anunciarla ni —por supuestos— suscitarla, precedió la tempestad.

Bibliografía

- Anales de los cakchiqueles, 1980 "Memorial de Sololá - Anales de los cakchiqueles ", trad. Adrián Recinos, en Mercedes de la Garza (comp.), *Literatura maya*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, no. 57, 101-216.
- Andrade, Mario de, 1988 *Macunatma* [1928], ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez, Paris-Brasília, Coleção Arquivos.
- Andrade, Oswald de, et al. 1972 " Mundo das letras de antropofagia " (1929), in *Brasil : 1° tempo modernista - 1917/29*, ed. Marta Rossetti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 297-300.
- Arguedas, Alcides, 1909 " Pueblo enfermo " (1909), en *Obras completas*, México, Aguilar.
- Asturias, Miguel Angel, 1923 *El problema social del indio*, Guatemala, Sánchez y de Guise.
- , 1930 *Leyendas de Guatemala*, Madrid, Ediciones Oriente.
- , 1977 *Leyendas de Guatemala*, Buenos Aires, Losada, 7a. edición.
- , 1988 *Paris 1824-1933, Periodismo y creación literaria*, ed. Amos Segala, Madrid, Colección Archivos.
- Billeter, Erika (ed.), 1987 *Imagen de México - Der Beitrag Mexikos zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt, Schirn Kunsthalle Frankfurt.
- Boas, Franz, 1955 *Primitive art* (1927), New York, Dover Publications.
- Brands-Proharam Gonzalez, Ulrike, 1991 *Das dramatische Werk von Miguel Angel Asturias im Kontext des lateinamerikanischen Theaters*, Bonn, Romanistischer Verlag.
- Cardoza y Aragón Luis, 1928 "Carlos Mérida - Ensayo sobre el arte del trópico", en *Amauta* (Lima), no. 14, abril de 1928, 12 y 31-36. 1955 *Guatemala : las líneas de su mano*, México, FCE. Castro Pozo, Hildebrando 1979 *Nuestra comunidad indígena* [1924], prólogo Rodrigo Montoya, Lima, H. Castro Pozo C., 2a. ed.
- Cheymol, Marc, 1987 *Miguel Angel Asturias dans le Paris des " années folles "*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble
- García Canclini, Néstor 1990 *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- González Prada, Manuel, 1976 *Páginas libres / Horas de lucha*, ed. por Luis Alberto Sánchez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, no. 14.
- León Portilla, Miguel (ed.) 1959 *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM.
- Libro de Chilam Balam de Chumayel, 1980 " Libro de Chilam Balam de Chumayel ", trad. Antonio Mediz Bolio, en Mercedes de la Garza (comp.), *Literatura maya*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, no. 57, 217-288.
- Lienhard, Martín, 1992 " Antes y después de *Hombres de maíz* : la literatura ladina y el mundo indígena en el área maya ", en Miguel Angel Asturias, *Hombres de maíz*, ed. Gerald Martin, Paris, Colección Archivos, no. 21, 571-592.

- Mariátegui, José Carlos 1969, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928], La Habana, Casa de las Américas.
- Marroquín, Carlos, 1990 *Die Funktion des Mythos im Frühschaffen von Miguel Angel Asturias (1923-1932)*, Leipzig, Karl-Marx-Universität.
- Martí, José, 1975 " Autores americanos aborígenes ", en José Martí, *Obras completas*, La Habana, tomo 8, 335-337
- Mediz Bolio, Antonio, 1983 *La tierra del faisán y del venado* (1922), Mérida (Yuc.), Dante.
- Popol Vuh, 1980 " Popol Vuh - Las antiguas historias del Quiché ", trad. Adrián Recinos, en Mercedes de la Garza (comp.), *Literatura maya*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, no. 57, 3-99.
- Prieto, René, 1993 *Miguel Angel Asturias's archaeology od return*, Cambridge etc., Cambridge University Press.
- Raynaud, Georges, 1925 *Les dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala d'après le Livre du Conseil*, Paris, Éditions Ernest Leroux.
- Reyes, Alfonso, 1986 " Anahuac " [1912], en *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE, Segunda reimpresión, 9- 34.
- Sapir, Edward, 1921 *Language*, New York.
- Valle- Inclán, Ramón del, 1961 " Farsa infantil de la cabeza del dragón " (1910), en *Tablado de marionetas*, Madrid, Austral, 87-144.
- Vargas Llosa, Mario, 1996 *La utopía arcaica - José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, FCE.