

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 prehispana, 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.

PREPONDERANCIA	ESPAÑOLA	INDÍGENA
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.