

EL POPOL VUH Y EL SURREALISMO EN *LEYENDAS DE GUATEMALA* DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Por Ana María Hernández de López

El lector cuidadoso de la obra de Miguel Ángel Asturias tiene que observar desde el comienzo hasta el final que el Nobel de Guatemala, se apoya repetidas veces en la vasta y relevante cultura del pueblo maya.

A pesar de que Asturias nace en la capital de Guatemala, sus primeros años los pasa en provincias, donde los trabajadores del campo, indios en su totalidad, están anclados en las tradiciones del pasado maya-quiché. De ahí que a lo largo de toda su obra literaria, por muy fructífera que ésta haya sido, siempre, siempre, la inspiración procede de sus raíces indígenas que afirman su más expresiva originalidad. Las memorias de estos años van a perdurar toda su vida.

Muy joven visita Europa, y es entonces cuando se abren ante él dos vertientes, que van a terminar encontrándose en el punto que cierra un círculo completo.

Por un lado encuentra Francia, particularmente la capital, sumergida en la recién estrenada literatura de vanguardia, y bebe hasta emborracharse en las fuentes de Bretón. El surrealismo acaba de ser definido por su caudillo en el Manifiesto de 1924.

Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente o por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral¹.

En Asturias cala muy bien el mensaje de Bretón. «El paso por la experiencia del vanguardismo europeo, concretamente, por lo que se considera hoy la matriz del arte moderno, por la del surrealismo, estará en la prehistoria literaria» (Arango, 473), de este escritor.

La otra vertiente le absorbe también cuando visita los grandes monumentos y las maravillosas obras de arte que albergan los museos europeos. Asturias recuerda su tierra natal, su Guatemala, donde le parece que se pueden encontrar, o mejor dicho, que abunda en elementos que pueden ser catalogados dentro de los nuevos cánones surrealistas. A Miguel Ángel le resulta fácil observar y percibir la yuxtaposición de diferentes realidades; de ahí que se pueda asegurar que para el Nobel guatemalteco como para otros escritores hispanoamericanos «el surrealismo no aparecerá como una escuela poética, sino más bien como la vía, la reconquista del poder nombrar las cosas». (Arango, 243) Ricardo Navas Ruiz comenta que «la similitud

¹ André BRETON, *Manifiesto del surrealismo*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969, pp. 44-45.

entre la estética surrealista y la maya es asombrosa»². No hay que olvidar que el valor mágico atribuido a la palabra, el uso de la letanía, la paradoja, y los hilos conductores de la sintaxis son elementos característicos de ambas tradiciones. Por esta razón, hay críticos que echan de menos un estudio que detalle algunos de los recursos técnicos empleados en *Leyendas de Guatemala*.

Y Asturias vuelve a lo suyo, recuerda el incomparable arte que ofrece la naturaleza de su país, el arte vivo que perdura a través de los siglos, lo autóctono, paisajes, personas, árboles maravillosos, lo que se va cada día sólo con observar la belleza de tantas imágenes que resaltan a la vista de cualquiera que se adentra en sus tierras, es decir, que a Miguel Ángel le falta tiempo para hacer la comparación que va a cerrar el círculo.

En el Museo Británico de Londres «todas las culturas se muestran en él con la sorpresa de la incomparable obra de arte o la tristeza del objeto desprovisto de vida por su alejamiento de la función para la que fue creado»³. Pero desde unas vitrinas recuerda también el mundo maya que se presenta ante sus ojos envuelto en actualidad, en una actualidad que el tiempo no ha podido borrar.

Estando en París colabora con el antropólogo George Raynaud en la traducción de un códice maya, de un libro repleto de mitos, creencias y supersticiones: El *Popol Vuh*, la biblia sagrada de los mayas, de donde surgen fantásticas historias que se van sucediendo a través de los siglos. Como hemos dicho, en la capital de Francia Asturias se sumerge en la recién desarrollada literatura de vanguardia, y escribe, entre otras obras, las *Leyendas de Guatemala* que impresionan a Paul Valery. A Valery le parecen «historias, sueños, poemas», y sólo dos años después es galardonado con el premio a la mejor obra hispanoamericana, el premio Sylla Monsegur.

Estas leyendas no siguen la pauta de las tradicionales en las que lo anecdótico tenía su altar. Las *Leyendas* de Miguel Ángel Asturias están realmente inmersas en una nueva manera de escribir, son sus propias leyendas, y encierran en sí algo de lo captado en París: Diríamos que más que el retrato o la pintura de un cuadro realista-naturalista, Miguel Ángel plasma en sus escritos la magia de una realidad desbordante, la realidad mágica de los mitos o cosmogonías vivientes de los mayas. Por ellas pasan entidades que, en opinión de Jorge Campos, son «seres que tienen contornos reveladores de su permanencia en narraciones tradicionales; otros, con la personalidad mágica y sobrehumana de las figuras encontradas en un viejo códice. Muchos de ellos, con caracteres de ambos, son creación total de Miguel Ángel Asturias». (Jorge Campos, 14). Y es que Miguel Ángel acude al punto supremo del surrealismo, en donde «lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable cesan de ser percibidos como contradictorios. Es lo implícito en aquél como forma de coincidencia inmediata con la realidad». (Arango, 473).

Es curiosa la influencia de la magia y de las supersticiones en estas leyendas. Su acento (el de las leyendas), está fuertemente influido por la magia viva del *Popol Vuh*. Otros libros indígenas, como los *Anales de los Cakchiqueles* y el *Libro de Chilam Balam*, aportan también valiosísimo material a la obra, aportan profundos valores del mundo guatemalteco «en el hechizo potente y aún no destruido de la tradición precolombina». (Leiva, 18).

² Ricardo NAVAS RUIZ, *Obras Completas*, 3, XXVII.

³ Jorge CAMPOS, Prólogo a *Leyendas de Guatemala*, Madrid: Salvat Editores, S.A., 1970, p. 12.

La prosa imantada y poética de Miguel Ángel Asturias está cargada de un aire salvaje y elemental, de un calor animal y vegetal, que deja en cada página unos vapores de tierras baldías, (entre selvas), de tierras donde el hombre todavía no ha puesto sus pies; un vapor, un vaho de maderas respirantes, de minerales endurecidos por los siglos. «La suave penumbra de este clima maravilloso de Guatemala, de oros tropicales y guacamayos y loros y quetzales que encienden soles en el aire intacto, es solamente alumbrada, de cuando en cuando, por muchedumbres de ojos indígenas estremecidos aún por los vientos iluminados del *Popol Vuh*». (Leiva, 19).

Los personajes de las *Leyendas* están anclados en un escenario mitológico, poético, donde hasta el mismo aire parece que tiene distintos olores. Y es que el mundo mítico y deslumbrante de Centroamérica avasalla a los visitantes, y en él «dueño de un lenguaje que ha bebido lo popular en las entrañas de la tradición, Asturias organiza sus palabras... y las hace volar, danzar, electrizadas con los copales milenarios de lo autóctono». (Leiva, 26). La realidad así aparece situada o contemplada desde una transparente clarividencia en donde seres y cosas están humedecidos por los sueños.

Miguel Ángel Asturias «se ha apropiado de una manera singular del acto de contar, de un tipo específico de historia, el mito, para la elaboración del enunciado ficcional» (Miñonís, 26), de esa manera el lector puede retomar conciencia de esa historia, hasta cierto punto prácticamente olvidada.

Los mitos se diferencian muchísimo tanto en su morfología como en su función social, a pesar de que Levi-Strauss dé por sentado que «todos los mitos en todas las culturas tienen una función similar»⁴.

Hace tiempo se decía que los mitos se ocupaban exclusivamente de narrar historias de dioses, mientras los cuentos y las leyendas se referían más bien a los hombres.

Teniendo en cuenta que Northrop Frey propone establecer una diferencia entre el mito y la leyenda, aunque considera ... que mito, leyenda y cuento popular, en tanto estructuras verbales, se encuentran mezclados de tal suerte que se hace difícil proponer y aun identificar un deslinde, (Frey, 29), nos inclinamos a pensar que como la mayoría de los mitos constituyen narraciones sobre dioses, o se refieren a ellos y las leyendas tienen más bien una función social, de acuerdo con Frey pensamos que a medida que un cuerpo de mitos se expande, absorbe otras narraciones, especialmente las que se encuentran relacionadas con lugares específicos, como en este caso, y con gente que entra en la categoría de la leyenda.

En diversas entrevistas y conferencias Miguel Ángel ha asegurado que el mito forma parte de la realidad guatemalteca, y que dejarlo de lado sería distorsionar la representación de esta realidad; es más, Asturias quiere que se recuerde que la novela ha tomado en las sociedades modernas, el lugar que ocupaba la recitación de los mitos en las sociedades primitivas. *Hombres de maíz*, una de sus primeras novelas, está plagada de leyendas y de mitos, dado que éstos deben de tener un buen lugar dentro de cualquier tipo de ficción.

Por todo esto hay que tener en cuenta que tanto mitos, como leyendas y cuentos populares están muy entrelazados entre sí y no es fácil dar a cada uno de ellos una categoría jerarquizada bien definida; aunque sea evidente que los mitos se agrupan en razón de fuerzas culturales que los impelen a hacerlo, estas fuerzas no son

⁴ Citado por Miñonís, p. 28.

primordialmente literarias, y las mitologías son principalmente aceptadas como estructuras de pensamientos o de interés social más bien que de imaginación. Claro que la estructura de los mitos es la que hace posible este proceso, y puesto que las narraciones folklóricas tienen el mismo tipo de estructura, también ellas, de acuerdo con Frey, pueden agruparse.

La leyenda original era en verso, probablemente esa sea la razón de que muchos de los recursos utilizados por Asturias sean poéticos. Es también muy posible que la aceptación y difusión de esta obra se debiera, en gran parte, a que en el surrealismo, el arte literario de aquel momento, las *Leyendas* tuvieran gran aprobación por el encuentro en ellas de magia y realidad, sueño y creación, pasado y presente, destrucción y nueva vida, tentación y arrepentimiento. La cualidad esencialmente poética de este arte, permite también a Miguel Ángel mayor universalidad y le lleva a acercarse a la tendencia posterior del realismo mágico.

En la vida guatemalteca, que es la que invade mis novelas, dice Miguel Ángel, están tan mezclados la realidad y lo fantástico, que es imposible separarlos. Por eso creo que cabría dar como explicación lo que podría llamarse el «realismo mágico americano», en el que lo real va acompañado de una realidad soñada con tantos detalles que se transforma en algo más que la realidad, como en los textos indígenas (*Popul Vuh, Anales de los Sahil, El Guerrero de Rabinal*). Es en esta mezcla de magia y realidad en la que mis personajes se mueven. La magia es algo así como un segundo idioma, como una lengua complementaria para penetrar el universo que los rodea. Viven, vivimos, porque el novelista vive con sus personajes, en un mundo en que no hay fronteras entre lo real y lo fantástico, en el que un hecho cualquiera, contado, se torna parte de un algo extraterreno, y lo que es hijo de la fantasía cobra realidad en la mentalidad de las gentes ...⁵

Algo también muy corriente entre los narradores hispanoamericanos es la alusión a la madre o a la abuela que contaban historias, leyendas y cuentos a los niños antes de acostarse. Esta costumbre está muy acentuada en los pueblos centroamericanos; los niños pequeños se beneficiaban de todas las historias de sus antepasados que corrían de boca en boca y que llegaban a ellos a través de su familia más próxima. Miguel Ángel fue también uno de estos niños afortunados. Los años de la infancia los pasó en el interior del país. «Más tarde, en la ciudad de Guatemala, fue poblando su mundo interior con los cuentos, leyendas y consejos que por la noche se contaban los arrieros acampados en el último patio de la casa colonial, después de haber dejado su carga de granos para ser vendida en la tienda de la familia». (Alaide Foppa, 144). Igualmente, «en el campo su madre y su abuela le contaron las leyendas del pueblo guatemalteco y lo familiarizaron con la historia nacional y las tradiciones patrióticas de la familia»⁶. Al mismo tiempo, viviendo en el campo conoció en la hacienda familiar a los campesinos indígenas, descendientes de los mayas, y en la ciudad trató también con indios y mestizos de diferentes posiciones. De ahí que las *Leyendas de Guatemala* sean «el fruto de repetidas narraciones orales y, por ende, de cierta improvisación». (Dessau, 294). Es evidente que las leyendas se gestan sobre la base de una cultura determinada y, lógicamente, forman parte de la llamada literatura popular. Miguel Ángel absorbió

⁵ Esta cita forma parte de «Quince preguntas a Miguel Ángel Asturias», *Revolución*, La Habana, 17 de agosto de 1959, p. 3.

⁶ Miguel Ángel ASTURIAS, *Obras escogidas*, tomo I, Madrid, 1965, pp. 934-935.

como ningún otro la riqueza ancestral de su entorno; las leyendas se deben a un empeño que es vital en Asturias, buscar el tema americano y llevarlo a su obra literaria con lenguaje americano, y así «llevar al poema el milagro de nuestra vida»⁷.

Asturias es el primer crítico de sus leyendas. En una declaración hecha por el autor, aseguró Miguel Ángel que las *Leyendas* debían «aproximar Europa, más exactamente, la mentalidad del hombre europeo, a América»⁸.

No hay duda de que las Leyendas se benefician muchas veces de grandes libertades asociativas. Miguel Ángel Asturias pone lo que tiene a su alcance, mezcla lo mitológico y lo mágico de su tierra para dar fundamento a una visión onírica de la realidad. En Miguel Ángel tienen sentido las palabras de Octavio Paz cuando habla de la poesía de México: «Los poetas mexicanos no se hubieran reconocido en la poesía natural, contenida y delirante a la vez, si no hubieran pasado por la experiencia del surrealismo». Estos tintes surrealistas, bien fundados más tarde en las *Leyendas*, son los que van a hacer posible esa aproximación entre los dos continentes. Asturias va a conseguir que muchos de los grandes literatos con las ideas de André Bretón, vengán a sembrarlas y a mezclar la fantasía y lo real maravilloso con el lenguaje de la irrealidad. El sentido de lo autóctono y la expresión metafórica y onomatopéyica llevan al lector a fijarse con detalle en la incalculable combinación de imágenes poéticas donde aflora por todas partes el surrealismo indígena. Y es que, las Leyendas brotan del inconsciente colectivo, como dice Jung, del «sedimento de la experiencia universal de todos los tiempos» (119).

El descubrimiento por parte de Asturias de los Congresos de Prensa Latina, en los que el guatemalteco va a tomar parte activa, le va a poner en contacto tanto con escritores hispanoamericanos como europeos. El también tiene mucho que decir y lo dice en estos congresos. Asturias se va a convertir en el padre de la cultura maya «desposeída de voz y voto desde la colonia». (Prieto, 239).

Por entonces estudia la etnología maya en París, y es en esos cursos cuando penetra en lo más profundo de la historia de Guatemala. Esto le va a servir para conocer a fondo el ser espiritual de las masas indígenas, su analfabetismo, su pobreza, su degeneración moral por imposición, y se va a lanzar al ataque con una actitud de revisión. Va a poder entender mejor «la conciencia social de los indígenas, en la que se mezclan tradiciones seculares con experiencias actuales en formas que, a primera vista, parecen resultar inexplicables». (Dessau, 294). Pero al mismo tiempo asiste también a las tertulias de Montparnasse donde, a cada paso, sale a cuento la temática surrealista; es decir, a raíz de tomar los cursos de antropología y cultura maya en Francia, Asturias empieza a valorar de una manera distinta las culturas autóctonas de su país. Esto ocurre por los años 26 y 27 que es cuando comienza a trabajar en esa gran obra; sin duda, la amalgama de factores ha creado en Miguel Ángel Asturias un campo mejor abonado y más fértil para sus *Leyendas*, género por el que el guatemalteco tiene una predilección asombrosa, y que por otra parte, está en la rama más original de toda su producción.

Iverna Codina asegura que Miguel Ángel creó una «obra literaria que representa la novela más típicamente americana con la más alta belleza expresiva, perfecta conjugación a la que debe aspirar todo novelista», (57) y Pupo Walker enfatiza que

⁷ «Declaración de Asturias» reproducida en J. C. «Miguel Ángel Asturias en Montevideo», *Repertorio Americano*, 295.

⁸ Declaración de Miguel Ángel Asturias, reproducida en Alberto CERVONI, «Miguel Ángel Asturias y lo fantástico», en *Estudios*, mayo-junio, 1965, p. 94.

«el vasto contenido poético y filosófico que perdura en antiquísimos relatos mayas está presente en las hermosas *Leyendas de Guatemala* (1930) que escribió Miguel Ángel Asturias» (Prólogo a su libro, 34). Sí, son relatos de fina hechura poética, pero sobre todo «poesía nacida de la visión insólita del mundo transpuesto por el narrador» (Vandercammen, 151). En contacto con estas leyendas cualquier lector advierte el tono poético de las mismas, muchas veces son poesía, pero una poesía admirable coloreada a menudo con los tintes de la vanguardia.

En todas ellas abunda una variedad de imágenes, personificaciones, metáforas, comparaciones, que son parte del mundo poético. Compartimos con el *lector* estas expresiones, esta poesía de Miguel Ángel: «Los árboles respiran el aliento de las personas que habitan las ciudades enterradas»⁹, «por las escaleras suben imágenes de sueño sin dejar huella» (18), «por las pestañas de las vírgenes pasan vuelos de agonía» (19), «bajo la luna de plata, siete ciudades de Cibola construidas en las nubes de un país de oro» (20), «por las altas ventanas entra furtivamente el oro de la luna» (21), «las calles de la ciudad torcidas como las costillas del infierno» (22), «el río que arrastra continuamente la pena de los sauces» (23), «la lengua del viento lame las ortigas» (26), «los robles más altos ofrecían orquídeas a las nubes que el sol acababa de violar y ensangrentar en el crepúsculo» (27), «el culantrillo simulaba una lluvia de esmeraldas en el cuello carnoso de los cocos» (27), «los ciegos ven el camino con los ojos de los perros» (28), «dos montañas movían los párpados a un paso del río» (30), «las estrellas cayeron sin mojarse las pestañas en la visión del mar» (31), «el volcán apagaba sus entrañas —en su interior había llorado a cántaros la tierra lágrimas recogidas en un lago» (32), «dos eucaliptos gigantes rezaban salmos penitenciales» (34), «la palabra parecía en sus labios flor de suavidad y de cariño» (33), «las sombras borraban su pensamiento, relación luminosa de partículas de polvo que nadan en un rayo de sol» (34), «en su trenza estaba el misterio... el polen de la vida en el pelo del aire» (35). Es evidente que gran parte del valor de estas *Leyendas* está en el ambiente poético que mana de sus páginas.

En la primera leyenda «Guatemala» podríamos decir que hay un breve resumen de lo que más tarde va a aparecer en cada una de las siguientes. Es curioso que nadie haya mencionado este punto, siendo así que una buena parte de estas leyendas tienen al comienzo un breve epígrafe aparecido exactamente en el texto de la primera, en «Guatemala».

Igualmente interesante es el hecho de que algunos escritores actuales hispano-americanos, han tomado algún tema de estas leyendas para su obra. La idea más moderna de fabular de García Márquez, por ejemplo, cuando presenta interesantes narraciones en torno a Macondo, su pueblo ficticio, o en *La mala hora* con los pasquines, y que, con unos años de anterioridad, había hecho lo mismo Juan Rulfo al rededor de Comala; y también la idea más antigua en algunos cuentos de Rubén Darío, «Cuento de Pascuas» y «La extraña muerte de Fray Pedro», están reflejados en la obra del guatemalteco.

En la primera leyenda Miguel Ángel comienza relatando los orígenes de Guatemala que aparecen también envueltos en la fabulación y en el misterio. Asturias hace un cóctel de inverosimilitudes y de detalles históricos. Se tiene como cierto

⁹ Miguel Ángel ASTURIAS, *Leyendas de Guatemala*, Madrid: Salvat Editores, S.A., 1970, p. 17. A partir de ahora las citas entre paréntesis en el texto pertenecen a esta edición.

que Guatemala «fue construida sobre ciudades enterradas» hecho verídico aunque en sentido figurado; no fue construida directamente encima, sino simbólicamente sobre un pasado maya, en ruinas ya a la llegada de los españoles. Hay tantas historietas que el conjunto necesita un eje que las vaya enlazando, y así, tenemos a cada rato que «El Cuco de los Sueños va hilando los cuentos» (se repite en todas las páginas).

Hay una concentración de elementos, una bipolaridad evidentísima entre esta leyenda y la siguiente, «Ahora que me acuerdo». Si en la primera hay relatos de pérdida, de desaparición, en la segunda se narra la restauración, la recuperación del pasado y de las tradiciones desaparecidas que son, las que en lo sucesivo, se patentizarán a los ojos del lector, «el concepto de la bipolaridad —fundamental tanto para los mayas como en la estética surrealista— le es harto útil a Asturias no sólo al empalmar los dos primeros relatos, sino, también como principio estructural del segundo» (Prieto, 247). Esta bipolaridad, creación/destrucción tan patente en «Ahora que me acuerdo» se va seguir repitiendo. No podemos olvidar que en la técnica surrealista, los contrarios son los extremos, los polos opuestos de lo maravilloso, y en ello radica la creación. En la leyenda, uno de los personajes, principales, la Niña Tina, habla de cómo fue privada de la conciencia del tiempo, comprendido como sucesión de días y de años, mediante otro personaje, el chipilín, un arbolito de párpados con sueño que destruye la acción del tiempo. En esta leyenda Cuero de Oro, que era el mismo autor, habla con los güegüechos (Don Chepe y la Niña Tina), «entré al bosque y seguí bajo los árboles como en una procesión de patriarcas... Los cardenales parecían las lenguas del Espíritu Santo. Yo iba viendo el cielo. Primitivo, inhumano e infantil, en ese tiempo me llamaban Cuero de Oro, y mi casa era asilo de viejos cazadores. Sus estancias contarían, si hablasen, las historias que oyeron contar» (24-25). Es también en esta leyenda donde Miguel Ángel introduce la onomatopeya, resonancia repetitiva y técnica con la que se expresan los quiches a través de lo que los queda de sus textos sagrados: «¡A-e-i-o-u! ¡Más ligero! ¡A-e-i-o-u! ... ¡Títtilganabáh! ¡Títtilganabáh!» Criiii...criiii! (26-27).

En la «Leyenda del volcán» se habla de los primeros pobladores de la tierra. Eran seis hombres, tres que llegaron en el viento y tres que llegaron en el agua. Uno de los del viento volvió la cabeza y sus compañeros lo llamaron Nido. Un movimiento de las nubes, sacó a los «hombres de su deslumbramiento», todo se resquebrajaba, «dos montañas movían los párpados a un paso del río», la que llamaban Cabrakan, que era capaz de tronchar la selva «entre sus brazos y levantar una ciudad sobre sus hombros, escupió saliva de fuego hasta encender la tierra» (30), y en efecto la encendió. La que llamaban Huracán era una montaña de nubes que subió al volcán «a pelar el cráter con las uñas» (31). El cielo se nubló, y todo viviente, aves, personas, animales, huyeron. Después empezaron también las piedras a marcharse dando brincos y derrumbando en su huida a las ceibas. La única persona que quedó fue Nido, diríamos Noé, cuando el diluvio, y estando solitario, dice la leyenda que «vivió el símbolo». El símbolo decía que «hubo en un siglo un día que duró muchos siglos». Nido iba a hablar pero su corazón le dijo que no hablara hasta el final de ese camino, pero nunca después volvió a oír su voz. Más tarde muchas campanas entre las nubes repetían su nombre, y los árboles se llenaron de nidos, que no deja de ser un símbolo de germinación. Nido vio un santo, una azucena y un niño que simbolizaban la Trinidad. Nido oyó una voz: «¡Quiero que me levantes un templo!» (32) Las azucenas florecieron en la mano del santo, y

la voz llevó también sonrisas a la boca del niño. Parece una repetición del misterio de Guadalupe. El volcán apagó sus entrañas y Nido, que era joven, volvió viejo después de un día que duró muchos siglos. La irrealidad del tiempo personificado en todos estos elementos, deja aflorar el surrealismo en esta «Leyenda del volcán».

En «El cadejo», «La Tatuana» y «El sombrero» la fuerza de la tentación aprisiona a los protagonistas, quienes después de ser vapuleados por todo tipo de elementos, internos y externos a ellos mismos, vencen al demonio personificado de distintas formas, y al desatarse de sus cadenas vuelven a la libertad.

Ya con anterioridad en el siglo XVII hubo una leyenda comentada por el pueblo maya-quiché y llevada y traída por todas partes. Esta leyenda refería costumbres que sucedían cada año en la fiesta de la Inmaculada Concepción. Un año, el vendedor de cohetes no quiso regalar los necesarios para los festejos de la virgen, y se contaba que el primer cohete disparado en esa noche durante las fiestas, cayó encendido en la tienda del cohetero y la quemó por completo. El cohetero pudo salir, pero convertido en perro-Cadejo. Es probable que de esta leyenda Miguel Ángel tomara el título para la suya, dado que el epígrafe de esta leyenda dice así: «Y asoma por las vegas el Cadejo, que roba mozas de trenzas largas y hace nudos en las crines de los caballos». El estudio de esta leyenda alude al epígrafe.

En «El cadejo» la reverenda Madre de un convento recordaba sus años de novicia, y ese recuerdo «unía su espíritu y su carne a la casa de su infancia» (33). Por sus ventanas entraban las voces de la calle que la turbaban la paz. Su imaginación le ponía ante los ojos estampas de su vida seglar y el olor acompañaba a las imágenes. De repente le pareció oír pisadas de hombre, y pensó en el que trabajaba en el convento. Le llamaban el «hombre-adormidera». Efectivamente era él y empezó a decirle: «¡Niña, niña, le cortarán la trenza, le cortarán la trenza!» (34) La novicia se puso en pie para impedir que entrara; se sentía como prisionera usando los zapatos de una monja inválida, y sintió como si la misma monja inmóvil le pusiera los pies y no pudo moverse. Se puso a llorar al tiempo que sintió que el peso de su trenza le hacía caer en el infierno. «En su trenza estaba el misterio». No era un sueño. Su trenza, pensó, había tentado al hombre-adormidera, (que no hay duda de que era el cadejo), y sin más se la cortó; al caer al suelo la trenza se convirtió en un reptil que enfiló hacia el hombre-adormidera que llevaba una vela encendida en la mano, y se enroscó en ella. El demonio estaba en la trenza y al apagarse la candela cayó sin vida. A la media noche el hombre-adormidera arrastró al infierno la trenza de la novicia que más tarde sería la Madre Elvira de San Francisco, «prelada del monasterio de Santa Catalina». Así nace el Cadejo, mientras la novicia, libre de sus ataduras al mundo, soñaba feliz «arrodillada en su celda con la azucena y el cordero místico» (36).

En «La Tatuana», un sacerdote, el «maestro Almendro», se queda sin alma al repartirla entre los cuatro caminos, las cuatro direcciones que llevan al cielo. Cada uno de ellos comenzó a disputarse la pertenencia total del alma del sacerdote, pero ninguno quería deshacerse de su parte. Finalmente, el camino negro que fue el más rápido, se adelantó mucho y vendió el pedacito de alma del Maestro a un mercader de joyas de gran valor. Andando el tiempo el sacerdote quiso recuperar su alma y ofreció al mercader «cien arrobas de perlas» (38), pero el mercader sin entrañas, contestó que «sus joyas no tenían precio», le ofreció después «un lago de esmeraldas» pero recibió la misma contestación. El mercader quería ese pedacito de alma «para cambiarlo, en un mercado de esclavas, por la esclava más bella» (38). Y todo

fue inútil, inútil que el Maestro ofreciera o dijera tanto como lo dijo su deseo de recobrar el alma. «Los mercaderes no tienen corazón» (39). Por fin, el mercader compró la esclava con el trocito de alma del maestro, y la ofreció todo lo que hubiera bajo el sol, todo era de él. La esclava tendría palacios, joyas, servidores; no necesitaba más que pedir lo que quisiera en aquel lugar en el que «los árboles tejían a los lados del camino una caprichosa decoración de guipil. Las aves daban la impresión de volar dormidas, sin alas, en la tranquilidad del cielo, y en el silencio de granito, el jadeo de las bestias, cuesta arriba, cobraba acento humano» (39), un lugar, en donde de verdad, se oía el silencio.

La esclava, en una hamaca con el mercader, escuchaba los cuentos de una vieja sobre su destino. Iba desnuda, «sobre sus senos, hasta sus piernas, rodaba su cabellera negra envuelta en un solo manojo, como una serpiente» (39).

Repentinamente una tormenta devastadora destrozó el entorno, los árboles caían azotados por el huracán, las caballerías huían como espectros, el caballo del mercader tropezó y cayó al suelo fulminado por un rayo. En medio de aquel desastre, la esclava fue la única que sobrevivió a la tempestad.

Varias lunas pasaron y un día, el maestro y la esclava comprada con un pedacito de su alma, del alma del maestro, se encuentran y se enamoran. Ruidos nefastos los sorprenden, venían a prenderlos en nombre de Dios y del Rey; a él por brujo y a ella por endemoniada. Los llevaron a la cárcel y los condenaron a morir quemados en la plaza del pueblo. La víspera de la ejecución «el Maestro acercóse a la esclava y con la uña le tatuó un barquito en el brazo, diciéndole: Por virtud de este tatuaje, Tatuana, vas a huir siempre que te halles en peligro, como vas a huir hoy. Mi voluntad es que seas libre como mi pensamiento; traza este barquito en el muro, en el suelo, en el aire, donde quieras, cierra los ojos, entra en él y vete...» (40). La Tatuana no perdió un segundo, siguió los consejos del maestro y escapó de la prisión y de la muerte. El día de la ejecución, cuando los alguaciles llegaron a la cárcel encontraron solamente un árbol seco con florecitas de almendro entre las ramas. Tanto el Maestro como la Tatuana habían dejado su ambición el primero, y sus riquezas la esclava, y aunque cayeron en la cárcel, pudieron encontrar su libertad.

En la «Leyenda del Sombrerón», tenemos también la promesa a una Reina por un Navegante loco; pero destaca sobre todo la flaqueza humana ávida de conocimientos, o mejor, de reconocimientos, de vanidad.

Un grupo de religiosos ocupados en servir a Dios «se entregaron al cultivo de las bellas artes y al estudio de las ciencias y la filosofía, descuidando sus ocupaciones y deberes a tal punto que olvidábanse de abrir el templo después de llamar a misa, y de cerrarlo concluidos los oficios» (42). No sacaron nada en limpio de sus elucubraciones. Entre ellos había uno más entregado al amor de Dios, le llamaban el Monje porque se negaba a tomar parte en las discusiones de los otros frailes, juzgándolos a todos víctimas del demonio.

Este pasaje de la «Leyenda del Sombrerón» recuerda otro de Rubén Darío en el cuento «La extraña muerte de Fray Pedro», de 1913, donde al personaje principal del cuento, un fraile, «le vamos a ver obsesionado con el pensamiento de las ciencias y sus aplicaciones que le han apartado poco a poco de sus deberes religiosos, hasta el extremo de que ha ido dejando la Misa prestando enfermedad»¹⁰. El monje

¹⁰ Citado por Ana María HERNÁNDEZ DE LÓPEZ en su libro, *El Mundial Magazine de Ruben Darío: Historia, Estudio e Índices*, Madrid: Ediciones Beramar, 1989, p. 181.

de Miguel Ángel Asturias pasaba la mayor parte del tiempo en su cuarto dedicado a la oración. Un día entró por la ventana una pelotita escapada de la mano de un niño y fue la gran tentación del fraile. Absorto en los rebotes de la pelota, se recreaba con ella como en un juego. Poco a poco se aficionó a la pelotita hasta el punto de darse cuenta de que suponía un grave peligro para su castidad; el monje dudaba, sin embargo, se quedó con ella. Pero un día se presentó en el convento una mujer con su hijo buscando la pelota que se había metido por la ventana. Se lo dijo al monje, añadiendo que para su vecindad esa pelota era la imagen del demonio. Al monje se le nublaron los ojos, pero devolvió la pelotita diciendo: «¡Lejos de mí, Satán! ¡Lejos de mí, Satán!» (45) Ya fuera del convento, la pelota rebotó y se abrió en forma de sombrero negro sobre la cabeza del niño que corría tras ella. Era el sombrero del demonio. Y así nació al mundo El Sombrerón. El monje se deshizo de las ataduras de la tentación y volvió a servir a Dios en plena libertad.

Vamos viendo cómo los textos de Asturias son de fina hechura poética, que, a veces, aunque con otros visos tienen un hondo parecido con los Cuentos negros de Cuba, de Lydia Cabrera, publicados sólo diez años más tarde (1940). Son narrativas ancladas en lo fundamental americano, y en el caso de Las leyendas, sobre todo, los relatos nos llevan a pensar en las tradiciones orales, es decir, de ninguna manera podríamos inscribirlas en las agendas de la modernidad.

La «Leyenda del tesoro del lugar florido» es amenísima. «Se iba apagando el día entre las piedras húmedas de la ciudad, a sorbos, como se consume el fuego en la ceniza. Cielo de cáscara de naranja, la sangre de las pitahayas goteaba entre las nubes, a veces coloreadas de rojo y a veces rubias como el pelo del maíz, o el cuero de los pumas» (46).

Dentro de la leyenda, el volcán cubierto de nubes era anuncio de paz. Si el volcán estaba despejado y el cielo claro, era anuncio de guerras, de invasión enemiga. Como estaba cubierto de «vellones de lana», se entendía que presagiaba la paz.

Se celebraron fiestas de todo tipo, el lujo destacaba en todas partes, y en medio de todos, el cacique vestido de negro era el rey de la fiesta. El guatemalteco aprovecha para menospreciar a los españoles cuando alude a que «el cacique recibió en el vaso pintado de los baños a los mensajeros de los hombres de Castilán, que enviaba el Pedro de Alvarado, con muy buenas palabras, y los hizo ejecutar en el acto» (48). Fue el primero rompiendo la paz. De improviso, las nubes empezaron a disiparse y se interrumpió la celebración, las fiestas de paz cesaron por todas partes y dieron paso a la guerra. El volcán estaba despejado. En seguida, un poderoso ejército se lanzó sobre la ciudad. La zona de la ciudad del volcán estaba amurallada, las tribus tenían enterrado allí el tesoro, pero los destrozos de la guerra arruinaron la fortaleza, y los hombres blancos, al son de tambores y clarines, entraron a la población abandonada. Intentaban apoderarse del tesoro cuando el volcán entro en erupción. Un chorro de fuego barrió del camino a los hombres de Alvarado que vieron desmoronarse todo con lo que arrojaba el volcán, cuyas cenizas, arenas y lava formaron otro volcán sobre el tesoro del lugar florido y abandonado por las tribus. Dice Miguel Ángel que «sobre las aguas flotaban los tizones como rubíes y los rayos de sol como diamantes, y, chamuscados dentro de sus corazas, sin gobierno sus naves, flotaban a la deriva los de Pedro de Alvarado, viendo caer, petrificados de espanto, lívidos ante el insulto de los elementos, montañas sobre montañas, selvas sobre selvas, ríos y ríos en cascadas, rocas a puñados, llamas, cenizas,

lava, arena, torrentes, todo lo que arrojaba el Volcán para formar otro volcán sobre el tesoro del Lugar Florido, abandonado por las tribus a sus pies, como un crepúsculo» (50).

Salvando las metáforas y comparaciones, Asturias trae repetidamente a la arena un acontecimiento histórico. Recordamos a este respecto la valerosa entrada de los españoles en Tabasco y luego en Tlaxcala, cuando en 1520 Alvarado se unió a Cortés. Pedro de Alvarado, en ausencia de Hernán Cortés, «exterminó a la nobleza mexicana, hecho que motivó el levantamiento de los aztecas y trajo como consecuencia la funesta retirada de La Noche Triste». Alvarado fue capitán general y gobernador de Guatemala y fundó la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala. Estos hechos no puede olvidarlos Asturias, si bien, no solo el valor, sino también la crueldad de Alvarado fueron proverbiales.

La «Leyenda de las tablillas que cantan» es interesante por demás. Aparecen en ella los «Mascadores de luna», unos hombres a quienes parecía no gustarles la luz del sol, siempre andaban por la noche. Y como de noche, todos los gatos son pardos, dedicaban su tiempo a poner unas tablitas pequeñas, llenas de poemas, de cantos, de pinturas, en los templos, en las pirámides, en los dinteles de las fortalezas, en los quicios de las puertas, todo ello, por supuesto, sin dejarse ver; de ahí que cada día «amanecían con la luna nueva tablillas cubiertas de símbolos y signos pintados para el canto y el baile, y depositadas allí, antes del alba, anónimamente, por los Mascadores de Luna que llegaban de los bosques, sin dar la cara, sin dejar huellas, urgidos, cautelosos, arropados en ligero ripio de neblina» (51). Una vez distribuidas las tablillas, los Mascadores de Luna se perdían entre la muchedumbre esperando saber qué tablilla resultaba premiada. Según de donde saliera la voz, estos hombres entendían si la suerte les había acompañado. Fuera de las premiadas, las restantes eran lanzadas al fuego, y el que quería seguir, debería comenzar de nuevo. Cada uno sólo podía presentar siete veces en aquellos lunarios poéticos; era arriesgado presentar la séptima, porque si perdían, «caía sobre ellos el peor de los castigos, el ridículo y la burla: se les tomaba prisioneros, vencidos en la guerra poética, y se les sacrificaba en medio de danzas grotescas, extrayéndoles del pecho una tablilla de chocolate en forma de corazón». Utuquel, un Mascador de Luna, decidió participar por séptima vez.

La atmósfera de la plaza era impresionante, se cantaba, se bailaba, los himnos religiosos simulaban minerales incandescentes, ya todo preparado «la ceremonia se inició al llegar los caudillos. El más rico en plumajes, el más florido en heridas de combate, el engalanado Guerrero de los Cuatro Estandartes, se adelantó a saludar a Utuquel —el poeta—, dándole el nombre de Flechador de Cantos de Guerra y puso en sus manos el dardo de la noche adamantina» (56). Junto a la tablilla premiada hubo una lluvia de flechas disparadas, y una fila de guerreros se situó en la escalinata que llevaba a la tablilla ganadora. Adornos de tortugas doradas, de imágenes de la luna llena que era «golpeada con los huesos de los ausentes». El recién consagrado Flechador de Cantos de Guerra, «sostenía en las dos manos, apoyándola sobre su pecho, la tablilla premiada, frente a los capitanes que entraban de uno en uno, se detenían y soplaban los signos pintados en ella, para avivar sus colores, sus símbolos, su magia, su fuego inapagable, su poesía de espejos que al respirar cantaban» (57).

Me parece que de todo esto se puede sacar una gran lección: La victoria es del que persevera. No importa los obstáculos que haya que vencer, no importa el tra-

bajo, ni el sacrificio, ni tampoco el riesgo. Solo el que continua hasta el final, como Utuquel, conseguirá los laureles del éxito.

Esta leyenda sirvió muy bien a García Márquez para escribir *La mala hora*. Las tablillas de Miguel Ángel, son los pasquines anónimos del laureado colombiano, que se depositaban cada día en la puerta de la iglesia con las noticias más sobresalientes, y muchas veces bochornosas, para tantas familias.

Paralela a la destrucción del hombre en el *Popol Vuh*, es la temática en la «Leyenda de la máscara de cristal». Alude al ataque a los enseres, y señala cómo Ambiastro, que tenía dos astros en lugar de manos, muere y va camino del cementerio con la cara cubierta por la máscara de cristal, y rodeado de flores amarillas, que son el símbolo maya de la muerte.

Una mirada al mundo de la colonia es el tema de la «Leyenda de la campana difunta». Se trata de una ciudad colonial, que aún no tiene acabada su iglesia, y una vez terminada la construcción, se echa de ver que le falta la campana. La iglesia y las religiosas clarisas facilitan metales preciosos para conseguir un sonido de timbre metálico plata-oro. Cada monja aporta joyas de su familia. Un grupo de asturianos llega al Nuevo Mundo para fundir la campana. Una monja indígena, de piel tostada y ojos amarillos, a quien llaman sor Clarinera de Indias, que no tiene nada para dar, ofrece el oro de sus pupilas. «Pero, sacarse los ojos, perforarse la lengua no eran sacrificios de su antigua raza?» El sacerdote entendió el orgullo satánico de la monja y se negó a absolverla. «Sacarse los ojos? Rivalizar con religiosas de más alcurnia ofreciendo en préstamo los pepitones áureos de sus pupilas, oro lavado en llanto, para enriquecer la amalgama de la campana, que no se llamaría Clara, sino Clara de Indias?»

«!Absuélvame, Padre, absuélvame, yo me saqué los ojos !... liberé los pies del Señor y me clavé el garfio en lo más profundo de las pupilas que cayeron al crisol... mezcla de Cristo y Sol... del Sol de mi raza tenue, sacrificada y sacrificadora y de Cristo lo español, bravo y también ensangrentado...» (75)

Don Sancho de las Asturias, «sin dar crédito a lo que oía golpeaba más y más duro, hasta que la campana, extinguida la voz de la monja, se fue enronqueciendo y dejó de sonar. Volvía a ser la campana difunta, Clara de Indias, la campana de los piratas» (75).

«Leyenda de matachines» tiene un ritmo semejante al de las danzas que fingen una lucha a muerte.

Miguel Ángel Asturias, como hemos visto, no sólo manifiesta en su obra el espíritu de Guatemala, su país natal, sino el de toda la América hispana; y al sumergirse en la vanguardia, refleja también Europa.

En el mundo poético de Asturias, cualquier elemento de su entorno tropical está fusionado con el surrealismo: mito e historia, muertos y vivos, fenómenos naturales y dioses, sueño y realidad; y la fusión de las dos imaginaciones que imperan en las leyendas, la maya y la española, da como resultado frutos de belleza sin par, que se asientan también en las ciudades coloniales sobre las ciudades indígenas, y en las ciudades modernas sobre las ruinas de las coloniales.

OBRAS CITADAS

1. ARANGO, Manuel Antonio, «El surrealismo, elemento estructural» en *Leyendas de Guatemala* y en *El señor presidente* de Miguel Ángel ASTURIAS, *Thesaurus*, XLV 1990, p. 473.
2. ARRIGOITIA, Luis, «Leyendas de Guatemala», en *Homenaje a Miguel Ángel Asturias*. Edición de Helmy F. Giacomán. Madrid: Anaya, s.f. pp. 40-41.
3. ASTURIAS, Miguel Ángel, «Declaración de Miguel Ángel Asturias reproducida en Alberto Cervoni, Miguel Ángel Asturias y lo fantástico», *Estudios*, Mayo-junio, 1965, p. 94.
4. BRETON, Andre, *Manifiesto del surrealismo*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969, pp. 44-45.
5. C.G., Jung, *Lo inconsciente*, Buenos Aires, 1965.
6. CAMPOS, Jorge, «Las nuevas leyendas de Miguel Ángel Asturias», en *Homenaje*, Edición de Jorge Giacomán, pp. 301-310.
7. —. «Lenguaje, mito y realidad en Miguel Ángel Asturias», *Homenaje*, pp. 291-300.
8. DESSAU, Adalbert, «Mito y realidad» en *Los ojos de los enterrados* de Miguel Ángel Asturias, en *Homenaje*, pp. 219-229.
9. —. «Guatemala en las novelas de Miguel Ángel Asturias». *Papeles de son Armadans*, pp. 291-316.
10. DÍAZ ROSSOTTO, Jaime, «El Popol Vuh: Fuente estética del realismo mágico de Miguel Ángel Asturias», *Papeles de Son Armadans*, Tomo LXII, pp. 171-183.
11. FOPPA, Alaide, «Realidad e irrealidad en la obra de Miguel Ángel Asturias», *Homenaje*, pp. 143-153.
12. LEIVA, Raúl, «La poesía de Miguel Ángel Asturias», en *Homenaje*, pp. 18-19.
13. MIÑONÍS, Juan José, «Discurso mítico en Leyendas de Guatemala», *Escritura* XIII, 25-26. Caracas, enero-diciembre, 1988, pp. 25-46.
14. NORHROP, Frye, *La escritura profana*. Caracas: Montes de Avila Editores, 1980.
15. PRIETO, René, «Las Leyendas de Guatemala de Miguel Ángel Asturias», en *El cuento hispanoamericano*. Edición de Enrique Pupo-Walker, pp. 235-260.
16. PUPO-WALKER, Enrique, editor, *El cuento hispanoamericano*. Edición de Enrique Pupo-Walker, pp. 235-260.
17. VANDERCAMMEN, Edmond, «Originalidad poética de Miguel Ángel Asturias», *Papeles de Son Armadans*, Tomo LXII, pp. 151-159.