

LA HIBRIDEZ CULTURAL EN *EL ÁRBOL DE LOS PAÑUELOS*, DE JULIO ESCOTO

Resumen

El presente artículo es un análisis del origen cultural de los símbolos, los mitos y las alusiones de la novela El árbol de los pañuelos publicada en 1972 por el autor hondureño Julio Escoto. En esta narración hay un intento de aunar los mundos maya quiché y el componente judeo cristiano aportado por los conquistadores españoles. La narración se desarrolla por medio de paralelismos de segmentos que no siguen una coherencia temático-temporal, por lo que podríamos catalogar la obra como una caótica en vez de lineal. En estos paralelismos, encontramos recuerdos, diálogos, fluir de conciencia, sueños y segmentos diversos que el lector debe entrelazar y darle sentido. Este entrelazamiento obliga al lector a crear su propia obra. La técnica del paralelismo es de uso muy antiguo en el mundo maya-quiché. Es un mundo de gran hibridez que sólo puede encontrarse en la América hispana, la que ha hecho suyo el mundo de los conquistadores y de los sometidos indígenas y esclavos africanos. La estructura de la obra no deja de ofrecer tensiones culturales que sobresalen en la trama, gran originalidad y riqueza temática que refleja el mundo socio histórico creado.

Palabras clave: *Julio Escoto, El árbol de los pañuelos, paralelismos, hibridez, mitologías*

Abstract

The present article is an analysis of the cultural origin of symbols, myths and allusions in the novel El árbol de los pañuelos of the Honduran author Julio Escoto. This work is an attempt to unite the maya-quiche and the Christian components of the Hispanic conquistadores, both present in the Central American culture. The plot is developed with non-linear parallelisms, which make the novel one of chaotic atmosphere. Such parallel structure contains dreams, dialogues, stream of consciousness, and diverse segments, the ones that the reader should give meaning and sense. The using of parallelisms is of ancestral origin in the maya-quiche world. This is a typical atmosphere found in the Hispanic countries a bias where indigenous, black and Hispanic heritage are integrated. The narration offers such cultural tensions, originality and multiplicity of themes, reflexives of its socio-historic site.

Keywords: *Julio Escoto, El árbol de los pañuelos, parallelisms, "hibridez", mythologies*

1

El árbol de los pañuelos, publicada en 1972 por Julio Escoto,¹ autor hondureño nacido en 1944, es una obra relatada con la técnica de la locura. Así nos lo informa el personaje narrador-estructurador en una especie de prólogo que lleva el título de la obra:

Cuando conocí a Eulogio hace 25 años, había recobrado temporalmente su lucidez mental. Comenzó entonces el extenso relato de lo que había sido su amistad, casi hermandad por lo cainesco con Balam Cano. Me refirió sus primeros recuerdos perdidos en el tiempo y confundidos en la nebulosidad de su pasada demencia. Por momentos se escapaba de mi comprensión al internarse en monólogos que hacían dudar de su total cordura. (San José, Costa Rica, Nueva Década, 1983)²

De esta advertencia-prólogo entendemos que el verdadero autor fue Eulogio, quien vivió una hermandad cainesca con Balam Cano, hijo de un supuesto brujo fusilado en Ilima en 1843. Eulogio había perdido la razón. Sus monólogos segmentados nos van aclarando los hechos. Tenemos, pues, que entender que la narración es una compilación realizada por algún otro personaje que interviene en un momento determinado para darle condición literaria al escrito. Este compilador alega que no quiso añadir ni quitar palabra alguna.

Estos segmentos son como espejos en los que, tanto Eulogio como Balam, se reflejan el uno en el otro y parecen alejarse por momentos, para corresponderse y complicar la trama. Según la voz estructurante, los monólogos están tal y como los había emitido Eulogio, poseído por el alma de Balam, en su vejez. Es una conciencia narrativa muy bien definida pues alega que quiso titular la historia como "La fuente de los espejos". En su último párrafo entra en unas disquisiciones teórico-literarias que se prestan a una divagación sobre la autoría de una obra literaria que ha sido narrada y recompuesta, o escrita, luego de escucharla de boca de un narrador determinado. Es un juego sobre el derecho a determinar el futuro de la obra y los derechos que pueda tener sobre ello aquel que ha intervenido sólo para recomponer u organizar y escoger su título, el que reconoce no saber "por qué razón, conforme a las descripciones del calvo Eulogio, surgió el que ahora lleva. Comprendiéndolo bien... es lo mismo. Podría llamarla, si usara nuestro lenguaje, la atomización de un personaje, su desintegración" (p.6). Esta duda sobre la autoría, sobre el verdadero autor de la obra literaria, se acentúa cuando se revela que mucha de la información era

¹ Tiene varias obras narrativas entre las que se encuentran: *Los guerreros de Hibueras*, cuentos, 1967, *Días de ventisca, noches de huracán*, 1980, *Bajo el almendro, junto al volcán*, 1988, *El General Marzán marcha a batallar desde la muerte*, 1992 y *Rey del albor, madrugada*, 1993. Sus obras han sido comentadas por Seymour Menton, Analce Rodríguez, Carlos Izaguirre, Ramón Luis Acevedo, Amanda Castro, Ramón Amaya Amador.

² En lo adelante citaremos de esta edición.

el recuerdo de lo que no se había visto, sino pensado. Desde un falso prólogo, truco muy bien intercalado, la obra nos encanta y nos subyuga.

La primera parte de la obra, aparentemente, la narra Balam. Si tomamos el prólogo en consideración y recordamos que Balam ha poseído el alma y el cuerpo de Eulogio, logramos descifrar el juego de espejos o paralelismos de cada sección, los cambios de tono, de ambiente y de estilo. Se nos obliga a una lectura cuidadosa y con esmerada puntilliosidad y malicia. El autor narrador ha logrado hacer de los lectores otros cómplices, otros personajes que reconstruirán su propia obra dentro de los parámetros que nos han ofrecido.

En el primer monólogo, se refleja Balam; es un proceso en espiral pues se recrea un personaje u otro, de los que nos avisaron de antemano, para que reconstruyamos la historia. Es de acuerdo al período del segmento que podremos determinar de qué y de quién se trata (cada segmento tiene sus particularidades). La circularidad se apreciará también en la descripción. En el inicio, se nos describe desde una curva elevada y veremos, desde este punto de la narración, los techos de las casas de Ilama. Se descubre cerca la muerte, con la alusión a los zopilotes, los gusanos de la tierra y una especie de marasmo con que se relaciona Ilama. Es la zona fantasmagórica que se nos describe en el prólogo.

Siguen un diálogo entre Balam y su abuela, otro monólogo posteriormente, otro diálogo, y así sucesivamente, yendo del presente de la narración a otros instantes en el período temporal que cubre la obra. Desde ese momento preciso que se recuerda, vamos a retrospectivas monologadas que nos anudan la trama, o lo que entienda la voz narradora, sin seguir una coherencia, que en ese momento especial remita a un tiempo específico y determinado. De ese modo, se nos informa sobre ciertos precedentes de la familia de Balam y la relación que “tendrá” con Eulogio.

Hay algunos segmentos en que nos parece estar escuchando al personaje narrador estructurador en la conversación con su informante Eulogio. Es hasta posible decir que el narrador se ve en uno de esos espejos también subyugado por los personajes. Estos momentos y muchos más están recargados con cierto humor que nos hacen la lectura más llevadera:

—¿Y qué pensaba del alma, Balam?

—Depende...

—¿De...?

—Depende de quien sea...la tuya, la mía, la ajena...

—¿Existen varias clases?

—No. En realidad, no. Sólo existen varios dueños.

—Poseedores.

—Eso, poseedores...

—Pero, ¿crees en ella?

—¿En quién?

—En ella. En el alma...

—Es una dama. (p. 28)

La abuela insiste que Balam es hijo de brujo y que terminará como su padre, a quien mataron por sus poderes. En esta muerte encontramos un fuerte delato social y valiosos elementos simbólicos y sociales que se remontan a la prehistoria de los pueblos indígenas. Según la abuela, los otros no entendían a los padres de Balam, en especial el cura. El asesinato de Balam traerá repercusiones que no entenderemos a cabalidad al momento en que se presentan. Entendemos sólo en parte, gracias a la advertencia del prólogo, como dijimos. Al final, cuando reconstruyamos la historia, vamos a entender todo lo acaecido coherentemente.

Hay un deseo de venganza que se concretará en uno de los paisanos, al que Balam le corta una mano. Aparecerá el sacerdote con su conciencia afectada, sin que sepamos por qué espejo se refleja, y el abuelo de Balam hablándole al nieto para que huya. Se añaden elementos de la mitología europea como el de las balas especiales o curadas para matar a los brujos, la magia negra junto al catolicismo y las ancestrales creencias amerindias.

Pronto el cura, la madre y otras voces se entrecruzan con otros seres en una especie de peregrinación que es una búsqueda de la verdad y del ser. Es una búsqueda porque Balam está tratando de entender su origen, la causa de su presente y la verdad de su genealogía. En esta peregrinación Balam tropieza con un anciano que no ha visto el mar. El encuentro le cuesta a Balam que la milicia de la ciudad lo castigue y que, aparentemente, se le lleve a Ilima bajo sospecha de causar un incendio.

Por el efecto del castigo, Balam recuerda el mareo provocado la primera vez que fumó un cigarro junto a Eulogio. El momento sirve para darnos una imagen del amor entre Panchita y Eulogio. Estos dos y él forman un triángulo. Amar a la misma mujer los hace identificarse mucho más, la relación se nos vuelve más confusa. Esta primera escena de amor es altamente erótica y sugestiva. La Panchita se aparta del camino con un piropo. Trae una canasta con melones y mangos. La recreación del erotismo se vuelve onírica y mitológica con las aves de picos húmedos y patas mojadas. Estas aves recuerdan el mito arahuaco-taíno de la creación de la mujer, ser salido de los ríos al que el pájaro carpintero le taladró sus órganos sexuales. “Cuando la Panchita se hinca yo siento un dolor extraño aquí, entre las piernas, y la sangre se me agolpa en la cara...” (p. 23). Eulogio se muestra incapaz de llegar a una relación sexual si la mujer lleva la iniciativa. Su reacción violenta es simbólica, le pateo los mangos y los melones.

Luego del primer recuerdo del éxtasis de fumar, alusión a la yerba ritual, a la yerba de comunión (recuerdo de los mayas, los “viejos”, les dice Balam, indicando con esto a sus antiguos padres), de familiaridad con el placer sexual,

Balam revive otro momento propio de amor con Alida, personaje que parece llegar en sueños. Esta entrega también es dolorosa. Durante la entrega se parten sus uñas, se salen de la carne, ella le araña los brazos, él le muerde los hombros. Por eso es similar a la golpiza de los militares ese momento de amor. Es un orgasmo entre visiones, corcoveos de un caballo marañón y de un espejismo en que se entremezclan recuerdos de los soldados que le dieron la golpiza, milperos, Eulogio y animales familiarizados con la hombría.

Durante la golpiza sueña momentos de éxtasis sexual y el sueño y el dolor se relacionan como elementos primordiales en sus vidas. Siempre parece que lo sucedido a uno le sucederá al otro. De ahí en adelante no habrá instancia de placer sin dolor. Esta idea nos recuerda la tesis del placer del judeo-cristianismo, ideología que subyace en todo el montaje ideológico de la obra, junto a las ideologías amerindias.

Este compartir de recuerdos, de placer y de dolor es un descubrirse el uno en el otro (no solo entre Balam y Eulogio, sino entre estos y sus amantes, o entre aquellos y sus enemigos) en creencias, en ideas y en reacciones frente al universo. Luego de uno de los diálogos más reveladores entre Balam y Eulogio aparece un universo numérico desconcertante. Al final sabemos que es la locura de Eulogio, quien, enamorado de una maestra, probablemente desarrolla esa fijación con los números, a causa del efecto de la traición que su amada le jugó (o le complementó con Balam) entre muchas otras cosas. La revelación nos va haciendo atar cabos. Pronto comprendemos los actos aislados que se nos comunicaron desde un principio, como la venganza contra el mecapalero, al que le corta una mano para vengar la muerte del padre. Estas venganzas de Balam son misteriosas y enigmáticas ya que en el prólogo se nos advierte que el pueblo de Ilama fue condenado a muerte por la ejecución de los Cano y que hubo más de un intento de venganza.

El amor entre Eulogio y la profesora es uno de los segmentos más importantes de esta primera parte. Va aclarando la muerte de los Cano en Ilamatepeque, aunque se siga extendiendo la creencia de que se les mató por brujos. Entre una revelación y otra, Balam vuelve al momento de las patadas impartidas por los militares. Mientras está tirado, parece volverse más coherente en sus recuerdos. Recuerda a Ignacio, el abuelo, a la madre, a los apedreadores, la traición que le hizo a Eulogio con la profesora, su venganza contra uno de los apedreadores al amarrarle la cola de un ratón con un trapo al que le prende fuego para que le quemé la siembra. Sabemos que luego del acto con el ratón, una vez está satisfecha parcialmente su venganza, busca la tumba de su padre.

Al final de la primera parte Balam recrea la entrada a Ilama, al pasado. Entra al pueblo montado en una mula bajo el recibimiento de una bandada de pericos y les orina el pueblo a los moradores. Es el recibimiento de un Mesías al que los animales sólo reconocen como su profeta, ya que los pericos son los que lo reciben. Más tarde lo reconoce la curandera. Balam aprovechará

para recrear otros instantes de sus relaciones con Alida, como ahora resulta llamarse la profesora, amante de Eulogio y deseada por Juan Gallinas, otro ser deambulante que surge de la nada y añade sospechas a los motivos de la acción originaria de la venganza.

Así termina la primera parte. Nos queda el sabor de un cúmulo de alusiones de misticismo, magia negra, mitos maya-quichés, cristianos y griegos como el de Edipo, aludido a mediados del segmento, cercano a los diálogos entre Balam y su madre, algo que a todas luces parece un ritual diabólico:

¡Azufre! Tanto como pueda caber en la oreja de un niño, la que se toma por medida exacta e indescifrable. Vaciando en cortina blancuzca sobre el gesto agrio del hirviente caldero. Luego el rito del desgraciado, del infinitamente maldito y sacralizado Edipo: Lleva libaciones de agua sagrada, tomándola en manos purificadas de un manantial perenne... Verás unas cráteras, obra de ágil maestro; cubre el borde de los labios y de las asas de ambos lados... con copos recién cortados de una tierna oveja. Vuelto de frente hacia el levante derrama las líquidas ofrendas, de tres golpes. La tercera vasija, vacíala del todo... Estarán llenas de agua y miel, sin añadir gota de vino... Entonces pon juntas ambas manos y coloca sobre la tierra agradecida y la hojarasca oscura tres veces nueve ramitas de olivo... (p. 42)

2

Todo es maleficio y locura, confusión. Hasta podría entenderse por medio de una lectura maliciosa que el Juan Gallinas es el padre de Balam. Pero esta confusión e irracionalidad son la excusa del asesinato de los Cano. El pueblo los asesina por estar enseñando a leer a los ilameños. Los mataron con balas curadas por el sacerdote. Su asesinato es motivo de mayor misterio para nosotros los que sabemos la realidad del ministerio de los Cano:

Después los fueron investigando poco a poco. La gente los miraba hacer juegos de manos, esconder monedas, desaparecer pañuelos... y comenzaron a creerlos brujos de verdad. Un día se armó la grande. Los capturaron... El sacerdote, defendiendo su religión, propuso que se destruyera aquella fuente de pecado aquellos sacrílegos andantes... Los gatillos de los rifles se contrajeron pero no se escuchó disparo alguno. Olor a azufre comenzó a quemar el aire. Extraño olor a azufre que pintaba de gris, como neblina, el ambiente. Se oyeron truenos venidos de Pencaligüe... el Cerro de las Ánimas... Todos temieron entonces que los diablos vinieran a defender a los Cano. (p.40)

La segunda parte comienza con valores más irracionales aún. "La profesora duerme. Yace en el lecho. Por el abierto ventanal del sueño cruza la figura malévolas de Juan Gallinas, que se apodera de la escena onírica. Penetra en lo oscuro y toca el lecho. Raspa la piedra dura del sueño soñado." (p.66)

Balam conoce a Cora, con quien debe tener un hijo, por ser ella bruja como él. Cora le afirma que sus padres (los de Balam) viven, que debe dejar descendencia con ella. Junto a su madre, Cora le da protección de la justicia, quien lo persigue por haber causado un fuego. Ilama se convierte en un Hades

al que se llega por un río, transportado por un barquero al que hay que dar una moneda. El militar que va por Balam se libra del pago pasándole su rifle. El barquero le augura la muerte.

Lo que acontece en esta parte es complemento de la anterior, de igual forma los monólogos explican al ser, la esencia humana universal. Balam busca descubrirse en Gucumatz, en el maíz, en el barro, o en el cristianismo. Es una búsqueda a los adentros, a lo desconocido. Conocer es demoníaco, la lectura, los signos escritos, son infernales. La obra se vuelve espejo de sí misma y se aprecia como acto infernal. Balam está en la casa de San José (nombre que lo vincula a la religión cristiana, más cuando sabemos que va a ser sacrificado luego de ser recibido en Ilama al llegar en una mula) y el pueblo entero lo persigue para quemarlo vivo.

La búsqueda que realiza Balam por mundos interiores y exteriores, su afirmación como brujo, el afán de procrear, de engendrar otra entidad similar a él, no son más que maneras de reafirmarse, de reconocer su identidad única y especial. Mediante su identificación de ser sin padre, reconoce que debe formar por sí mismo una ideología paterna, una conducta de hombre. A pesar de estos esfuerzos de reconocerse, no puede ir más allá de seguir con la línea de procreadores que mueren, que solamente riegan la semilla y no educan como padres. Esta es una manera de entender la historia, porque puede entenderse como que ése es el destino ineludible de Balam, ser sacrificado para cumplir cierto servicio a su pueblo, vínculo con el sacrificio maya.

El odio contra Ilama es edipal; el pueblo, la cultura indígena mestiza, es su cuna, su origen. Este origen de doble linaje, si se puede decir así, explica la dualidad entre él y Eulogio. Con Ilama odia al padre, a sus habitantes, hijos de Ilama, hermanos, por lo tanto, es un afán cainesco y edipal al mismo tiempo. Es la historia, la realidad de los pueblos americanos desde la prehistoria. Los odios que nos arrastran se sobreponen luego de la conquista como se sobrepone la cultura indígena, la europea, la cristiana, la mítico-herética de brujería, maleficios, adivinanzas, todo ello en el espíritu como capas o pañuelos de colores.

3

Ilama es la tradición inamovible, lo estancado, el miedo al cambio, al pensar. Por eso asesinan a los Cano, por atreverse a desafiar el conocimiento estático, el poder sistémico que domina la mente y la acción de los seres valiéndose de creencias absolutas, ancestrales y aliadas al poder. Ahí está la lucha del poder contra otro posible poder, contra otras fuerzas del entendimiento, otros dominios del entendimiento. Los Cano vinieron a dar la libertad al pueblo mediante la escritura, irónicamente, la escritura cristiana, no la maya: la que el cura, representante de la mentalidad europea, entiende como brujería, por conveniencia, claro.

Balam es una entidad híbrida. El total mestizaje comienza por su nombre indígena y su apellido, alusión a lo europeo: Cano. Es el intento de armonizar tantos cauces opuestos, para que ninguno prevalezca sobre el otro, para que haya coexistencia, tolerancia, balance. Pero no puede ser porque en su destino carga la venganza, además de la desaparición de su apariencia humana. Debe destruir los poderes ocultos que impiden la unión con el padre. El padre representa un tipo de paternidad no convencional, una sin imposición, la que el pueblo tradicional no acepta. El machismo, la tradición del padre impositivo debe prevalecer. Como ha dicho la crítica, Escoto intenta bucear en la personalidad del hondureño mediante canales propios de todo auténtico ser, lo más íntimo, lo más humano, lo universal. La paternidad esconde significados culturales y humanos de todas las culturas, no sólo de Honduras.

4

Si hay un remanente cultural que se destaca y le da originalidad en la amalgama mestiza de esta obra es el bestiario. No solamente los mitos expuestos en funcionalidad por medio de un bestiario le dan a la obra carácter ancestral, medieval, precolombino y mágico, además, sirven para reforzar la técnica. En esta obra, son utilizados para caracterizar, para recrear la historia en su contenido político, para ampliar el sentido de la historicidad, de la cultura, en un medio totalmente mestizo, como hemos señalado. En toda la obra, hay menciones a fieras, animales domésticos, insectos, aves. Si no se menciona directamente algún animal nos encontramos con zoologismos que reiteran esta idea o nos dan un simple estado de ánimo:

Llevo tirado tanto tiempo viendo pasar sol y luna, que acabará por gustarme. Lo estoy sintiendo (cantar de grillos rústicos y amotinados). Y en cuanto pueda moverme, ya que no tengo piedra en que apoyarme ni pierna que apretar, me extenderé todo de largo, para que las piedras se acomoden. Uno acaba gustando la tierra que lo ha de arropar. (p. 41)

La naturaleza lo respalda, se amotina. Además, parece que, desde un principio, Balam sabe su destino de martirilogio. Se vuelve integrante de la naturaleza viviendo entre piedras, gustando la tierra, como estos animales que cantan bajo tierra o capas vegetales, escondidos. No se sabe si su amotinamiento es para respaldar al brujo o por reproche, la imagen sirve para darnos una idea del fuerte dolor físico provocado por los golpes y la inutilidad que causaron dichos golpes.

En otro lado menciona a los grillos como seres rutinarios, rítmicos (p. 80), parte de la naturaleza que conforma el país, los mensajeros de la noche. Sin embargo, por el estilo de este segmento no nos parece que sea Balam su narrador. Está narrado en tercera persona y se descubre el lugar donde Balam pasó a recuperarse de los golpes. Los grillos, sin importar quien los describa,

son indicadores de que hay un cambio temporal y espacial que todo brujo originario de esa tierra presiente. Algo parecido sucede con los zopilotes, aves que conoce muy bien, “yo lo sé porque tengo que saberlo,” dice (p. 9), al dar a entender que es parte de las cosas, de las criaturas naturales, las que le avisan sobre la muerte. En otra parte el zopilote es una de las posibles transformaciones físicas viables en Iлама (p. 38), parte de ese bestiario de posibilidades (chanchó, alcaraván, culebra, leporino, policanto, tiestinieblas, zoorante...).

Los venados son parte de este bestiario. Es un bestiario mestizo porque incluye animales que llegaron con la conquista, como el chanchó o el perro, y algunas aves, como los gallos. Los venados son como espejos en que se ve la propia suerte, lo que espera a los seres en el futuro. Así se lo manifiesta el venado que Balam ayuda a divisar cerca del mar para el anciano, ayudándolo a crear ojos para ver más allá de lo posible (p. 19). El anciano primero ve un perro grande, pero entiende que es un venado, descubre que capta detalles específicos, que un hombre agachado le apunta con una escopeta (no dice arma de cañón largo) y lo mata. Balam presiente que algo de ese anciano muere con el venado, y que tan pronto aquel anciano pierda la facultad de ver, morirá. El alma del anciano se transporta al venado, toma parte de su propia suerte.

Cuando Eulogio se encuentra a solas con la profesora, “cruza una lechuza y deja una imagen blanca en la memoria” (p. 36). La profesora lo había citado para hablarle de Balam, éste los ha seguido transformado en el ave. Ambos se aman en medio de la noche sintiendo su presencia. Eulogio, por su parte, vio unos ojos blancos en lo espeso y profundo de la noche. Es cuando le confiesa a Alida que en Iлама la gente se puede convertir en cualquier animal. La lechuza recrea un ambiente de acoso maléfico, de entrega sexual bajo la mirada escrutinante de un ser diabólico. Este símbolo es de contenido europeo.

Los seres son sobrenaturales en esta tierra. Sus caras, sus piernas, sus risas, sus ojos, se emparentan de alguna forma con animales, como un alter ego. Este es el caso del mecapalero al perder su mano. Antes de perder ese extremo, un aullido lejano le avisa. El alcaraván ha sido cómplice de Balam callando su bocina (p. 35). Los zorrillos orinan la tierra como para maldecirla (p. 8). Los gusanos vendrán en la muerte a cobrar las mentiras (p. 35).

Algunos de estos animales guardan una simbología cercana a la judeocristiana. La mula en la que Balam entra al pueblo cabalgando como si fuera un domingo de Pascuas, alude a estos rituales (p. 42), al igual que el cordero del sacrificio que sirve como parte de los condimentos que echarán en el caldero de azufre junto a las ranas (pp. 42-43). A este grupo se le puede unir elruiseñor (p. 86), quien avizora que nacerá en Iлама otro Mesías. El ave no precisada es el ángel de la muerte, el transportador de almas, el alma de su padre que al final de la obra viene por él para llevárselo con “con su figura extraña de ave” (p. 114). Entre uno y otro símbolo podemos captar aquellos de origen europeo y los que no lo tienen.

El tigre o jaguar, es el significado de Balam, Dios, el verdadero Dios para

Balam cuando habla con Eulogio. Estos gatos tienen el poder de acecho, la transformación, el escondite, el ocultamiento, el fingir. Son la mejor representación de Balam, el brujo, el que va al acecho para vengar la muerte de su padre y “tiene por fuerza que morir con lanza o de un tiro” (p. 69), alusión a toda la estirpe de los Cano. Por eso sucede entre Balam y un gato de monte cierta comunicación: “Un gato de monte salta y se petrifica. Su hinchada vista recorre el verde y lo trigueño de la tierra. Reaparece en mí, lo veo. Me ve su ojo cauteloso. Observo sus narices húmedas y las imagino blandas, fáciles al tacto. Resistirían la tentación de apretarlas y no se quebrantarían” (p. 26). Este pasaje citado guarda simbología con el poder sexual, se recrea durante la entrega de Alida a Balam. El sexo está con la creación, con los dioses que son los que engendran la vida sobre la tierra. Esta relación entre el poder engendrador y los dioses es de ambos mundos, punto de contacto entre ambas mitologías.

Los animales son la creación, el misterio del cosmos de la mitología maya quiché. Con ese misterio, los dioses crearon el ser de maíz, hicieron las aves, los peces, el tepezcuintle, la guatuzá, el lagarto, la lechuza, el tijul (p. 84). Son los compañeros de los habitantes dados por los dioses. Son también la muerte, la subsistencia, la realidad, el hermetismo, con que se manifiesta la cosmogonía. El animal es parte de la cosmogonía como aquella parte de la creación que sorprende al ser humano en su camino por lo desconocido. Tal es la escena en que Balam mira desde lo alto, junto al viejo y divisa un pez enorme en el mar, la muerte, la creación del universo (p. 19).

El caballo, la mula y el mulo son seres emparentados. Estos responden a la mitología europea, por ser parte de su aportación al nuevo mundo al introducirlos con la conquista. El caballo es la sexualidad: “Vara larga por anca. La patacola haciendo líneas inútiles en el polvo. Líneas extensas que se detienen en una conversión de paredes para dar oportunidad al jinete” (p. 45). En el acto con la Panchita, Eulogio alega oír un galopar de caballos, pero “por dentro” (p. 23). La escena más poética del orgasmo con Alida está realizada con la imagen del caballo salvaje: “se nubla todo y yo recuerdo el caballo garañón que monté por primera vez. Corcovea. Salta. Se agita algún tiempo. Lo siento entre mis piernas. Corcovea otra vez y todo está quieto” (p. 27). Balam es el centauro con su escoba, caballo con su jinete. Besa el falo simbolizado en la escoba, los demás muchachos le huyen como al centauro mítico (“Yo era el jinete y las patas del caballo”) (p. 45).

El caballo era la escoba, el palo que cobraba vida: “Sentía un mundo nuevo, que ni conocía, abríaseme delante con sus dos valvas ligosas” (p. 46). Es un símbolo de su poder de transmutarse y sobrevivir. Balam podía convertir el palo en un ser que relinchaba frente a la iglesia y que sonaba pasos en el empedrado. En el falo está su supervivencia, la fuerza que lo mantiene vivo, por eso Cora le dice que si no quiere engendrar con ella, morirá. Similares connotaciones se encuentran en la mula: dureza, “músculo abajo, duro y movible” (p. 47). Es el instinto, los deseos físicos del intestino y el movimiento (p. 58).

Los animales siempre serán cómplices, alter egos o reflejos; de alguna manera expresarán el destino, la realidad humana. Tal es el caso del ratón que le sirvió para culminar su venganza con el fuego (p. 52). El ratón es lo bajo, lo vil, lo rastrero del sacristán que lo quiere vender a las autoridades (p. 73). Si aquellos seres traidores y viles no son ratas, son cochinos que deberán probar su valía moral. Algunos de estos animales tendrán una pluridad de simbolismos ya que se les menciona con más de un valor, pero siempre será un valor relacionado al otro ya aludido.

El árbol de los pañuelos es una obra de carácter mestizo. Dentro de su armazón de mitos y alusiones se encuentra la ideología de que los pueblos americanos no han concluido la búsqueda de su identidad, de su integridad cultural y política. Los factores o causas de esta situación están en esas fuerzas disímiles que aun no han encontrado coherencia. La obra trata de darle esa coherencia a la herencia cultural que Balam representa y simboliza como un brujo heredero de la cultura maya quiché y la judeo cristiana capaz de aunar en sí ambos mundos. El producto de este maridaje no puede sobrevivir porque el contexto socio cultural todavía no está listo para reconocerlo y asimilarlo.

La narración tan particular de esta obra, la técnica de volver de una etapa a otra, de un suceso ya narrado, a reconstruirlo, es una técnica que existía en los poemas americanos. Para estos pueblos el tiempo se repetía, no era concebido como una línea interminable, tal y como se concibe en la mentalidad europea. En esta narración paralelística y circular puede verse también el valor de lo mestizo. La obra recuerda una de las obras rituales de la cosmogonía maya quiché y hasta las primeras obras de origen mestizo que fueron compuestas luego de la conquista.

Junto a esta estructura circular y paralela está otro andamiaje teórico literario que el narrador de la obra nos propone en una teoría de los juegos y las posibilidades muy bien articulada. La obra está caracterizada como una narración de un loco, fuente de la novela moderna de occidente en Cervantes.

El corpus simbólico es de índole mestiza, también, ya que se compone de elementos judeo cristianos, griegos, medievales, de encantamiento y hechicería, de la llamada magia negra y de los elementos propios de los pueblos amerindios. Hay una simbología anímica, intelectual, que vincula a Edipo, a Caín, a Jesucristo, con Balam, el dios verdadero de la cultura maya quiché. Esta simbología se encuentra en el mismo nombre de los personajes.

Esta obra a simple vista no parece tener una base teórico-literaria compleja y madura. Sin embargo dentro de ella se libra una polémica teórica sobre los elementos constitutivos de la narrativa dentro de la cual se cuestiona la razón y el significado del punto de vista, del autor, del narrador. A la misma polémica se abre la consideración sobre la literatura testimonial, la creación, la historia, el sueño, la locura y la ficción; sobre cuáles son los límites de cada uno sus lindes dentro de la creación literaria. Para rematar, este debate nos sacude preguntándonos o haciéndonos que nos preguntemos sobre la identidad real

del verdadero autor de la obra de ficción, su grado de conciencia al realizar la llamada obra de creación. ¿Hasta dónde un autor le roba a la realidad o la transforma para crear su obra? ¿Qué tan válido es decir que de un testimonio de un loco se hace una obra de ficción?, y al final de ese resultado, ¿quién puede llamarse autor?

La obra narrativa es, desde su origen, una amalgama de géneros. No faltamos a la verdad al decir que se vale de lo épico, lo lírico, lo dramático, lo descriptivo, el testimonio, la historia, el relato periodístico... ningún otro género puede proclamar su hibridez con tanto derecho como la narrativa. Esta obra está muy consciente de todo este carácter de hibridez. En el mundo indígena, la obra literaria era una estructura de origen plural. Allí realidad, ficción, historia, celebración, rito, religión, canto, dramatización, tradición, pluralidad de autores, eran una sola cosa. La discusión de la hibridez literaria no era conflicto en el mundo indígena, como tampoco lo es hoy día, pero luego de un proceso evolutivo y un desarrollo de trascendencia. A esta riqueza de la hibridez formal, temática y estructural de la obra de ficción, se une la obra presente muy elocuentemente con un gran aporte por su originalidad.

Finalmente, señalamos todo un auxiliar mitológico que le da fuerza al montaje de la historia en el bestiario, mezcla de seres mitológicos, animales y quimeras cuyo significado está a ambos lados del Atlántico y en las culturas que ahí se encuentran.

Ángel M. Encarnación Rivera
Universidad del Este
Carolina, Puerto Rico