

**Estudios:**

# MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: RECUPERACIÓN MÍTICA DE LA PALABRA EN LA LEYENDA DE LA TATUANA

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: MYTHICAL RECOVERY OF THE WORD IN LA LEYENDA DE LA TATUANA

Da Costa Gómez, Josefina Isabel\*

Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado  
Venezuela

## Resumen

Nuestra lectura de la *Leyenda de la Tatuana*, del Asturias joven, permite descubrir más allá del relato la dialéctica entre la cultura mesoamericana y la judeo-cristiana, con énfasis en el discurso mítico maya, la metamorfosis del Maestro Almendro, sacerdote maya y la simbología del árbol; todo sustentado en el Popol Vuh, entre otros códices. Se explora la repartición del alma del Maestro que, a partir de lo inesperado, genera el relato; también los diferentes canjes del alma del Maestro y su recuperación; las correlaciones míticas – poéticas conducentes al destino fatal del Mercader. Se precisa la vinculación del alma del Maestro con la palabra poética: la esclava, comprada con su alma, siempre callada, hablada por otros. Palabra liberada a través del tatuaje del barco, especie de jeroglífico como escritura poética y sojuzgada del pueblo maya, “en nombre de Dios y del Rey”. Se revaloriza la figura femenina desde la abyección como hechicera o bruja, para constituirse en palabra liberada y auténtica de un pueblo desde su legado mítico.

**Palabras clave:** Maestro, Popol Vuh, Mercader, canjes del alma, esclava, tatuaje.

## Abstract

Our reading on the *Legend of the Tatuana*, of young Asturias, allows us to discover beyond the story, the dialectic between Mesoamerican and Judeo-Christian culture, with emphasis on the mythical Mayan discourse, the metamorphosis of Master Almond, Mayan priest and the symbology of the tree; all this is based on the Popol Vuh, among other codices. The distribution of the Master's soul is explored which, from the unexpected, generates the story; as well as the different exchanges of the Master's soul and its recovery; the mythical-poetic correlations leading to the fatal destiny of the Merchant. The soul of the Master with the poetic word is highlighted: the slave, bought with her soul, always quiet, spoken by others. Word released through the tattoo of the ship, a kind of hieroglyphic as poetic and subjugated writing of the Mayan people, “in the name of God and the King.” The feminine figure is revalued from the abjection as a sorceress or witch, to become a liberated and authentic word of a people from its mythical past.

**Key words:** Master, Popol Vuh, Merchant, soul exchanges, slave, tattoo.

\*Licenciada en Educación en Lengua, mención Lengua, Literatura y Latín (UNEFM). Magíster en la Literatura Latinoamericana (UPEL). Magíster en Literatura Latinoamericana por el Núcleo Universitario Rafael Rangel de la Universidad de los Andes (1998) Licenciada en Educación en Castellano y Literatura por la misma institución (1986). Ingeniero Civil por la Universidad del Zulia (1975). Especialista en Asuntos Literarios, Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA) Barquisimeto. Anteriormente docente en castellano, literatura y lectoescritura en Educación Media (Trujillo, Lara) y Superior (ULA Trujillo y UPEL Barquisimeto). Correos:jdacostag@yahoo.es / jdacostag13@gmail.com

**Finalizado:** Barquisimeto, Agosto-2019 / **Revisado:** Septiembre-2019 / **Aceptado:** Octubre-2019

Acercarse a la obra de Asturias constituye el contacto emotivo con nuestras raíces prehispánicas, con nuestro pasado mítico, que podemos aprehender en la más extensa de sus obras o en la más corta de ellas. El deslumbramiento de estas últimas es de la misma intensidad tal como ocurre con la *Leyenda de la Tatuana*, objeto de nuestras reflexiones, una de las “Historias, sueños, poemas”, tal como define Paul Valéry a las *Leyendas de Guatemala*, publicadas en 1930 por el Asturias joven.

En la cultura popular guatemalteca han existido varias versiones acerca de la Tatuana, unas dicen que se trataba de una bruja, encarcelada por la Santa Inquisición; que al estar encarcelada hizo un pacto con el diablo para salvarse, quien la obligó a navegar en un barco en los días de lluvia. Otra, que era una mulata de belleza singular que disfrutaba de los placeres carnales y del lujo, de allí que no fuera bien vista por la sociedad de la época.

Una versión de data más reciente, durante el mandato del dictador Carrera en las primeras décadas del siglo XX –según Lara, citado por Méndez (2018) en su ensayo “La (Des) construcción de la bruja en la *Leyenda de La Tatuana*”- la presenta como una especie de hechicera, quien ayudaba a que los maridos infieles retornaran con sus esposas; al ser apresada, para llevarla a la hoguera, pidió la gracia de que le fuera concedido un pedazo de carbón, con él trazó un barco en la pared y huyó, dejando tras de sí un fuerte hedor a azufre.

Leyendas de la Tatuana, en sus distintas versiones, ligadas al Tribunal de la Inquisición y quema de brujas del siglo XVIII con repercusión en el siglo XX. Es interesante hacer notar que Asturias, de origen indígena, convivió durante su infancia y juventud con ellos; además parte de su juventud transcurrió durante la dictadura del general Carrera, donde se ubica la última versión que señalamos.

Dadas las diferentes versiones, Asturias construye un texto que parte de lo abyecto,

si se quiere, desde la perspectiva de los opresores, para descubrir con su mirada poética el alma, el sustrato mítico de toda una civilización en contraste con la cultura de los colonizadores.

Nos proponemos, por lo tanto, acercarnos a la *Leyenda de la Tatuana*, a su riqueza mítica, integrando los referentes culturales que la soportan, para establecer las vinculaciones entre el discurso mítico y la poética de Asturias, toda vez que él mismo señala, en el Índice Alfabético de Modismos y Frases Alegóricas, ubicado al final de su libro *Leyendas de Guatemala*, (Asturias, 1970)<sup>1</sup> que esta leyenda “... debe haber sido primitivamente, de la Tatuada, por tratarse de un tatuaje que tiene la virtud mágica de hacer invisible a la persona, y, por lo tanto, de ayudar a los presos a evadirse de las más guardadas cárceles. En el fondo, creo que se trata de la repetición de la leyenda de Chimalmat, la diosa que en la mitología quiché se torna invisible por encantamiento.”

Nuestra reflexión parte de un marco teórico referencial contenido en los dos primeros capítulos que atienden al entorno cultural maya-quiché y a las marcas hispánicas correspondientes a la cultura judeo-cristiana.

En el tercer capítulo, intentamos perseguir el discurso mítico en el texto, partiendo del personaje central - el Maestro Almendro - y la simbología del árbol; la repartición del alma que genera un giro en el discurso a partir de lo inesperado como es el canje realizado por el Camino Negro; los diferentes canjes del alma y su recuperación y las correlaciones mítico-poéticas generadoras del destino fatal del Mercader.

En el último capítulo, se precisa la vinculación del alma del Maestro con la recuperación mítica de la palabra poética,

---

<sup>1</sup> Para efectos de las múltiples citas referidas al relato sobre la Leyenda de la Tatuana y al Índice Alfabético de Modismos (Leyendas de Guatemala, Edición íntegra especialmente autorizada para Biblioteca Salvat, 1970) se indicará preferiblemente el número de página.

que se hace libre en virtud del “tatuaje” que representa “la escritura”; todo lo cual constituye nuestro aporte, como es identificar a la esclava - quien permanece callada porque es “hablada” por otros - como la palabra mítica, auténtica, poética, del pueblo maya, sojuzgada por la dominación europea, sometida a sus tribunales como el de la Inquisición, en nombre de Dios y del Rey, y finalmente liberada a través del tatuaje, al hacerse invisible, es decir inaprensible.

De tal manera, que una leyenda oral, cuya protagonista era considerada un ser abyecto y condenado por las instituciones dominantes, en virtud de una escritura mestiza, como la de Asturias, se elevará a la condición de la palabra mítica de la civilización maya que se hará escuchar y leer como parte de la cultura universal, de allí el título del presente ensayo: Miguel Ángel Asturias: Recuperación mítica de la palabra en la *Leyenda de la Tatuana*.

### **I. Entorno cultural maya-quiché y cakchiquel presente en la *Leyenda de la Tatuana***

Cuando intentamos precisar el entorno cultural maya y sus vinculaciones quichés y cakchiqueles, no descartamos la incursión en la obra de referentes pertenecientes a pueblos del mismo sustrato de la llamada cultura mesoamericana, tales como los aztecas, mixtecas, entre otros.

Los pueblos mencionados se dice que pertenecen a la cultura mesoamericana porque participan de rasgos definidores comunes a una serie de civilizaciones que se establecieron en la zona de Centroamérica.

Entre esos rasgos comunes pueden destacarse los siguientes: el cultivo del maíz; el uso de la espada de obsidiana y la camisa protectora de algodón; las pirámides escalonadas; la escritura jeroglífica, los códices y mapas; el calendario de 18 meses de 20 días; la semana ritual de 13 días; el calendario ritual de 260 días; el ciclo de 52 años; la guerra para hacer prisioneros destinados al sacrificio; los

mercados especializados y la clase social de los comerciantes; el uso ritual del hule y el juego de pelota con anillo; los sacrificios sacando el corazón; los números rituales 9 y 13; las deidades de la lluvia Tlalco-Cocijio, Chaac, entre otras.(Ruz, 1974, p.24)

Sin embargo, la intertextualidad fundamental de la obra que nos ocupa - la *Leyenda de la Tatuana*- se establece con el libro de fundación de los quichés, el *Popol Vuh* o Libro del Consejo, sin dejar de lado los antiguos códices u otro tipo de aporte de los pueblos conformadores de la cultura mesoamericana.

Si bien es cierto que el relato puede ser enmarcado históricamente en la época de la conquista, confluyen en él muestras significativas de las culturas maya, quiché y cakchiquel de épocas anteriores, ya superadas cuando llegan los españoles, pero que representan una decantación mítica de los logros obtenidos por esta brillante civilización en cuanto a lo astronómico, matemático y la elaboración extraordinaria de su calendario. Por lo tanto, no es la historia lo que soporta el relato, sino el mito como fuente inagotable, tal cual se vislumbra desde el inicio mismo de la *Leyenda*...: “El maestro Almendro tiene la barba rosada.” (p.37)

Nos sumergimos inmediatamente en las profundidades de este personaje perteneciente a la clase sacerdotal, que ejercía un poder espiritual incuestionable en los destinos del pueblo y esos poderes del prototipo de los sacerdotes mayas se destacan en el relato: “... y sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana - piedra que habla - y leer los jeroglíficos de las constelaciones.” (p.37)

Al respecto, Ruz (1974) señala:

El invento de la escritura jeroglífica, la cronología y el calendario por sabios sacerdotes, después de minuciosas observaciones de los astros y repetidos cálculos, puso en manos del sacerdocio un arma de dominio espiritual poderosísima. La armonía del mecanismo celeste, la

recurrencia de los astros en su continuo andar debió sintetizar para los sacerdotes el orden cósmico y la eternidad. (pp.80-81)

Era tal la importancia del sacerdote para los mayas que fue llamado Ah Kin, vocablo que en esa lengua significa “el del Sol” (Morley,1965, pp.197-198)

Pues bien, el maestro Almendro también es un árbol, pero un “árbol que anda”. Asturias (1970), en el citado Índice de Modismos nos remite al *Popol Vuh* donde “se habla de árboles que crecen (“y crecen de tal modo que no se puede descender de ellos, algunos hasta transportan así al cielo a quienes llegan a su cima”). “Un árbol anda creciendo y engrosando”. (p.155) Este “árbol que anda... vino ya viejo del Lugar de la Abundancia” (p.37), uno de los sitios edénicos de la América Media, donde había abundancia de frutos, llamado también Tulan o Tul-lan. (p.162)

Ahora bien: “Al llenar la luna del Búho-Pescador (nombre de uno de los veinte meses del año de cuatrocientos días), el maestro Almendro repartió el alma entre los caminos. (p.37) Al respecto Morley (1965) acota que en el principio de la civilización maya su calendario se correspondía con un sistema vigesimal exacto. (p.307)

Como complemento de lo anterior, Asturias (1970) en el Índice de Modismos... señala que el año de cuatrocientos días era un año del cual hablan los Anales de los Xahil. (p. 155). Esta acotación referida al tiempo cobra sentido al ser reiterada en el relato, en el cumplimiento del ciclo completo para la recuperación del alma.

Continuando la secuencia se indica que el alma del maestro fue repartida entre cuatro caminos: “Cuatro eran los caminos y se marcharon por opuestas direcciones hacia las cuatro extremidades del cielo” (Asturias,1970,p.37). Mencionados en dos oportunidades en el *Popol Vuh*, están ubicados en el recorrido que debe hacerse para llegar

al Xibalbá, “...lugar de la desaparición, del desvanecimiento, de la muerte (...) y el camino negro, era el Xibalbá el que halagaba el orgullo de los viajeros para atraérselos, diciéndoles que era el camino del rey, el camino del jefe”. (p.156)

De los cuatro caminos, el único que no lleva el alma a su destino es el camino negro, quien “por un ratito de descanso dio el alma del maestro al Mercader de las Joyas sin precio” (p.37). Cabe destacar que, según Ruz (1974), los mercaderes al igual que los dueños de plantaciones de cacao eran los ricos y pertenecían a una clase social intermedia entre los sacerdotes y los campesinos.

El Obispo Landa señala que entre los oficios que preferían los mayas estaba el de la mercadería, “llevando sal, ropa y esclavos a tierra de Ulúa (probablemente el Valle de Ulúa en Honduras) y Tabasco, trocándolo todo por cacao y cuentas de piedra, que era su moneda; y con estas solían comprar esclavos u otras cuentas con razón que eran finas y buenas, las cuales traían sobre sí en las fiestas los señores”. Landa, citado por Morley, al enumerar los vicios de los mayas, considera como tales el vender y comprar esclavos, quienes constituían el último eslabón de las clases sociales, condición a la que llegaban, entre otros, los prisioneros de guerra y los delincuentes. Los esclavos “podían adquirirse por compra o en trueque”. (Morley,1965, p.202)

De la misma manera, el mercader iba a efectuar el trueque del alma del maestro por una esclava: “-ese pedacito de alma lo quería para cambiarlo en un mercado de esclavas, por la esclava más bella” (Asturias,1970, p.37).

## **II. Marcas hispánicas presentes en el relato**

Si bien es cierto que los referentes míticos de la cultura maya – en su vinculación con lo quiché y cakchiquel – son los que predominan en el relato, se destacan en forma por lo demás evidente y precisa los referentes hispánicos, tales como: la delimitación entre ambas civilizaciones cuando al comienzo del

relato se dice que el maestro Almendro “fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndole de oro.” (Asturias,1970, p.37)

También se precisa la carga mítica judeo-cristiana de la cultura española en diferentes momentos del discurso; entre otros, de manera casi textual: “...extraño comprador, que al salir sacudió las sandalias en el quicio de la puerta. El polvo tiene maldición”. (p.38) Maldición bíblica ejercida por el Maestro y que nos remite al momento en que Cristo dirigiéndose a los apóstoles con el fin de que prediquen el Evangelio les dice: “Si alguien no os recibe ni escucha vuestras palabras, al salir fuera de la casa o de la ciudad, sacudid el polvo de vuestros pies. En verdad os digo que el día del juicio habrá una suerte más tolerable para la tierra de Sodoma y Gomorra que para esa ciudad.” (Mateo 10: 14-15)

Los referentes míticos de la cultura española están sustentados en la Biblia como libro sagrado. Paralelamente a la conquista por las armas se produce la imposición de la religión católica, una suerte de conquista “pacífica”, bajo las premisas del Tribunal de la Inquisición: ambas vertientes confluyen como un todo, son una síntesis de la presencia de las instituciones opresoras: “Venían a prenderles en nombre de Dios y del Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella. Entre cruces y espadas bajaron a la cárcel. (Asturias,1970, p.40)

Diferentes “marcas hispánicas” que irán entretejiéndose con el discurso mítico maya quiché a lo largo del relato en un mestizaje sorprendente del discurso asturiano, como se mostrará más adelante en forma reiterativa.

### **III. El discurso mítico maya en la *Leyenda de la Tatuana***

Luego de haberse presentado algunos referentes culturales de ambas civilizaciones en el relato, pasaremos a estudiar la urdimbre de los significantes dentro del discurso mítico maya, cuyos ejes fundamentales son: el maestro Almendro, su alterno “el árbol que

anda” y el alma del maestro, cuya pérdida a nivel del relato genera la estética del discurso.

#### **El Maestro Almendro y la simbología del árbol.**

La expresión: “El maestro Almendro tiene la barba rosada.” (Asturias,1970, p.37) nos sumerge desde el umbral del texto en la casa encantada del mito; sin embargo, la lógica racional incrédula, así como la ambición, intentan desmitificarlo desde el principio: “...fue uno de los sacerdotes que los hombres blancos tocaron creyéndoles de oro, tanta riqueza vestían”. (p.37)

El maestro Almendro, según ha sido señalado anteriormente, representa la síntesis de la sabiduría mítica maya porque los sabios sacerdotes inventaron la escritura jeroglífica, escribían los viejos códices, conocían la cronología desde el principio de los tiempos y elaboraban los calendarios con la precisión requerida para establecer las épocas adecuadas de los cultivos. Además, sus conocimientos de los astros les permitían predecir el futuro –elaboraban horóscopos –, eso les aseguraba una influencia espiritual poderosísima en el pueblo.

Así mismo, el maestro Almendro era curandero, mago y astrólogo ya que “...sabe el secreto de las plantas que lo curan todo, el vocabulario de la obsidiana – piedra que habla – y leer los jeroglíficos de las constelaciones“. (Asturias,1970, p.37). En el Índice de Modismos..., se cita a G. Raynaud, al señalar a esta piedra como: “Piedra luciente en cuyos juegos de luz la tribu leía los oráculos, los mensajes de los dioses”. (p.164)

De la misma manera que conocían la escritura jeroglífica para escribir las relaciones de la vida de su pueblo, asentadas en los códices, también desentrañaban el lenguaje de los astros, tal como señala Ruz (1974): “La armonía del mecanismo celeste, la recurrencia de los astros en su continuo andar debió sintetizar para los sabios sacerdotes el orden cósmico y la eternidad.” (p.80). De allí que el destino de las civilizaciones y del

hombre esté sincronizado con la dinámica del universo y los acontecimientos estén sujetos a la convergencia de los astros.

Pero, el maestro Almendro también es un árbol: “Es el árbol que amaneció un día en el bosque donde está plantado, sin que ninguno lo sembrara, como si lo hubieran llevado los fantasmas”. (Asturias, 1970, p.37)

El maestro se transforma de figura humana en árbol, lo cual forma parte del sustrato mítico de pueblos de diferentes culturas, al establecerse, según Eliade, “... relaciones místicas entre los árboles y los hombres”, lo que permite apreciar entre ambas especies una “solidaridad concebida como un circuito continuo entre el nivel humano y el vegetal.” (p.274)

Ahora bien, en el *Popol Vuh* – según las notas de Recinos (1974, pp. 66-67) - la significación del árbol está dada desde diferentes aspectos: en primer lugar se presenta el árbol donde suben para atrapar los pájaros Hunbatr y Hunchoén, incitados por sus hermanos Hunahpú e Ixbalanqué: “Y en seguida subieron al árbol, pero el árbol aumentó de tamaño y su tronco se hinchó. Luego quisieron bajar Hunbatr y Hunchoén, pero ya no pudieron descender de la cima del árbol.”

Ante esto, Asturias, en el Índice de Modismos - para referirse al maestro Almendro, “el árbol que anda” - dice: “...la recta interpretación de esta manera de hablar bien puede ser de movimiento hacia el cielo, hacia las nubes. Un árbol anda creciendo y engrosando.” (Asturias, 1970, p.155)

En ese sentido, “el árbol que anda” nos indica la verticalidad en la búsqueda de la trascendencia del ser y la sabiduría que aumenta con el crecimiento del árbol va al encuentro de la síntesis cósmica; de igual manera nos remite al movimiento horizontal ya que también se traslada cambiando de sitio y de forma. El maestro Almendro es una figura humana y un árbol, metamorfoseándose a nivel del relato.

Por otra parte, continúa Recinos, en el *Popol Vuh* se encuentra el Árbol de Xibalbá, lugar de la desaparición y de la muerte; era un árbol seco situado en el cruce de caminos hacia Xibalbá, que comienza a dar frutos al colocarse en él las cabezas sacrificadas de Hun- Hunahpú y Vucub – Hunahpú.

El árbol fructifica llamando la atención de la princesa Ixquic, hija de uno de los señores de Xibalbá; su padre le había prohibido acercarse al árbol de calabazas. La doncella Ixquic, desobedeciéndole, se acerca temerosa al árbol que le pregunta: ¿Qué quieres? La calavera pregunta a Ixquic si quiere los objetos redondos que están en las ramas del árbol que no son más que calaveras, a lo que ella responde afirmativamente:

-Sí los deseo, contestó la doncella. -Muy bien, dijo la calavera. Extiende hacia acá tu mano derecha, la extendió en dirección a la calavera. En ese instante la calavera lanzó saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella; ella la mira, pero la saliva de la calavera ya no estaba en su mano. (*Popol Vuh*, 1974, p. 58)

La saliva va a ser el germen de vida en las entrañas de Ixquic, equivale al semen que la fecundará para engendrar a los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué.

En el árbol de Xibalbá se va a producir, pues, la síntesis universal: va a ser el árbol de la vida y de la muerte, luz y tinieblas, pero también será el árbol generador de la palabra, del poder de la palabra unido al deseo de recibir esa palabra, representado por la voluntad de Ixquic. Para recibir esa palabra es necesario amarla.

Tal como el árbol de Xibalbá que entrega su simiente a Ixquic para fecundarla, así el maestro Almendro se convierte en árbol entregando su alma, también en el cruce de los cuatro caminos y al recuperarla, finalmente, la libera. La sabiduría ancestral, el pasado mitológico de la cultura maya-quiché forman parte del alma del maestro, constituye el germen preparado para fecundar. La forma

humana como tal desaparece para dar paso a un nivel superior: la forma vegetal, es decir el muerto pasa a ser dendromorfo, en palabras de Eliade (1981):

Los hombres se reintegran a la matriz universal, adquieren el nuevo estado de simiente, vuelven a convertirse en gérmenes. La muerte es una recuperación del contacto con la fuente de vida universal (...) Si la realidad y la vida se formulan en términos vegetales, la reintegración se efectúa por una simple modificación de forma: de antropomorfo, el muerto se hace dendromorfo. (p.277)

Cabe señalar que, aparte de los simbolismos del árbol, ya referidos, se identificarán otros posteriormente.

### **El agua: elemento de recorrido y transformación**

Aparte del árbol como símbolo de metamorfosis, se aprecia el agua, como el significante del recorrido donde ocurren las transformaciones o las provoca, porque es prácticamente con ella que entramos y salimos del texto; de allí que en principio para recuperar el alma, el “árbol que anda” toma la figura humana, metamorfosis que se da en un río: “desnudándose de la forma vegetal en un riachuelo que nacía bajo la luna ruboroso como una flor de almendro y encaminóse a la ciudad.” (Asturias,1970,p. 38) Recordemos que también los gemelos Hunahpú y Vucub-Hunahpú, en el Popol Vuh, sufren metamorfosis en el río, convirtiéndose en hombres- peces y luego en el sol y la luna.

Además, se hace evidente la proyección del árbol en el agua, lo que nos permite asociarlo con el mito de Narciso. El árbol se “mira” en el río, es consumido por este; el espejo de agua deja libre la figura humana. Si tomamos en cuenta que el árbol representa un nivel de integración superior, se constituye en el “ser” del Maestro, mientras que la figura humana es la “imagen”, quien debe buscar la parte del alma que se encuentra en el mundo degradado. La imagen debe superar duras pruebas para recuperar el ser.

El agua lo que retiene es la belleza del árbol: la flor del almendro; al respecto, citemos a Bachelard (1978, pp. 92-93): “Ante las aguas, Narciso tiene la revelación de su identidad y la de su dualidad, la revelación de sus poderes viriles y femeninos, sobre todo la revelación de su realidad y de su idealidad”. La flor constituye la parte femenina del árbol y su principal identificación como árbol de almendro, su color rosado. Recordemos del Maestro su “...túnica verde y su barba rosada”, suerte de dualidad o de ser andrógino que trasciende la condición humana. Por otra parte, la metamorfosis en el agua conduce a la regeneración, de muerte que produce vida, “el agua es también un tipo de destino (...) que sin cesar transforma la sustancia del ser”, acota Bachelard.

Regeneración reiterada en el riachuelo como serpiente de agua, que... “nacía bajo la luna”; permite establecer las relaciones: luna- agua - serpiente. Es bajo la influencia de la luna que se produce la metamorfosis, “la serpiente – señala Eliade – conserva su carácter lunar (de regeneración cíclica. En el caso de las culturas amerindias el binomio agua- serpiente es extremadamente fuerte y en la cultura maya el Códice de Dresde representa el agua en vaso “ofideoforme”. (Eliade, 1981, pp. 163-164)

Por otra parte, el agua también sugiere el encuentro amoroso: “Hombres y mujeres rodeaban las pilas públicas. El agua sonaba a besos al ir llenando los cántaros”. (Asturias,1970, p.38) Búsqueda del agua, que en todo proceso de creación es fuente universal de vida: “Incorporando en sí todas las virtualidades, el agua se convierte en símbolo de vida (el “agua viva”, rica en gérmenes, fecunda la tierra, los animales, la mujer).” (Eliade,1981, p. 179) Símbolo de vida así como en el *Popol Vuh*, donde la saliva – que es también el beso –, el semen y el agua, además de simbolizar lo erótico, simbolizan la vida. La princesa Ixquic es fecundada con la saliva proveniente del Árbol de Xibalbá, como se recordará.

Sin embargo, así como se aprecia el agua regeneradora, creadora de vida, de igual manera se identifica su opuesto aparente: el “agua violenta” que permitirá también la regeneración para reestablecer la condición original del alma; es la tempestad que provoca la destrucción del Mercader y de su séquito, con la única sobreviviente: la esclava. Este pasaje está vinculado directamente con el *Popol Vuh*, cuando los Espíritus del cielo destruyen en el agua los hombres de barro y de madera por ser incapaces de alabar a sus creadores

El diluvio en el *Popol Vuh* tiene un significado similar al de la Biblia, se asocia con la purificación del hombre, de manera que los sobrevivientes como Noé serán los fundadores de una nueva raza, tal como sucederá con la esclava: “única sobreviviente de aquella tempestad”. (Asturias, 1970, p.40) En el relato, la mujer y la serpiente – “... su cabellera negra envuelta en un solo manojito, como una serpiente” - representan el andrógino que generará la nueva raza: la serpiente es considerada símbolo fálico en muchas culturas, además es un animal que se transforma, que se regenera cíclicamente. (Eliade, 1981, pp.161-162)

El binomio mujer-serpiente es muy significativo. Por una parte, es después de esa descripción que sobreviene la tempestad; se identifica una vinculación entre la serpiente y el agua destructora que se aprecia en el ya mencionado Códice de Dresde, perteneciente a la mitología maya: representa a una serpiente de cuyas fauces brota un torrente de agua y a la Diosa Ixquel, que personifica la destrucción por el agua, y lleva una serpiente retorcida en su cabeza. (Morley, 1965, p. 242) Es el agua que destruye para purificar.

El agua purificadora también está presente en el encuentro amoroso del Maestro con la esclava, en forma de lágrimas: “En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como dos amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto.” (Asturias, 1970, p.40)

Finalmente, cabe señalar que es a través del agua – el significante del recorrido - que se produce la liberación de La Tatuana, porque gracias al tatuaje en forma de barco, la esclava se hace libre. “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.” (p. 41)

### **Repartición del alma del Maestro en cuatro caminos.**

El alma del Maestro se reparte en el cruce de cuatro caminos, que se corresponden a los cuatro caminos de Xibalbá en el *Popol Vuh* a donde eran llamados los personajes dignos que jugaban a la pelota – juego que podía simbolizar las luchas, victorias y derrotas de la vida terrestre, celeste, astronómica, subterrestre– para competir con los señores de Xibalbá quienes les hacían pasar duras pruebas para aniquilarlos. (Asturias, 1970:162)

Fue en el cruce de los cuatro caminos donde fueron vencidos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú –cuyas cabezas hicieron retoñar al Árbol de Xibalbá – a diferencia de los hijos de ellos, Hunahpú e Ixbalanqué que resultaron vencedores, también, en el cruce de los cuatro caminos.

Es de resaltar que, si bien los cuatro caminos coinciden en ambos episodios, el Camino Amarillo del primero es sustituido por el Camino Verde, también presente en el relato que nos ocupa.

Respecto a esta variación de colores, señalan Asturias y González: “Esta variación del verde al amarillo (cfr los códices) parece indicar que el autor tenía a la vista, por lo menos, un antiguo manuscrito pintado.” (*Popol Vuh*, 1977:160)

Sin embargo, en el texto de la *Leyenda de la Tatuana*, el narrador Asturias hace coincidir los colores de los cuatro caminos (negro, blanco, rojo y verde) con el segundo

episodio en el que Hunahpú e Ixbalanqué – hijos de Ixquic, engendrados por el Árbol de Xibalbá – vencen a los señores de Xibalbá, vengando la muerte de sus padres, es decir, el maestro Almendro entrega el alma en el cruce de caminos de los vencedores.

En efecto, estos muchachos tienen la facultad de metamorfosearse, hacer uso de la magia, sus huesos son triturados y lanzados al agua de donde emergen llamados hombres-peces y posteriormente, cual símbolos de luz, van a convertirse en el sol y la luna, constituyéndose en la expresión superior de la palabra creadora emitida por el Árbol de Xibalbá.

De manera similar, el Maestro Almendro conocía la magia, podía metamorfosearse, por lo que estaba destinado, al igual que Hunahpú e Ixbalanqué, a ser un espíritu de luz, vencedor de las tinieblas y alcanzar la trascendencia, también a través de esa palabra creadora, como se irá apreciando en nuestra lectura del texto.

Dicho lo anterior, nos acercaremos a cada uno de los caminos: “Cuatro eran los caminos y se marcharon por opuestas direcciones hacia las cuatro extremidades del cielo. La negra extremidad: Noche Sortilega. La verde extremidad: Tormenta primaveral. La roja extremidad: Guacamayo o extásis de trópico. La blanca extremidad: Promesa de tierras nuevas. Cuatro eran los caminos.” (Asturias,1970, p.37)

Comencemos por el Camino Blanco, cuyo color – Zac – está asociado con el norte – Xaman -; pero XamanEk es en la mitología maya el dios de la estrella Polar, “guía de los mercaderes” – dice Morley (1965) – “...y bien puede haberlo sido, puesto que la estrella Polar es la única estrella fija que se observa en las latitudes del Petén y Yucatán, que no cambia de posición durante el año”. (pp. 256-257)

Si descomponemos la asociación de palabras XamanEk, en la que Xaman puede reemplazarse fonéticamente por Chamán

que significa curandero o médico brujo; y si sustituimos Ek por su significado en maya, que es negro, obtendremos que Xaman-Ek equivale a “curandero negro”, “curandero de lo oscuro”, “curandero de lo oculto” o “brujo de lo turbio”. Luego XamanEk, “guía de los mercaderes” es una especie de “brujo de lo turbio” lo cual se asemeja a la condición de ciertos mercaderes que comercian con toda clase de objetos sin ningún tipo de escrúpulos.

Se presenta una posible contradicción entre el color blanco o color del norte y la interpretación tanto fonética como literal, ya que XamanEk significa también “norte negro”. ¿Cómo es que el Camino Blanco está asociado con el norte cuya divinidad es llamada “norte negro”?

Aparente contradicción que se resuelve en la síntesis de los contrarios, en la alteridad. Al nombrar lo blanco estamos pensando en lo negro, lo uno supone lo otro. Además en la *Leyenda de la Tatuana*, se precisa que la blanca extremidad es: “Promesa de tierras nuevas.” (Asturias,1970, p.37)

El norte es pues el guía para buscar caminos, nuevos rumbos, a partir de la ubicación fija de la estrella Polar y puede dar lugar a dos posibilidades opuestas: la de indicar caminos a los mercaderes, asociados con todo lo que lleve implícito el engaño, las artimañas y la sustracción de bienes invaluable –“los mercaderes no tienen corazón” (p.39)- al ser los enajenadores del pensamiento mítico de los pueblos, según está planteado en el relato.

Otra posibilidad es que el norte – la blanca extremidad- sirve de guía para intercambiar la palabra mítica de la infancia de los pueblos, en tal sentido cabe la probabilidad de que la paloma blanca sea el ave-símbolo de Xmucané o Atit (Asturias,1970, p.164); sin embargo, Atit según el *Popol Vuh*, en notas de Recinos, se asocia con los abuelos (Ixpuyacoc e Ixmucané) a quienes consultaron los Formadores antes de crear a los hombres de madera. (*Popol Vuh*, 1974) Pudiéramos

deducir también, desde esta perspectiva, que la “paloma blanca” está íntimamente ligada a ese mito de creación, infancia del pueblo maya.

La parte blanca del alma del maestro es la que: “... cura de sueños. Las palomas y los niños padecen de ese mal.” (Asturias,1970, p.37) La paloma carece de hiel, es decir de amargura, al igual que los niños. El vuelo del ave hacia rumbos desconocidos constituye un poco la imaginación infantil que no conoce ataduras.

Los sueños van a ser ese imaginario puro que poseen los niños, semejante al sustrato mitológico y fresco de pueblos como el maya; sueños que requieren ser compartidos a través del vuelo de la paloma blanca, para descubrir a otros pueblos la palabra poética.

De allí que los niños se “curan de sueños”, no cuando son despojados de estos, sino cuando pueden compartirlos, manteniéndolos en estado puro, libres de la limitación racionalista. “Lo esencial es invisible a los ojos”, diría Saint-Exupéry en *El principito*. (1978,p.70)

Si bien el Camino Blanco nos remite a la parte del alma del Maestro, pura como el alma de los niños, el Camino Negro lleva la parte del alma cuyo destino es la “Noche Sortilega”. El color negro es asociado con el punto cardinal oeste, por donde entran el sol y la luna. El libro de *Chilam Balam de Chumayel* – citado por Asturias y González- atribuye el negro al oeste. (*Popol Vuh*,1977, p.160)

El color negro nos sugiere lo oscuro, lo tenebroso, lo oculto. Es el color de la obsidiana, la piedra misteriosa que permite leer los oráculos, los mensajes del mundo desconocido de los dioses. Es también el color de la magia, de los jeroglíficos indescifrables por los profanos, que permitía guardar celosamente los secretos, la sabiduría y el pasado mitológico del antiguo pueblo maya.

Al ser la parte del alma indescifrable del Maestro, la correspondiente al Camino

Negro, no todos podían acceder a ella, sólo los iniciados. El resto no la valoraba por requerirse de una gran sabiduría para decodificarla, lo que explica que el Camino Negro fuese el único “al que ninguno habló en el camino.” (Asturias,1970, p.38)

Ahora bien, Asturias y González expresan:“El camino de salida que parte también de la misma encrucijada, debe naturalmente dirigirse hacia el este y ser amarillo.” (*Popol Vuh*,1977, p.160). Pero el amarillo - tal como se indicó antes - es sustituido en la *Leyenda de la Tatuana* por el verde, color que incluye el amarillo, del cual deriva; además - recordemos en páginas anteriores- en el segundo episodio del cruce de los cuatro caminos de Xibalbá narrados en el *Popol Vuh*, cuando en el juego de pelota resultan vencedores Hunahpú e Ixbalanqué, el camino amarillo es sustituido por el verde.

Asturias y González señalan que en el *Popol Vuh* las riquezas son simbolizadas por el verde y el amarillo, este último el color del maíz. (1977, p. 160) Maíz que constituye la hechura definitiva del hombre, según los mitos mayas. Además,el amarillo es el color del sol; por el punto cardinal denominado este sale el sol, despunta el amanecer para producir la vida.

El color verde, aparte de simbolizar la riqueza como el amarillo, es el color de la realeza por ser de ese color el quetzal, ave cuyas plumas servían para adornar la cabeza de los grandes jefes. Poder del sol, poder real, poder vivificador de la vegetación. Indisoluble vinculación entre el amarillo y el verde, entre el sol y la naturaleza vegetal, la misma naturaleza del hombre hecho de maíz, que es también su alimento.

El alma del Maestro, vivificante y creadora, acogida a la protección del sol (recordemos que el sacerdote maya era llamado Ah kin, el del sol), es capaz de renovar la naturaleza porque participa de las atribuciones del astro como generador de vida, de allí que el emparrado verde habló al

Camino Verde: “Quería que con el alma del Maestro le desquitase algo de su deuda de hojas y de sombra.” (Asturias, 1970, p.37).

La parte del alma del Maestro que conducía el Camino Verde constituye la vida y el alimento en que se integran, cual síntesis cósmica, el nivel vegetal y el nivel humano cuya vinculación estuvo sujeta a la palabra creadora de los dioses que formaron a los hombres de maíz.

Por su parte, el Camino Rojo se dirige hacia la extremidad llamada “Guacamayo o extásis de trópico” (p.37), la cual por deducción coincide con el punto cardinal sur. El rojo es el color de la sangre y el guacamayo “es el ave del fuego solar, del sol” (*Popol Vuh*, 1977, p.173), ave tropical por excelencia. El rojo es también el color del corazón, ese corazón que se ofrendaba vivo a los dioses para apaciguar sus cóleras o para suplicar sus benevolencias ante las grandes calamidades.

Nos atrevemos a decir, que la parte del alma del Maestro que lleva el Camino Rojo representaría también la calidez y la sensualidad del sentimiento americano en su violencia y en su ímpetu. Por eso el corazón quería retener el alma del Maestro, pretendiendo, cual guacamayo – engañador,<sup>2</sup> distraer al Camino Rojo: “Quería distraerlo para que olvidara el alma del Maestro. Los corazones como los ladrones no devuelven las cosas olvidadas.” (Asturias, 1970, p.37)

### **Canjes del alma y su recuperación.**

Luego de la entrega del alma del Maestro por el Camino Negro al Mercader, como dijimos al inicio, es el conflicto, desencadenado por la pérdida del alma y los intentos por recuperarla, lo que estructura el discurso mítico y la estética del texto, de manera que se producen cuatro momentos relacionados con el canje del alma:

-Primer canje del alma: el Camino Negro,

<sup>2</sup> En el *Popol Vuh* considerado un falso dios, por ser Vucub-Caquix, el guacamayo, quien se quiso llamar el sol y la luna, sin serlo.

por un ratito de descanso, entrega el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio.

-Propuestas de canje del Maestro al Mercader para recuperar el alma.

-Segundo canje del alma: el Mercader cambia el alma del Maestro por la esclava.

-Recuperación del alma y su liberación

Pues bien, es el primer canje del alma del Maestro lo que altera el curso de los acontecimientos, al no ser llevada a su destino, como es la “Noche Sortílega”. La parte del alma que llevaba el Camino Negro era el conocimiento invaluable, la sabiduría auténtica que los sumos sacerdotes guardaban celosamente en los viejos códices y manuscritos para proteger la memoria mítica de su pueblo. El Camino Negro “... en el barrio de los mercaderes, por un ratito de descanso, dio el alma del Maestro al Mercader de Joyas sin precio.” (Asturias, 1970, p.38). Es decir, el Camino Negro cambia lo insustancial – un ratito de descanso - por lo sustancial que es el alma del Maestro. Este cambio nos remite a una versión del clásico mito del pacto, pero en su variante del cambio del derecho a la primogenitura entre los personajes bíblicos Esaú y Jacob:

Un día Jacob se había preparado un potaje, y Esaú, que volvía del campo muy cansado, dijo a Jacob: “Déjame comer, te ruego, eso rojo; estoy muy cansado”. (Por eso se le llama Edom.) Jacob le respondió: “Véndeme ahora mismo tu primogenitura”. Y Esaú respondió: “Estoy que me muero, ¿de qué me sirve la primogenitura? Jacob insistió: “Júramelo antes”. Él se lo juró y vendió a Jacob su primogenitura. Entonces le dio Jacob pan y el potaje de lentejas; él comió y bebió, se levantó y se fue. Así menospreció Esaú su primogenitura”. (Génesis, 25:29- 34)

De la misma manera que el cambio de la primogenitura altera la tradición, asegurando la permanencia del pueblo de Israel por la línea de Jacob, el canje del alma del Maestro provoca una ruptura que asegura

la trascendencia del alma del Maestro a través del texto.

De allí que se produzcan las propuestas del Maestro al Mercader para recuperar el alma; es así como el Maestro Almendro, en forma de árbol integrado a la armonía cósmica, “siente” cuando el Camino Negro cambia su alma, razón por la cual adopta forma humana acorde para recuperarla, pues ella se encuentra en un mundo degradado.

Se realiza entonces la metamorfosis en el agua: “Al saber el Maestro lo que el Camino Negro había hecho, tomó naturaleza humana nuevamente, desnudándose de la forma vegetal en un riachuelo que nacía bajo la luna ruboroso como una flor de almendro y encaminóse a la ciudad”. (Asturias, 1970, p.38)

El cambio del nivel vegetal al humano supondría una degradación desde el espacio natural al espacio urbano, produciéndose otra penetración de la lógica racional que rechaza todo lo que el Maestro representaba como encarnación auténtica de una cultura ancestral, de modo que antes de llegar a la ciudad es visto como una aparición: “Llegó al valle después de una jornada, en el primer dibujo de la tarde, a la hora en que volvían los rebaños, conversando a los pastores que contestaban monosilábicamente a sus preguntas, extrañados como ante una aparición, de su túnica verde y su barba rosada.” (p.38)

El Maestro para recuperar el alma se dirige a Poniente, en dirección del Camino Negro que lo conduce al barrio de los mercaderes. Recordemos que ya antes establecimos la vinculación de los mercaderes con lo negro a partir de su divinidad protectora XamanEk, donde la partícula Ek significa negro. La noche conducía al Maestro hacia el encuentro con su alma: “Y guiado por las sombras, en el barrio de los mercaderes encontró la parte de su alma vendida por el Camino Negro al Mercader de Joyas sin precio.” (p.38)

Sombras, mercaderes, Camino Negro, no son más que variantes de lo oscuro donde la sabiduría oculta del alma del Maestro se confunde con el mundo turbio de la degradación. El Maestro encuentra su alma, pero no puede recuperarla por estar en posesión del Mercader, quien la mantenía cautiva, “la guardaba en un cofre de cristal con cerradores de oro.”

En este mundo degradado, el Maestro no puede hacer uso de sus poderes para recuperar el alma, viéndose obligado a ofrecer valores codiciados en ese mismo mundo: perlas, esmeraldas, amuletos, mariguana, propuestas de canje que son rechazadas por el Mercader, quien consciente del valor incalculable del alma del Maestro se niega: “Sus joyas no tenían precio, y, además ¿a qué seguir hablando?, ese pedacito de alma lo quería para cambiarlo, en un mercado de esclavas, por la esclava más bella.” (p.38)

Se produce, una interacción dialéctica entre ambos personajes, pautada en principio por la consciencia que los dos tienen del valor inestimable del alma del Maestro. Al no aceptar las ofertas del Maestro, el Mercader tiende a elevarse dentro del medio degradado, mientras el Maestro que participa de una condición diferente se degrada. A nivel de la significación de una u otra denominación, se establece también una relación de oposición: Maestro / Mercader; aparte de existir una identificación dada por la inicial de cada uno: la letra M.

En consecuencia, uno participa de la condición del otro y es a la vez su opuesto presentándose la alteridad; es la dualidad implícita en la naturaleza del hombre, fenómeno inscrito en la dialéctica hegeliana: la confrontación de los contrarios, que partiendo de la tesis y la negación (antítesis) culminará en la síntesis. Ideas que retomará el marxismo, corriente ideológica que comparte Asturias.

Razonamiento que puede transferirse desde los personajes a lo que ellos

simbólicamente representan: la cultura maya-quiché y la cultura occidental, por la confrontación entre los valores espirituales y materiales (aun cuando el Mercader forme parte de la misma cultura maya); ambas desde el punto de vista sociocultural confluirán en el mestizaje.

“Una hebra de humo de tabaco separaba la realidad del sueño, los gatos negros de los gatos blancos y al Mercader del extraño comprador...” (Asturias, 1970, p.39)

En este texto se ilustra la imprecisión del límite entre los opuestos, pues el humo, especie de separación aparente de los contrarios, sugiere a la vez su identidad: en la oscuridad de la noche no se diferencian, es el momento impreciso en que la noche se convierte en día. No se diferencia la realidad del sueño, ni el Mercader del Maestro.

Al cumplir un ciclo, un año de cuatrocientos días, el Mercader retorna con la esclava comprada con el alma del Maestro. Es cuando se realiza el segundo canje del alma, pues el Mercader “... ese pedacito de alma lo quería para cambiarlo, en un mercado de esclavas, por la esclava más bella.” (p.38) “No sabes – decía el Mercader a la esclava, arrendando su caballería – ¡cómo vas a vivir en la ciudad!; Tu casa será un palacio y a tus órdenes estarán todos mis criados, yo el último, si así lo mandas tú!” (p.39)

Jamás se escucha la voz de la esclava, ella se mantiene callada, ausente; no le pertenece al Mercader, por ser el alma enajenada del Maestro, de allí que el mismo Mercader se ofrece a ser su siervo. El silencio de la esclava está integrado al del paisaje: “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 cobraba acento humano.” (p.39)

Es también la calma que precede a la tempestad, a la violencia de los elementos que convergen en la materialización del destino fatal del Mercader, quien rodó “... al pie de un árbol, que fulminado por el rayo en ese

instante, le tomó con las raíces como una mano que recoge una piedra, y le arrojó al abismo”. Todo esto para que se cumpliera la profecía de la vieja mañosa: “Mi destino, dice, está en los dedos de una mano gigante...” Y la maldición bíblica proferida por el Maestro ante la inutilidad de todo lo ofrecido para recuperar su alma: “El polvo tiene maldición.” (p.39)

El Mercader volvía acompañado con la esclava, única sobreviviente de la tempestad, quien pertenece aún al entorno de las posesiones del Mercader al no haber sido encontrada por el Maestro a quien pertenecía auténticamente, pues ella era un “pedacito de su alma, joya que no compró con un lago de esmeraldas.” (p.39). Encuentro que sería posible al cumplirse el ciclo iniciado cuando el Maestro entregó el alma a los caminos, es decir, cuando llene nuevamente la luna del Búho-Pescador.

Se producirá entonces, lo que hemos denominado el cuarto momento: la recuperación del alma y su liberación: Al encontrarse, ambos se reconocen: “En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como dos amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto”. (p.38)

Se lavan para poderse mirar hacia dentro, para despojarse de las impurezas, del polvo de los caminos; es ese reconocimiento lo que permite que el Maestro recupere sus perdidos poderes de “árbol que anda” y pueda ejercerlos en la esclava, liberándolos de la opresión de las instituciones - la Iglesia y el Rey- (p.40), a través del tatuaje en el que le entrega esos poderes haciéndola libre, con voluntad propia. No tiene ya razón de ser la existencia del Maestro, quien ha cumplido su ciclo, reintegrándose a la matriz vegetal, la tierra: “...los alguaciles encontraron en la cárcel un árbol seco que tenía entre las ramas dos o tres florecitas de almendro rosadas todavía.” (p.41)

### **Correlaciones mítico-poéticas generadoras del destino fatal del Mercader**

Tanto a nivel del relato como a nivel del discurso, prevalece en el texto lo mítico-maya y a partir del momento que denominamos: propuestas de canje del Maestro al Mercader para recuperar el alma, convergen marcas míticas de diversos orígenes que impulsan la acción para la liberación del alma.

El Maestro, vacío de su palabra, despojado de su alma, impotente ante la negativa del Mercader, realiza una acción que nos remite a la palabra poderosa de otro Maestro perteneciente a la cultura judeo-cristiana: "...al salir sacudió sus sandalias en el quicio de la puerta. El polvo tiene maldición." (p.39)

Nos referimos a la maldición bíblica lanzada por Jesucristo a todos aquellos que no escuchasen su palabra a través de los apóstoles: "Si alguien no os recibe ni escucha vuestras palabras, al salir fuera de la casa o de la ciudad, sacudid el polvo de vuestros pies. En verdad os digo que el día del juicio habrá una suerte más tolerable para la tierra de Sodoma y Gomorra que para esa ciudad." (Mateo, 10:14). (Cita ya realizada en el Cap. II. Marcas hispánicas...)

Aún más, el polvo en la tradición judeo-cristiana está claramente relacionado con la muerte y la expiación de la culpa del pecado original, pues Dios entre las maldiciones que lanza a nuestros primeros padres hace referencia al retorno al origen: "Con el sudor de tu frente comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra pues de ella fuiste tomado, ya que polvo eres y en polvo te has de convertir." (Génesis, 3:19)

Este retorno al origen - la muerte - a nivel del relato se precisa en el retorno del Mercader: "Volvía de países lejanos, acompañado de la esclava comprada con el alma del Maestro, del pájaro-flor, cuyo pico trocaba en jacintos las gotitas de miel, y de un séquito de treinta servidores montados." (Asturias, 1970, p.39)

La presencia en el texto del pájaro-flor y de la flor del jacinto nos propone en un primer momento varias significaciones: por una parte, el pájaro-flor puede ser tomado por el colibrí, con toda una carga mítica en las culturas centroamericanas. Según Mercedes de la Garza (1995), citada en <http://www.maya-archaeology.org/>, se cree que los mayas consideraban el colibrí como una manifestación del sol en la tierra, y además la encarnación de las almas de los guerreros muertos sacrificados. Por otra parte, en el libro de *Chilam Balam de Chumayel*, se denomina al colibrí como una derivación de un nombre náhuatl, que representa al Sol joven, padre del propio sol de la época actual del universo, que lo engendra cuando se acaba de reestructurar la tierra después de un cataclismo cósmico. Hecho que coincide con el *Popol Vuh*, donde el sol de la época actual aparece después de la creación de los hombres de maíz.

Por otro lado, Jacinto en la mitología griega al ser herido y muerto, por contiendas de amor entre los dioses - según diferentes versiones- es convertido en la flor del jacinto por Apolo, una especie de resurrección. (Hard, 2008).

Ambos mitos, que preceden a la tempestad, al cataclismo, en el texto asturiano, son de transformación y cambios: el pájaro flor o colibrí será el nuevo sol después de la tormenta; el jacinto, el cambio de un estado o un ciclo, también es resurrección.

A la reflexión anterior, se agregaría que el pájaro-flor (en el texto que nos ocupa) hace que la miel retorne a su condición inicial, la flor. Esto daría lugar a dos retornos: el del alma a su dueño original, el Maestro, y el del Mercader al origen, presagiado en la maldición bíblica (al polvo), esto unido al destino pronosticado por una vieja mañosa ("Mi destino, dice, está en los dedos de una mano gigante...", árbol que lo lanza en la tempestad y lo destruye) y al también simbolismo bíblico de los "treinta servidores montados", constituyen las marcas de la fatalidad para el Mercader.

Todas estas significaciones relacionadas con el retorno forman parte de la concepción cíclica del tiempo, presente en la cultura maya como en otras culturas: el Maestro repartió el alma en el mes de la luna del Búho-Pescador (nombre de uno de los veinte meses del año de cuatrocientos días), tiempo ya transcurrido y el ciclo está por cerrarse, a medida que se acerca la recuperación del alma.

Por otra parte, si nos remitimos a pájaro como canto, y tomando en cuenta que en la lengua náhuatl, emparentada con la maya - según acota el historiador y antropólogo Miguel León-Portilla en su discurso para ingresar a la Academia Mexicana de la Lengua, en julio 1962- “flor y canto en su sentido metafórico es primordialmente el de poesía, pero, también, el de arte y simbolismo en general”; estamos ante el retorno de la poesía acompañando el alma del Maestro, regocijándose con su regreso. Para los cantores nahuas “la poesía es el instrumento divino del que se vale el cantor para trascender, para superar el terrible umbral de la humana fugacidad.” (Esteller, 1979, p. 80). El pájaro-flor anuncia la trascendencia del alma del Maestro.

#### **IV. El alma del maestro y la recuperación mítica de la palabra poética: equivalencia con el discurso judeo - cristiano**

Se advierte que el alma del Maestro debía ser repartida entre cuatro caminos, de los cuales el único que no lo hizo fue el camino negro. El alma del Maestro no es llevada a la “Noche sortilega”, al Xibalbá, lugar de los desaparecidos en la mitología maya, porque estaba destinada a ser su pensamiento multiplicador, su palabra, de allí que el Camino Negro, al canjearla permite que se produzca “la escritura”, el texto literario y que “la palabra” del Maestro, del creador, pueda multiplicarse, renovarse y expandirse hasta obtener la libertad. El alma del Maestro, para convertirse en la palabra poética, debe descender al mundo material, y es el Mercader de Joyas sin precio quien facilita ese contacto.

El Mercader comercia con una joya sin precio, que cambia por una esclava. Este hecho puede relacionarse con la Biblia, Judas “vende a Jesús – el Maestro – por treinta monedas de plata” (Mateo, 26:14 -17) y el Mercader cuando retorna viene acompañado por la esclava y por “treinta servidores montados” (p.39): por la esclava y el símbolo de la usurpación del alma.

Si bien el Mercader comercia con joyas sin precio, almas, como buen comerciante tiene conciencia de que el canje que realiza debe hacerse entre elementos del mismo valor, de allí que el alma del Maestro sea equivalente a la esclava. Los esclavos en todas las civilizaciones han ocupado la más baja condición social, equivalentes a simples objetos: se les ha “tasado” por un precio o su equivalente en especies. De allí que la esclava también estaba tasada en un precio, al igual que en el pueblo de Israel debía pagársele al dueño de un siervo – como en el caso cuando el siervo era corneado por un buey – una cantidad de dinero equivalente al precio de su siervo, lo que según el Antiguo Testamento era “treinta siclos de plata”. (Exodo, 21:28- 32)

Y fue por treinta siclos de plata y no treinta denarios (Biblia de Jerusalén, 1971, p.1340) como se ha extendido, que Judas vendió al Maestro Jesús, es decir, lo vendió al precio de un esclavo, quien tampoco tenía precio y era señor y servidor, condiciones que se dan alternativamente en la relación Mercader – esclava: “-¡No sabes – decía el Mercader a la esclava, arrendando su caballería – cómo vas a vivir en la ciudad! ¡Tu casa será un palacio y a tus órdenes estarán todos mis criados, yo el último, si así lo mandas tú! (p.39)

Pues bien, Cristo fue equiparado a treinta monedas de plata, precio de un esclavo, porque en el mundo degradado se le humilló hasta rebajarlo a esa condición. Y así como se considera a Cristo, la palabra, el verbo hecho carne (Juan 1:14-18), la esclava en posesión del Mercader era la palabra del Maestro, enajenada. Los “treinta servidores montados”

(p.39) no son más que la marca de la venta, del precio vil; al igual que las treinta monedas de plata representan, no sólo la traición de Judas – quien, según algunos, no fue más que un instrumento, un “chivo expiatorio simbólico”- sino más aún, la degradación del pueblo de Israel en particular y de la humanidad en general -desde la perspectiva del cristianismo- que no reconoció a Jesús como su Maestro, ni a su palabra liberadora, posteriormente reconocida después del sacrificio de Judas y Jesús.

De la misma manera, el Mercader que encarna al pueblo americano degradado -por no reconocer su pasado de riqueza míticas equivalente a Judas. En la *Leyenda de la Tatuana*, al describir las vestiduras del Mercader se dice que tenía “abrigadas las espaldas con una manta de lana de chivo”. (p.39) Hay una íntima relación entre el Mercader y el “macho cabrío”, que en el Antiguo Testamento era la víctima ofrecida a Dios para el sacrificio expiatorio. (Levítico, 16: 5). Pero, además, en referencia al juicio final, Jesús como el pastor ubicará las ovejas a su derecha y los machos cabríos a su izquierda: “Al mismo tiempo, dirá a los que estén a la izquierda: “¡Malditos, aléjense de mí, vayan al fuego eterno que ha sido destinado para el diablo y sus ángeles!” (Mateo, 25:31-41).

El Mercader debía ser sacrificado para expiar sus propias culpas –igual que Judas– y la de los pueblos americanos que no reconocían la palabra que le era propia; amaba a la esclava -tal como Judas amaba a Cristo– pero llevaba en sí el germen de la degradación por lo que no bastó ese amor para liberarla, de allí que en su muerte trágica pero presentida y presagiada – al igual que Judas – esté agobiado por padecimientos físicos y morales –“palúdico y enamorado” (Asturias,1970, p.39) - y por el arrepentimiento en la agonía, así “los treinta servidores montados llegaban a la retina como las figuras de un sueño” (p. 39) era el precio de la culpa.

En cambio, el Maestro Almendro, se sacrificó voluntariamente para favorecer

la liberación de esa palabra –la esclava– al igual que Jesús. El Maestro Almendro libera la palabra mítica, que es también la poética, despojándose de todos sus poderes: “...los alguaciles encontraron en la cárcel un árbol seco que tenía entre las ramas dos o tres florecitas de almendro rosadas todavía” (p.41)

El sacrificio voluntario del Maestro al conferir sus poderes a la palabra para hacerla trascendente, renovadora, es equivalente al sacrificio de Cristo, considerado como el cordero, la víctima del sacrificio pacífico, para redimir al género humano, según el cristianismo.

Las mismas relaciones que se establecen entre el Maestro y el Mercader parecieran darse entre Jesús y Judas y entre las letras iniciales “M” y “J”: Maestro/Mercader será equivalente a Jesús/Judas.

Relaciones dualísticas coincidentes: de igual manera, como Jesús fue denominado el “verbo hecho carne”, la esclava era la palabra, el verbo, del Maestro.

Además, el cuerpo del Maestro se extingue en un árbol seco, cuya alma es liberada; el cuerpo de Jesús queda exánime en el árbol de la cruz, mientras que su espíritu, según el Nuevo Testamento, se eleva.

Por otra parte, tanto el Mercader como Judas mueren en los brazos de un árbol: “...el tropezón del caballo hizo rodar al Mercader al pie de un árbol, que, fulminado por un rayo en ese instante, le tomó con las raíces como una mano que recoge una piedra, y le arrojó al abismo.” (p.40) Según el Nuevo Testamento, Judas muere ahorcado al colgarse de un árbol.

De allí que las imágenes finales del árbol cobran distintas significaciones en el entretendido discursivo de la recuperación del alma; sin embargo, aun cuando todas nos remiten a muerte como desaparición física, en el caso del Maestro Almendro y Jesús el significado es de transformación y trascendencia: el Maestro libera la palabra amorosa, mítica y poética del pueblo maya y

de las culturas autóctonas mesoamericanas; en el caso de Jesús, su palabra y espíritu desde la perspectiva del cristianismo son liberadores, solo por amor a la humanidad.

### **El tiempo cíclico: comienzo y fin de la escritura en la luna del Búho-Pescador.**

La civilización maya da particular importancia a la convergencia de los astros en los sucesos de los pueblos, que consideramos es muy significativa para el desarrollo del texto en la *Leyenda de la Tatuana*.

Circularidad del tiempo mítico que se expresa a nivel del relato en la insistencia de señalar el año de cuatrocientos días, el mes de la luna del Búho-Pescador y la expresión repetitiva, cual estribillo: “¿Cuántas lunas pasaron andando los caminos?”. La primera vez, al inicio del ciclo, cuando el Maestro se entera de lo hecho por el Camino Negro: “Llegó al valle después de una jornada, en el primer dibujo de la tarde, a la hora en que volvían los rebaños, conversando con los pastores, que contestaban monosilábicamente a sus preguntas, extrañados, como ante una aparición de su túnica verde y su barba rosada”. (p. 38)

Luego, para cerrar el ciclo, cuando el Mercader regresa con la esclava y es fulminado por el rayo; llenaba de nuevo la luna del Búho-Pescador. (p.40)

A nivel del discurso se presenta también lo cíclico, el retorno, haciéndose evidente en las relaciones luna-agua-serpiente, ya mencionadas; en la alternabilidad del Maestro Almendro de figura humana en “árbol que anda”; de árbol en hombre y el retorno a “árbol seco”.

Esta circularidad del tiempo se produce bajo la influencia de la luna que cumple sus fases y comienza de nuevo. En ese sentido Eliade (1981, p. 353) señala: “Nunca se subrayará demasiado la tendencia - observable en cualquier sociedad, cualquiera que sea su grado de evolución - a restaurar *“aquel tiempo”*, el tiempo mítico, el gran

tiempo. Pues esa restauración es el resultado de todo rito y de todo gesto significativo sin distinción.”

De allí que ese tiempo mítico se restituye en la misma denominación de la luna del Búho-Pescador: el nombre nos indica el principio y fin del ciclo que se repite inexorablemente; así “Búho” nos remite al significado de “mensajeros de la muerte” en el *Popol Vuh*; sin embargo los búhos son también elementos de vida al ser cómplices de Ixquic para huir de Xibalbá hacia la luz. El Búho es cómplice del Camino Negro, lo que permite el desarrollo del relato en la *Leyenda de la Tatuana*. “Pescador”, por otra parte, sería el cierre aparente; el pescador tiene su razón de ser por el agua, vinculación pertinente entre pescador y el barco como tatuaje, por el cual el alma del Maestro, que también es su palabra mítica, poética, se hace libre, finalizándose el ciclo o quizás abriéndose otro.

### **El tatuaje como escritura y liberación.**

Es a través del tatuaje, con la figura de un barco, que el Maestro da libertad a la esclava:

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. (...) Sin perder un segundo la Tatuana hizo lo que el Maestro dijo: trazó el barquito, cerró los ojos y entrando en él – el barquito se puso en movimiento -, escapó de la prisión y de la muerte. (p. 40)

El tatuaje ha sido una práctica de muchas culturas antiguas, tal como lo señala Castiglioni (1972): “En las épocas primigenias, en las que predominó el dibujo lineal o geométrico, había la costumbre de tatuar estrellas”. (p. 84)

Siempre se han hecho tatuajes de diferentes tipos de figuras, de manera que “la figura – continúa Castiglioni – posee idéntico poder que el objeto y la palabra escrita tiene una virtud igual que la cosa que expresa.”

En el caso que nos ocupa, el tatuaje del barco será la escritura que simboliza, expresa, la libertad de la esclava, será libre como el pensamiento del Maestro; barco como instrumento de libertad al desplazarse a través del agua, todas las corrientes confluyen al vasto océano, sin límites. Si consideramos que la esclava es la palabra del Maestro que se libera, podríamos afirmar que esa palabra “escrita” como tatuaje es la “escritura” auténtica del pueblo maya, dibujo, jeroglífico representativo de los diferentes códices.

Aún más, pudiera inferirse que el tatuaje es la “escritura”, como productividad del texto literario y la permanencia de este en el tiempo, dadas sus múltiples significaciones.

### Reflexiones finales

Luego del recorrido anterior, apreciamos el relato como una especie de espejo del *Popol Vuh*, de los diferentes manuscritos mayas y de pueblos afines -con símbolos compartidos de distintos sustratos- que se estructura en el recorrido de un tiempo mítico.

En la *Leyenda de la Tatuana*, el Maestro Almendro entrega el alma en los cuatro caminos y es la desobediencia del Camino Negro lo que origina el relato, en cuyo recorrido se producen las metamorfosis del Maestro, para recuperar esa parte del alma que para trascender debe descender al mundo material degradado y ser enajenada por el Mercader de Joyas sin precio.

En el *Popol Vuh*, en el cruce de los cuatro caminos fueron vencidos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, cuyas cabezas hicieron retoñar al Arbol de Xibalbá y engendrar en la princesa Ixquic los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué que resultaron vencedores, también en el cruce de los cuatro caminos, quienes se metamorfosean primero en hombres – peces y luego en el sol y la luna, para recuperar su libertad, como ocurrirá con el Maestro Almendro, cuando al final del relato el pedazo de su alma, que había vendido el Camino Negro, es recuperada para ser libre como su pensamiento- “...mi voluntad es que

seas libre como mi pensamiento” - como su palabra.

En tal sentido, consideramos que nuestro aporte consiste en equiparar el alma del Maestro, encarnada en la esclava, con la palabra poética: la esclava es la palabra al permanecer callada, “hablada”, pronunciada por los otros, como son el Mercader y el Maestro, que al liberarse a través del tatuaje, “jeroglífico”, es también la escritura del pueblo maya, la productividad del texto.

Palabra liberada como poesía, desde el mito perteneciente a la antigua civilización maya, mito asumido por Asturias como verdad del oprimido, que es el pueblo maya en particular y las civilizaciones prehispánicas en general.

Es evidente que el discurso mítico maya es invadido, a medida que avanza el relato, por significantes míticos judeo-cristianos, que parecieran ahogar ese discurso, de la misma manera que las instituciones españolas “... en nombre de Dios y del Rey...” oprimen a la esclava y al Maestro al apresarlos.

Sin embargo, es esa confrontación cultural lo que precipita la liberación de la palabra poética maya, cuando el Maestro Almendro muere o se metamorfosea en “árbol seco”, para trascender a través de la esclava liberada, palabra mítica maya y darla a conocer en forma universal.

Palabra similar al *Génesis* en la creación del mundo: “En el principio era el Verbo”, que estaría encarnada posteriormente en el Maestro Jesús, Verbo hecho hombre (Juan 1:1-18), quien, al morir en el árbol de la cruz, su palabra y espíritu trascenderán al resucitar, desde la perspectiva del cristianismo.

Cabe destacar que tanto el relato como ambos discursos míticos se estructuran en torno al “árbol”, símbolo universal, a través del cual se manifiesta lo sagrado.

Por otra parte, es de señalar que el Maestro Almendro, como sacerdote -mago, es en cierta forma el mismo Asturias en tanto

que creador, tal como señala Rincón citado por Bravo en *Textos críticos sobre Miguel Ángel Asturias*, p. 56: “Asturias asimila inconscientemente su trabajo de narrador con el de los anónimos sacerdotes-magos que codificaron los libros mágicos mayas”.

Su propia condición de mestizo étnico y cultural se manifestará en las *Leyendas de Guatemala*; por una parte, al haber convivido con gente genuinamente maya en su propio país y posteriormente, desde la visión europea, al cursar estudios sobre mitos y religiones mesoamericanas en La Sorbona de París, bajo la conducción de Georges Raynaud, quien había traducido el *Popol Vuh* al francés; Asturias lo hará del francés al español. De allí que en la *Leyenda de la Tatuana* se advierta ese trenzado entre la cultura maya y la cultura occidental, para poner en relieve la cultura original, desde la cual el mito deviene en narración poética.

Y esa palabra poética liberada, a través del tatuaje del barco, es también la revalorización de la figura femenina desde la abyección como hechicera o bruja, correspondiente a una leyenda popular con vestigios inquisitoriales, a inicios del siglo XX, palabra censurada y prohibida, que en el poético texto asturiano es la palabra liberada y auténtica de un pueblo y de su legado mítico.

#### Referencias bibliográficas:

- Asturias, M. (1970). *Leyendas de Guatemala*. Navarra: Salvat Editores.
- Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Biblia de Jerusalén*. (1971). Barcelona: Editorial Española Desclée de Brouwer.
- Bravo, V. (1983). *Textos críticos sobre Miguel Ángel Asturias*. Trujillo: Universidad de los Andes.
- Castiglioni, A. (1972). *Encantamiento y Magia*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Eliade, M. (1981). *Tratado de historia de las religiones*. México: Biblioteca Era.
- Esteller, R. (1979). *La Prehispanidad Mexicana y su permanencia*. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Garza, M. d. (20 de agosto de 2018). [www.maya-archaeology.org/FLAAR Reports on Mayan archaeology Iconografia publications books articles/17 Mayas arte plumario prehispanico aves mitologicas celestial moan buhos lechuzas comercio.pdf](http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconografia_publications_books_articles/17_Mayas_arte_plumario_prehispanico_aves_mitologicas_celestial_moan_buhos_lechuzas_comercio.pdf).
- Hard, R. (2008). *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: La Esfera de los libros.
- Méndez, F. (15 de mayo de 2018). <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/libros/ActasDelColoquioInternacional/17.pdf>
- Morley, S. (1965). *La Civilización Maya*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Popol Vuh (Traducción de Asturias y González)*. (1977). Buenos Aires: Editorial Losada. Sexta Edición.
- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Traducción y notas por Adrián Recinos*. (1974). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, A. (1975). *Selección de textos sobre algunos temas de literatura prehispánica*. Mérida: Colección Alivio de Estudiantes, Universidad de los Andes.
- Ruz, A. (1974). *La Civilización de los Antiguos Mayas, Editorial de Ciencias Sociales, Segunda Edición*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Segunda Edición, pp.158.
- Saint Exupéry, A. (1978). *El principito*. México: Fernández Editores.