

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



TEMA:

El personaje mítico en los cuentos “La casa de los cuatro vientos”,
“El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y
“El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN
PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADOS EN LETRAS.**

PRESENTADO POR:

Lisbeth de los Ángeles Gonzáles Hernández	GH10012
William Edgardo García Gutiérrez	GG10009

DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO

Doctor Carlos Roberto Paz Manzano

**COORDINADORA DE PROCESO DE GRADO
EN EL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Master María Blas Cruz Jurado

Ciudad Universitaria, 29 de septiembre de 2016

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR (INTERINO)

DR. JOSÉ LUIS ARGUETA ANTILLÓN

VICERRECTOR ACADÉMICO (INTERINO)

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO (INTERINO)

ING. CARLOS ALFREDO VILLALTA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MAESTRO JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA

VICEDECANO

MAESTRO EDGAR NICOLÁS AYALA

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MASTER HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

COORDINADORA DE LOS PROCESOS DE GRADO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR DEL PROCESO DE GRADO

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

Agradecimientos

Dedicamos este trabajo a todas las personas que nos apoyaron durante nuestra carrera. Especialmente al creador, por las bendiciones recibidas; a nuestros padres por el incansable esfuerzo y dedicación. A nuestro asesor, por su tiempo y consejos oportunos en cada etapa de la investigación. También hacemos un reconocimiento a los docentes que nos colaboraron con material bibliográfico y su valiosa orientación.

ÍNDICE

Introducción	6
Objetivos:.....	8
CAPÍTULO I	
Marco metodológico.....	10
1.1 Técnicas:.....	11
CAPÍTULO II	
Antecedentes inmediatos del problema	13
2.1. Apuntes biográficos.....	13
2.2. Fuentes míticas de los cuentos de Matilde Elena López	15
CAPÍTULO III	
La definición de «mito»	18
3.1. Funciones del mito	24
El mito como expresión colectiva	24
La función cohesionadora del mito	25
Las diferentes versiones de los mitos.....	25
La función autoreferencial	26
La función argumentativa de valores culturales.....	27
3.2. Clasificación de los mitos.....	28
3.2.1. Mitos cosmogónicos	28
3.2.2. Mitos teogónicos.....	29
3.2.3. Mitos antropogónicos.....	30
3.2.4. Mitos escatológicos	31

3.3. Características del personaje mítico	32
3.3.1. Dioses:.....	33
3.3.2. Emociones o circunstancias personificadas	33
3.3.3. Fuerzas de la naturaleza	33
3.3.4. Animales y plantas	34
3.3.5. Héroes	34
3.4. Mito y literatura	37
3.5. Teoría del cuento	39
3.6. Analogía entre el mito y el cuento	41
3.6.1 Características del cuento literario.	42
3.7. El personaje del cuento literario y el personaje mítico	44
3.7.1. El personaje literario	44
3.7.2. El personaje literario según Anderson Imbert.....	45
3.8. Intertextualidad	45
3.9. Literatura indígena	47
3.10. Nahualismo	49
CAPÍTULO IV:	
Análisis de las muestras	52
4.1 La casa de los cuatro vientos: la kuyankúuat.....	52
4.1.1. Clasificación de los personajes	55
4.2. El cazador de venados.....	56
4.2.1. Clasificación de los personajes	58
4.3. La leyenda del árbol de morro	60
4.3.1. Clasificación de los personajes	65

4.3.2. El símbolo del árbol de morro.....	66
4.4. El hombre que volvió por su cabeza	68
4.4.1. Clasificación de los personajes	69
4.5 Intertextos	71
4.6. El nahualismo	74
Conclusiones	76
Bibliografía citada	81
Anexos	
Plan de trabajo del proceso de grado	
Cuentos seleccionados	
Relatos míticos registrados por Leonhard Schultze Jena	

INTRODUCCIÓN

Esta investigación trata sobre la presencia del mito en los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López. En el capítulo I, exponemos el marco metodológico y en el siguiente, la síntesis biográfica de la autora y una breve información sobre el vínculo entre mito y literatura salvadoreña, por ejemplo, la obra “Mito y leyendas de los Pipiles de Izalco” de Schultze Jena, “Orality de El Salvador” y “El Salvador profundo: viaje a los orígenes” de Luis Melgar Brizuela.

En el tercer capítulo, ubicamos las diferentes teorías que existen en cuanto a la definición del «mito». Entre los autores que fundamentan nuestro apartado teórico están: Mircea Eliade, Roland Barthes, C. Levi-Strauss, Antonio López Eire, Ernst Cassirer y E. J. Ríos. Para ser más precisos, se presenta la función del mito como expresión colectiva, su función cohesionadora a nivel social, las diferentes versiones de los mitos, el aspecto autoreferencial y su función argumentativa. Además, una clasificación de los mitos de acuerdo a su contenido, seguido de las características del personaje mítico. La segunda parte de este capítulo, abre un puente entre el mito y la literatura, en específico, el subgénero cuento, que es nuestro universo de análisis e interpretación. Exponemos las características del cuento y el personaje literario según las ideas de Anderson Imbert, Demetrio Estébanez Calderón y Julio Cortázar y una breve referencia a la intertextualidad como elemento integrador de la obra literaria, siguiendo a Gerard Genette y la oralidad indígena y elementos religiosos como el nahualismo, basados en la obra de Benjamín Palomo. También estudiamos la relación del cuento con relatos míticos y las similitudes entre los personajes principales de estos cuentos y los mitos.

El capítulo IV constituye el centro de nuestro trabajo y está basado en dos problemáticas: determinar la posible relación de los cuentos de la Dra. López con otros relatos míticos: “La presa del cazador” “Los tesoros del viejo de la montaña” “La mujer despedazada” y “Los Kuyanguua” registrados por Leonhard Schultze Jena. Una vez detallados estos indicios, demostramos esta presencia mítica en los cuentos a través de un análisis de la estructura narrativa de cada uno de ellos, identificando los rasgos intertextuales. Se clasifican los personajes, a fin de identificar sus rasgos narrativos y las similitudes y diferencias con respecto a los héroes de los relatos precolombinos encontrados.

En las conclusiones, ofrecemos una síntesis sobre los resultados obtenidos y la bibliografía utilizada en este trabajo.

En los anexos, aparece la transcripción de los relatos míticos con temas similares a los cuentos estudiados que encontramos en esta investigación.

OBJETIVOS:

General

Caracterizar el personaje mítico en los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López.

Específicos

Determinar la relación intertextual entre los cuentos mencionados y los relatos del libro “Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco” de Leonhard Schultze Jena.

Identificar las técnicas utilizadas en la construcción de la estructura narrativa de los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza”.

CAPÍTULO I

Marco Metodológico

Esta investigación está enfocada en la literatura salvadoreña, en el subgénero cuento, y su relación con los mitos precolombinos registrados en obras escritas y de tradición oral. Es de carácter bibliográfico.

La línea teórica que sigue este trabajo busca establecer las similitudes y diferencias entre las distintas teorías sobre el mito; tratamos al mismo tiempo de desviar en lo posible nuestra indagación de la peligrosa inclinación que muchos autores han demostrado en cuanto a su ejemplificación con los mitos griegos. En la mayoría de los casos, el modelo mitológico griego contribuye a darle solidez a la teoría; sin embargo, aquí buscamos exponer las ideas que mejor se adapten a nuestro objeto de análisis. Buscamos evitar caer en el trasplante de estos ejemplos, en detrimento de los mitos que analizaremos. Queremos estudiar el mito de la obra seleccionada tomando muy en cuenta su contexto y orígenes culturales. Descartamos toda comparación con otros modelos mitológicos que restrinjan nuestro análisis, tratando de forzar los contenidos por satisfacer cualquier teoría.

Para el ámbito teórico se elabora una síntesis de los diferentes planteamientos sobre el concepto de *mito* y su relación con la cultura, la lengua y la tradición oral. Para ello nos apoyamos en autores clásicos como: Levi-Strauss, Mircea Eliade, Roland Barthes, entre otros. Con esto buscamos explicar las funciones que cumplen los personajes de los mitos.

Para el estudio del cuento y el personaje literario, se parte desde la narratología, siguiendo las ideas centrales relacionadas con la construcción y caracterización de los personajes. También se retoma el punto de vista de escritores como Anderson Imbert, Horacio Quiroga, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, desde su perspectiva de creadores.

En el marco histórico contextual se expone en primer lugar una síntesis biográfica de Matilde Elena López, con una breve referencia a la obra en estudio.

En segundo lugar, proponemos una vinculación histórica de los cuentos seleccionados con las obras escritas más relevantes que abordan mitos precolombinos. Entre ellas tenemos: *El Popol Vuh*, el libro *Mitos y Leyendas de los pipiles de Izalco*, *Oraltura de El Salvador*, *El Salvador profundo* (Ensayo), y la obra narrativa de Matilde Elena López.

Para el análisis, exponemos la estructura narrativa de los cuentos seleccionados. Luego presentamos una descripción de la estructura de tres relatos míticos del libro de Schultze Jena. En la última parte identificamos los rasgos míticos presentes en los personajes de los cuentos para este estudio.

Los mitos que identificamos como base de los cuentos de Matilde Elena López fueron registrados en la investigación de Leonhard Schultze Jena. Este trabajo contiene relatos recopilados en la zona occidental de El Salvador. Para contextualizar la procedencia cultural de los mitos retomados, acudimos al estudio inédito del Dr. Luis Melgar Brizuela¹. Su ensayo busca una síntesis de los principales símbolos culturales más representativos presentes en la oralidad de nuestro país.

1.1 Técnicas:

Investigación bibliográfica

Consultas con especialistas en el área literaria

Asesorías

Búsqueda en internet

Lugares de información:

Biblioteca Central Universidad de El Salvador

Centro de Documentación Departamento de Letras

Museo David J. Guzmán

¹ MELGAR BRIZUELA, Luis. *El Salvador profundo. Viaje a los orígenes*. Ensayo inédito. San Salvador, El Salvador. 2012.

Fuentes académicas:

Dr. Luis Melgar Brizuela

Dr. Carlos Paz Manzano

Sitios virtuales:

Portal de la Universidad Nacional Autónoma de México

Scribd.com

Dialnet.com

Biblioteca Cervantes

CAPÍTULO II

Antecedentes inmediatos del problema

2.1. Apuntes biográficos.

Matilde Elena López nace en el municipio de San Salvador, el 20 de febrero de 1919. Hija de María Carlota López y Humberto A. Fischner. Poeta, ensayista, dramaturga, docente y periodista. Cofundadora de la Asociación de Escritores y Artistas Antifascistas durante los años 1942-1944, junto a los escritores Oswaldo Escobar Velado, Alfonso Morales, Manuel Alonso Rodríguez, Alberto Quinteros, Raúl Elas Reyes, Luis Gallegos Valdés y Ricardo Trigueros de León². Marcha al exilio a México y posteriormente a Guatemala luego de los acontecimientos posteriores a la renuncia del General Maximiliano Hernández Martínez. Permanece en ese país entre los años 1944-1954, estudiando periodismo y participando en los movimientos sociales del momento. Con el derrocamiento del gobierno guatemalteco de Jacobo Arbenz, viaja a Ecuador, donde continúa estudios de postgrado, obteniendo el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad Central del Ecuador. Después se traslada a Panamá, donde reside el año de 1957.

Luego se incorpora con grado doctoral a la Universidad de El Salvador, donde trabaja como catedrática, jefa del departamento de Letras y Vicedecana de la Facultad de Ciencias y Humanidades. En el ámbito de la docencia dictó numerosos cursos, conferencias y seminarios.

Ganadora de premios por su obra literaria, Matilde Elena López destaca como una de las principales ensayistas de su tiempo. Escribió crítica literaria sobre la literatura grecolatina, del Siglo de Oro, y sobre grandes autores de la literatura universal: Dante, Shakespeare, Goethe, Cervantes. Parte de estos

²GALLEGOS VALDÉS, Luis. *Panorama de la Literatura Salvadoreña. Del período precolombino a 1980*. San Salvador, El Salvador: 2ª ed. UCA Editores, 1987. 496p.

estudios se reúnen en *Interpretación social del arte*³, densa obra de reflexión que abarca un vasto período de tiempo desde la antigüedad clásica griega hasta el realismo europeo.

En poesía escribió: *El momento perdido* (1976), *Refugio de soledad* (1978), *Los sollozos oscuros* (1982), *El verbo amar* (1997). En dramaturgia: *La balada de Anastasio Aquino*, obra premiada en el Certamen Centroamericano de Quetzaltenango en 1976.

La rama narrativa de Matilde Elena López es de menor cuantía que de su obra ensayística y poética. Sus cuentos más conocidos, *El muro*, *Al negro le pagan por bailar*, han obtenido reconocimientos y han sido divulgados en revistas, antologías y publicaciones universitarias⁴. Los cuentos que estudiaremos en este trabajo provienen de *La niña del laberinto* una compilación sin publicar, debido a la heterogeneidad de los textos. Aparecen en la antología realizada por Álvaro Darío Lara⁵. Algunos se publican en la revista CULTURA⁶.

Matilde Elena López recibe el premio Nacional de Cultura en 2005. La escritora fallece en 2010 a causa de una neumonía pulmonar.

³LÓPEZ, Matilde Elena. *Interpretación social del arte*. San Salvador, El Salvador: 2ª ed. Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación. 1974. 712p.

⁴CAÑAS DINARTE, Carlos. *Diccionario de Autoras y Autores de El Salvador*. San Salvador: El Salvador: 1ª Edición. Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002 (Biblioteca popular Vol. 58). p299-301

⁵LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *La niña del laberinto en Obras Escogidas*. Compilación a cargo de Álvaro Darío Lara. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones en Impresos. 1ª ed. 2007. p.313-370

⁶ CULTURA, Revista del Consejo para la Cultura y el Arte. N° 91/92 Sept. 2005-Jun. 2006. En ella aparecen los cuentos “*El cazador de venados*” y “*La leyenda del árbol de morro*”. En nota de pie de página se menciona que provienen del libro *La casa de los cuatro vientos. Leyendas nahuas convertidas en cuentos*.

2.2. Fuentes míticas de los cuentos de Matilde Elena López

Para fundamentar la existencia del personaje mítico, es necesario establecer relación directa o indirecta de estos cuentos con los relatos míticos precolombinos. Los temas de estos cuentos están presentes en registros documentales y en reelaboraciones literarias que llevan hasta una de las obras más antiguas posterior a la conquista y colonia en Mesoamérica: el Popol Vuh. A partir de esta fuente logramos localizar una serie de trabajos de contenido similar.

La construcción y la preservación de los mitos en las comunidades de El Salvador ha sido un tema de estudio. El registro de los cambios históricos permaneció durante mucho tiempo en la memoria y la transmisión oral. A pesar de sufrir la pérdida progresiva de nuestras antiguas lenguas precolombinas, los mitos persistieron en el marco de los nuevos patrones culturales impuestos a través de la nueva lengua. La comunicación no se detuvo. En estas nuevas condiciones, se realizaron valiosos trabajos que contribuyen a la preservación de la memoria de las comunidades. Un ejemplo es la compilación que hace Leonhard Schultze Jena⁷ en Sonsonate, poco antes del etnocidio de 1932. La reimpresión bilingüe que aparece años después es un importante registro del Náhuat en la zona occidental de nuestro país. En este libro, aparecen los relatos que serán más tarde la fuente de los cuentos de Matilde Elena López: “El origen de la lluvia y el hallazgo del maíz” y “El origen del cacao y de los plátanos”. En ellos se retoma el pasaje del Popol Vuh del regreso de la muerte de los dioses gemelos: Hunahpú e Ixbalanqué. Estos dos textos son la base de los cuentos “La leyenda del árbol de morro”, “El cazador y el venado” y “La casa de los cuatro vientos”. Aunque es preciso notar que este último texto no es precisamente un cuento, porque no desarrolla una trama en particular, pero retoma un fragmento de la obra de Schultze Jena: “Los Kuyankúua”

⁷ SCHULTZE JENA, Leonhard. *Mitos y Leyendas de los Pipiles de Izalco*. Trad. Gloria Menjívar Rieken y Armida Parada Fortín San Salvador, El Salvador: Ediciones Cuscatlán. 1977 172p. Título original: *Indiana II- Mythen in muttersprache der pipil von Izalco in El Salvador*. Jena, Alemania: Editorial Gustav Fischer, 1935. Los relatos fueron compilados en 1930.

El estudio que Rafael Lara Martínez realiza a principios de siglo XXI es una nueva traducción tomando como base los textos de Schultze Jena. Lara-Martínez también ha profundizado sobre la relación entre los mitos y la literatura salvadoreña, especialmente en la obra de Salarrué⁸. En ella plantea el etnocidio de 1932 y su relación simbólica con algunos de sus cuentos. Es importante destacar que las investigaciones de Schultze Jena se dan en 1930, lo cual brinda elementos para analizar los aspectos culturales del pueblo de Sonsonate antes de la violenta represión en los años siguientes. Lara Martínez aborda el problema a partir de las consecuencias de la represión, y su visualización o invisibilidad en la producción artística salvadoreña. Es en Salarrué en quien ha encontrado una referencia a este acontecimiento histórico, específicamente en la obra: “Catleya Luna”.

Otra investigadora cuya obra es un valioso aporte para el análisis de la literatura es María de Baratta. Aunque su obra recoge un material mucho más integral, una aproximación sobre las huellas del mito en sus registros puede abrir posibilidades.

Entre las publicaciones sobre la tradición oral popular de nuestro país tenemos la breve recopilación de narraciones *Tradición oral de El Salvador*⁹. Aquí aparece una breve alusión a la historia del árbol de morro, sin embargo, esta obra sólo ofrece fragmentos. Es una corta muestra que más adelante originará la aparición de publicaciones más completas, fruto de amplias investigaciones. Tal es el caso del libro *Oralidad de El Salvador*, del Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos de la Universidad de El Salvador¹⁰

⁸ LARA-MARTÍNEZ, Rafael. *Salarrué o el mito de la creación de la sociedad mestiza salvadoreña*. 1ªed. San Salvador: El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.1991. 112p.

⁹GUTIÉRREZ, Gloria Arely de. (Coord.) *Tradición oral de El Salvador*. 1ª ed. El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. Ministerio de Educación. 1993. 116 p.

¹⁰ Melgar Brizuela, Luis. (Coord.) *Oralidad de El Salvador: Antología de narrativa oral popular*. 1ª edición: San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador, Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos; Departamento de Letras, Facultad de Ciencias y Humanidades. 2007. 240p.

coordinado por el Dr. Luis Melgar Brizuela. Este libro está organizado por temas, cuyo sustento proviene de los mitos recopilados en 1930 por el antropólogo alemán. También se advierte su evolución y la diversidad de temas que indican referencias bíblicas, elementos culturales externos, producto de los cambios históricos en las comunicaciones y la educación de nuestro país.

Estos relatos han sido parte de una investigación más amplia realizada por el Dr. Brizuela en el año 2012 en la obra *El Salvador profundo: viaje a los orígenes*. En ella el autor identifica la presencia actual de relatos con temas precolombinos, como el caso del relato del árbol de morro, registrado por Schultze Jena, en 1930. El ensayo expone los resultados de una larga investigación en municipios de la zona occidental del país.

CAPÍTULO III

La definición de «mito»

Existe un aspecto delicado en la definición del mito. Por una parte, se busca su interpretación literal a partir de su raíz etimológica, remontando sus orígenes al griego¹¹. Otro camino que se sigue es a través de las obras de reflexión de Platón y Aristóteles¹².

El surgimiento del mito se asocia con el surgimiento de las artes primigenias, como el canto, el baile y la poesía¹³. Se realiza a través de ese material colectivo e histórico que conocemos como la lengua. El mito es una construcción del lenguaje. Ha sido analizado en su forma (una manera particular de decir)¹⁴, su contenido (los significados que transmite), y su función social (la cohesión cultural de los pueblos, a través de valores identitarios que cada miembro de esa comunidad adopta de acuerdo a sus circunstancias individuales y como parte de la colectividad), además de su función política (estableciendo pautas de comportamiento).

La mitología es la disciplina que estudia las manifestaciones culturales relacionadas con los relatos míticos. Más allá de un concepto, se han formulado tentativas de caracterización del mito; sobre todo, se ha discutido mucho sobre su función en la evolución cultural de los grupos humanos. A continuación, citamos una serie de consideraciones expuestas desde diferentes disciplinas y autores. Karl Kérenyi usa el término “mitologema”, para designar los relatos sobre seres divinos y héroes. Estas narraciones tradicionales se mantienen en

¹¹ Demetrio Estébanez Calderón, en su *Diccionario de términos literarios*, propone los orígenes de la palabra, vinculada a la antigüedad griega.

¹² Platón reflexiona sobre el mito en el *Fedro*. Aristóteles plantea su punto de vista en la *Poética*.

¹³ Cfr. LÓPEZ EIRE, Antonio (2003). “Mito, ritual y poesía” en *Lógos helleníkós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo* / coord. por J. María Nieto Ibáñez, Vol. 2, ISBN 84-9773-092-5, págs. 601-608

¹⁴ Cfr. BARTHES, Roland (1994). *Mitologías*. Trad. De Héctor Schmucler. 10ª ed. México: Siglo XXI Editores, P. 118.

una continuidad constante¹⁵ Los *mitologemas*, según Kérenyi, tendrían una temática especial con referencia a un espacio y tiempo ubicado en un punto de origen desconocido. En este sentido, el mito es un medio de aproximación a tiempos y espacios más allá de la memoria.

Para otros autores, en cambio, es casi imposible llegar a una definición teórica del mito precisamente por su complejidad y rasgos particulares diferenciados entre culturas. Roger Callois critica los intentos de un concepto generalizador del mito para su explicación. El autor sostiene que la particularidad de los mitos contiene las claves para su estudio. Cada mito necesitaría un abordaje único.¹⁶

Aunque para Callois los mitos han muerto¹⁷, otros autores proponen una visión diferente. Bronislaw Malinowski expone la posibilidad de estudiar los mitos en su contexto real, para lograr una mayor comprensión de su naturaleza y sus funciones:

El mito, tal como existe en una comunidad salvaje, o sea, en su vívida forma primitiva, no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive. No es de la naturaleza de la ficción, del modo como podemos leer hoy una novela, sino que es una realidad viva que se cree aconteció una vez en los tiempos más remotos y que desde entonces ha venido influyendo en el mundo y los destinos humanos. Así, el mito es para el salvaje lo que para un cristiano de fe ciega es el relato bíblico de la Creación, la Caída o la Redención de Cristo en la Cruz.¹⁸

El estudio de los mitos dentro de la comunidad que los construye es un aspecto valioso para Malinowski, porque según él, la percepción directa del

¹⁵ JUNG, C.G., KERÉNYI, Karl (2004). *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*. Trad. de Brigitte Kiemann y Carmen Gauger. Madrid: Editorial Siruela, P. 17

¹⁶ CALLOIS, Roger. (1939) *El mito y el hombre*. Trad. Ricardo Baeza. 1ª ed. Buenos Aires: Ediciones Sur. p.18.

¹⁷CALLOIS, Roger (1939). *El mito y el hombre*. p.24

¹⁸MALINOWSKI, Bronislaw. (1948) *Magia, ciencia y religión*. p.60

relato de parte de quienes lo conservan en la memoria y lo transmiten oralmente, le otorga mucha más confiabilidad, es decir, el mito no ha sido modificado con la transcripción escrita. Para Malinowski el mito no es una construcción intelectual, simbólica o científica. Para él, el mito cumple una función religiosa y moral que establece normas de conducta prácticas. El mito ofrece una narración que tiene implicaciones culturales directas, más allá de una elaboración estética del lenguaje, o como el autor afirma: no es “un cuento ocioso”¹⁹

Mircea Eliade también ha estudiado los mitos en su contexto cultural. En cuanto a un concepto teórico, el autor aclara que existe cierto grado de ambigüedad en el término *mito*, porque es utilizado para designar, tanto *fábula*, *invención* o *ficción*, y al mismo tiempo se busca entenderlo como *historia verdadera* según la visión de mundo de los grupos que los narran. Eliade prefiere indagar sobre las funciones del mito en la vida social del hombre. Para él, el mito ejerce una función “reveladora” y “fundamentadora” de acontecimientos sagrados, relacionados con el origen de los seres y las cosas. El mito revela y fundamenta la relación existente entre la realidad material y cultural del ser humano con otra realidad “sobrenatural” gracias a la cual el hombre ha logrado desarrollarse como tal.²⁰ El mito revela los encuentros entre estas dos realidades.

Roland Barthes plantea que **el mito es una realización especial del lenguaje**, un mensaje con una *forma* especial, que tiene asignado un uso social. El relato mítico tiene posibilidades casi infinitas de realizarse, es decir, puede adoptar cualquier elemento de la realidad para otorgarle rasgos míticos. El mito puede realizarse bajo cualquier soporte material, cualquier medio de expresión cultural puede encubrir un mito. Barthes nos expone la actualidad del mito en las sociedades del siglo XX, su función significativa y su presencia en la visión de mundo y prácticas culturales más concretas, como la organización

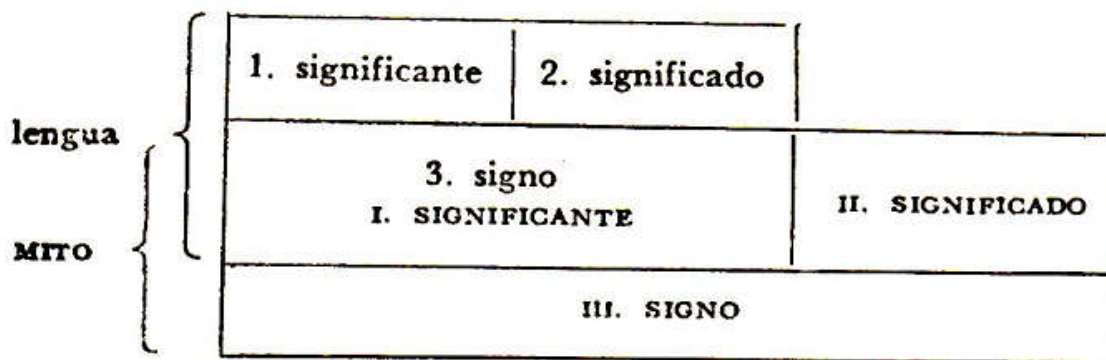
¹⁹MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciencia y religión*. P.61.

²⁰ELIADE, Mircea. (1991) *Mito y realidad*. Trad. de Luis Gil. 1ª ed. Barcelona: Editorial Labor S.A. P.6

social, las comunicaciones, el ejercicio político, y la educación en el marco de una construcción histórica colectiva.

Claro que no se trata de cualquier habla: el lenguaje necesita condiciones particulares para convertirse en mito... lo que desde ya sabemos plantear como fundamental es que **el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje**. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; **se trata de un modo de significación, de una forma**.²¹

Barthes expone el mito como un sistema semiológico secundario, en el cual existe un signo que recibe una nueva carga significativa a través de un proceso de cambio. El mito transforma un sistema semiótico base para construir a partir de él un nuevo signo, que en este caso es el mito. Barthes propone que cualquier signo puede ser *vaciado* de su significado para convertirse en la *forma* del nuevo signo, cuyo *concepto* puede ser asignado de acuerdo al contexto social en que se construye el mito. La *forma* y el *concepto* constituyen el mito, el cual lleva implícito un uso social específico, un destinatario y un mensaje.



Este esquema estructural de la lengua fue retomado por Claude Levi-Strauss (1987, p.233) para el estudio de los mitos. Para Levi-Strauss, el mito puede ser estudiado siguiendo un método similar al de la fonología. Propone

²¹BARTHES, Roland. *Mitologías*. P. 118.

que los mitos son una construcción especial de la lengua, que tiene la posibilidad de ser estudiado siguiendo los métodos desarrollados por la lingüística, en tanto concibe la lengua como un sistema de signos:

Las características del mito como parte de la lengua lo diferencian de otras realizaciones, por ejemplo, de la literatura. Aquí Levi-Strauss hace una marcada distinción sobre la naturaleza lingüística del mito. El mito se encuentra, según Levi-Strauss en un nivel superior en la estructura del lenguaje, porque se construye a partir de unidades mayores que sobrepasan la frase y las construcciones sintácticas simples.²²

Para el estudio del mito, es necesario descubrir su estructura interna. El mito es una construcción de la lengua, por lo tanto, comparte similitudes con ella, con ciertas variantes debido a su complejidad a nivel de significado:

1) Si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados. 2) **El mito pertenece al orden del lenguaje**, del cual forma parte integrante; con todo, el lenguaje, tal como se lo utiliza en el mito, manifiesta propiedades específicas. 3) **Estas propiedades sólo pueden ser buscadas por encima del nivel habitual de la expresión lingüística**; dicho de otra manera, son de naturaleza más compleja que aquellas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera.

Esto trae como consecuencia que el mito pueda ser analizado en su estructura. Esto quiere decir que el mito puede ser desmontado en unidades menores que forman conjuntos. Estas unidades son las mismas de la lengua: fonemas, morfemas, semantemas... El mito tiene un nivel mucho más complejo con unidades que Levi-Strauss denominó **Mitemas**. Los mitemas se hallarían en el último nivel y caracterizarían el discurso mítico.

²² LEVI-STRAUSS, Claude. (1987) *Antropología Estructural*. Traducción de Eliseo Verón. 1ª ed. Barcelona: Editorial Paidós S.A. (2ª reimpresión 1995) p.233.

Antonio López Eire también observa en el mito una construcción del lenguaje, aunque aborda el problema del mito como una práctica social, que cumple una función cultural y política:

“El mito es un relato o un retazo de lenguaje o discurso, indiferente al criterio de veracidad, que tiene un gran interés político-social, pues sirve para establecer, afianzar y reforzar la cohesión de un grupo político-social humano. El mito es **una comunicación político-social** a través de la cual una sociedad afirma su **identidad a través del lenguaje.**”²³

Otras disciplinas, como la filosofía, plantean que el mito es uno de sus antecedentes. Georges Gusdorf propone que el mito es una de las primeras formas de conocimiento que tiene el ser humano sobre sí mismo y su universo. Una forma de reconocer que existe un equilibrio en el universo y que el ser humano está obligado a respetar para conservar su existencia.²⁴ El filósofo Ernst Cassirer explica que el mito es la objetivación de las emociones a través de la expresión, es decir, el lenguaje. Pero las emociones y sentimientos que se traducen en un relato mítico son colectivas, no individuales. En esto consiste su función social, en la construcción de la expresión colectiva, en la creación de signos lingüísticos. Cassirer afirma:

El mito está lleno de las más violentas emociones y de las visiones más espantosas. Pero en el mito el hombre empieza a aprender un arte nuevo y extraño: el arte de expresar, lo cual significa organizar sus instintos más hondamente arraigados, sus esperanzas y temores. Este poder de organización aparece con mayor fuerza cuando el hombre se enfrenta al mayor de los problemas: al problema de la muerte. **Inquirir las causas de la muerte fue una de las primeras y más urgentes preguntas de la humanidad.**

²³ LÓPEZ EIRE, Antonio. Mito, Ritual y Poesía. (2000). España: Universidad de Salamanca. P. 601-608. p. 603.

²⁴ GUSDORF, Georges. (1960). *Mito y metafísica. Introducción a la filosofía*. Buenos Aires: Editorial Nova. P.15.

De este modo, Cassirer otorga una función mucho más concreta al mito, la de aproximarlos a una solución sobre una realidad universal. Aunque el mito no cambia la realidad, altera sensiblemente la manera en que el ser humano puede comprender esta condición natural y colectiva:

Pero lo que el mito negaba y lo que dejaba “resuelto” era el hecho mismo de la muerte. El mito enseñaba que la muerte no significa la extinción de la vida humana; significa solamente un cambio en la forma de vida... Entre la vida y la muerte no hay un límite marcado y definido; la frontera que las separa es vaga e indistinta. **En el pensamiento mítico el pensamiento de la muerte se convierte en una “imagen”; y por medio de esa transformación la muerte deja de ser un hecho intolerable y penoso y se hace comprensible y soportable.**²⁵

3.1. Funciones del mito

El mito es una elaboración especial del lenguaje. Su permanencia es indefinida en la historia de la oralidad y en las prácticas rituales de las comunidades. Al mismo tiempo que el mito se escapa constantemente a las definiciones, permanece latente en la vida cultural; su presencia trasluce en la memoria popular, en la comunicación cotidiana, en los valores que se inculcan, en el saber intuitivo que se comparte, producto de la experiencia vital interpersonal. Sin embargo, es posible señalar ciertos rasgos del mito y su función como base cultural de pertenencia e identidad.

El mito como expresión colectiva

Surge como expresión común, del diálogo ininterrumpido entre generaciones, en medio de circunstancias histórico-culturales delimitadas. La apropiación que cada uno de los miembros de la comunidad o grupo cultural hace de los

²⁵ CASSIRER, Ernst. (1968) *El mito del estado*. Trad. de Eduardo Nicol. México: Fondo de Cultura Económica. Colección popular. 2ª ed. p.63

mitos, sirve a éstos de medio de permanencia, al mismo tiempo que se producen reelaboraciones creativas que originan variaciones. Esta “actualización” de los mitos en cada hablante en el momento de su transmisión es posible gracias a que los demás miembros del grupo también han adoptado estas narraciones como propias, sellando así un pacto de adhesión cultural que les otorga valores de identidad comunes.

La función cohesionadora del mito

Al compartir valores identitarios a través del conocimiento, comunicación y reelaboración de los mitos, estos ejercen la función de cohesionadores sociales, en tanto son asumidos como propios de manera conscientes, no impuestos. Por eso **el mito puede ser un medio de resistencia ante los procesos de aculturación** producto de acontecimientos violentos de dominación de un grupo social sobre cualquier otro: por ejemplo, el colonialismo, las invasiones militares, la eliminación progresiva de la memoria, la invisibilización de una comunidad, la imposición de valores a través de una desacralización y resacralización de contenidos, símbolos y prácticas, entre otros.

En este camino, el mito tiene la posibilidad de constituir un espacio común de identificación, de resistencia en contra de los procesos de invasión que buscan negar y eliminar todo tipo de relaciones al interior del grupo social²⁶. El mito define al grupo, estableciendo diferencias entre lo que el grupo es y aquello que no le pertenece como parte de su construcción histórica.

Las diferentes versiones de los mitos

Los mitos son universos abiertos en constante expansión, cada versión del relato mítico se inscribe en una continuidad de mitos mayores. Cada mito está

²⁶ Ver el capítulo: “Mito, magia, mimesis.” en *Mito y literatura*, de Eduardo Subirats. (2014) México: Siglo XXI Editores. El autor analiza la función del mito en los pueblos de América ante la visión estructuralista de Europa.

integrado por unidades menores que Levi-Strauss denominó *mitemas*²⁷; Estos mitemas sufren combinaciones que otorgan la riqueza de significado del mito. Los mitemas tienen la cualidad de aparecer más de una vez en la narración, aunque bajo expresiones diversas. Existe una recurrencia interna en el mito, que permite identificar estos mitemas, también es posible detectar su presencia en otras variantes. En otro nivel, el mito es un fragmento de una serie complementaria. Podría decirse que es un relato inconcluso cuyo principio y final no están claramente delimitados, al estar vinculados a otros relatos míticos, con muchas variantes, las cuales también se insertan en conjuntos mayores de mitos. Es decir, cada una de las unidades del mito, los mitemas, pueden pertenecer a más de un relato, y dar origen a nuevas versiones, nuevas relaciones y nuevos universos simbólicos.

La función autoreferencial

Es difícil establecer si el mito, siendo una construcción histórico-colectiva del lenguaje, es de carácter verdadero o falso. Si se buscan sus referentes en la realidad, es claro que podría considerarse su contenido desprovisto de un contexto concreto. Sin embargo, el mito, según señala López Eire, contiene en sí mismo un contexto, porque se trata de una elaboración del lenguaje²⁸. Podría afirmarse que es autorreferencial, porque establece sus propias coordenadas espaciotemporales específicas que no siempre corresponden con la realidad.

Para el estudio del mito se tomó como base el grado de correspondencia con la realidad concreta, derivando en conceptualizaciones antiguas que lo señalaron como “una historia falsa, imposible de ocurrir en la realidad” una “ilusión”, “ficción”. Estas definiciones surgen dentro de la tradición positivista y estructuralista de Europa. Sin embargo, en estudios antropológicos como los

²⁷ LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*. (1987) Op. cit. Esta idea se desarrolla en el capítulo III, apartado 11: La estructura de los mitos. P.229-252

²⁸ LÓPEZ EIRE, Antonio. “Mito, retórica y poética” en *Logos: Revista de retórica y teoría de la comunicación*, ISSN 1577-5089, N°. 2, 2002, págs. 51-84

de Malinowski, Mircea Eliade y otros, el mito es “una historia verdadera” para los miembros de las comunidades de donde surgen. En este sentido, no es importante si el mito puede ser comprobado científicamente, sino el valor y la función que ejerce en la vida cultural de las colectividades.

La función argumentativa de valores culturales

Los mitos son verdaderos por su carácter sagrado, porque ofrecen una argumentación sobre el mundo, la organización social, los valores morales, y las prácticas tradicionales. Es verdadero para las comunidades porque reafirma su identidad grupal y su devenir histórico. Cuando hablamos de *verdadero* se refiere a que es un mensaje socialmente aceptado como tal, aunque no cumpla con las leyes de la lógica²⁹.

Este mensaje *verdadero*, en algunos casos, cumple la función social de servir de modelos de valores y comportamientos para las generaciones siguientes. Los relatos fundamentan las prácticas relacionadas con cada circunstancia de la vida en común: La alimentación, el vestuario, la educación, las artes, el trabajo, la vida espiritual...

Estos mitos son *recreados*, es decir, se recuerdan y al mismo tiempo se transmiten a través de los *ritos*, acciones sagradas cargadas de significado para los miembros de la comunidad. Estas acciones se cumplen siguiendo un ritmo espaciotemporal establecido durante generaciones, y de acuerdo a condiciones específicas del ambiente natural y social. Malinowski señala algunas funciones del mito, aunque, desde un punto de vista particular, tomando los mitos como una realidad viva, más allá de un registro o fuente de información para la antropología. En el mito podría estudiarse la concepción del hombre sobre su propio pasado colectivo.³⁰

²⁹ Jara, Patricio Oyaneder. (2003.) «Aproximación al mito», en Revista *Atenea* N° 487, I Semestre.

³⁰ MALINOWSKI, Bronislaw. Op. cit. p. 91

3.2. Clasificación de los mitos

La siguiente clasificación de los mitos la retomamos del trabajo inédito de E. J. Ríos³¹, en el cual plantea que no existe una tipología establecida porque los relatos míticos a veces contienen diversos significados que no pueden enmarcarse en una sola temática o línea de argumentación.

Estos relatos desarrollados que podría denominarse como “mitos religiosos”, porque abordan el origen del universo, de los seres espirituales o divinidades, el orden de la naturaleza y las cosas, la creación de los seres humanos y la vida, junto con los principales rituales o costumbres primigenias que dan sentido a las tradiciones y formas de vida colectivas. También relatan la regeneración del universo a través de la destrucción y el resurgimiento de la vida.

Los mitos han logrado permear en el devenir histórico de las culturas, a través del arte y las transformaciones sociales, tomando en cuenta que las tradiciones han dado origen a la formación de identidades colectivas que evolucionan según sus condiciones materiales específicas. El arte, la práctica política, las actividades sociales todavía les adeudan a estos relatos determinadas formas de ver el mundo y de actuar sobre la realidad.

3.2.1. Mitos cosmogónicos

Relatan el comienzo de los tiempos y el origen del universo. Son los más importantes de las culturas porque representan la base de los demás mitos. Muchos de los acontecimientos narrados en otros mitos tienen su asidero en los mitos cosmogónicos. Estos mitos relatan el surgimiento a la existencia de cada ser en la naturaleza, también narran el orden de los seres y cosas.

Algunos mitos cosmogónicos cuentan con un ser sobrenatural, un creador, mientras en otras culturas, el origen está marcado por la actividad de varios

³¹ RÍOS, E. J. *La naturaleza del mito. Más allá de la Mitología Griega. Volumen I*. Libro inédito. <https://www.academia.edu/19982566/La_Naturaleza_del_Mito_mas_alla_de_la_Mitologia_Griega_Vol._III_>,[consulta el 21-09-2015]

creadores. En estos relatos, la acción del creador o los creadores es decisiva para el apareamiento de los demás elementos del cosmos. La creación puede ocurrir de las siguientes formas:

- El caos es el principio de todas las cosas y a partir de él surge el orden universal.
- Un ser primordial es sacrificado para el apareamiento de los demás seres.
- El cosmos es creado a partir de la nada por un ser superior.
- El ser primordial, en ocasiones es un ser dual, que tiene rasgos femeninos y masculinos.

En los mitos sobre el origen, el eje principal de acción es la lucha de contrarios: vida y muerte, caos y orden, destrucción y regeneración. El resultado de estos combates es la instauración de un equilibrio en el cual estos contrarios actúan en un devenir cíclico. Estos mitos son fundamentales para instaurar una nueva relación del hombre con la naturaleza a través del lenguaje. Su entorno deja de ser desconocido y adquiere un significado.³²

3.2.2. Mitos teogónicos

Narran sobre el origen de las divinidades. En ciertos casos se relata una breve historia sobre su genealogía. En el Popol-Vuh³³ hay un capítulo dedicado al relato sobre los padres de Hunahpú e Ixbalanqué, quienes están relacionados con los primeros dioses. Los relatos teogónicos presentan diferencias según las culturas, sin embargo, existen algunas similitudes que pueden mencionarse con respecto a la descripción del dios o dioses primigenios:

³² ELIADE, Mircea. (1991) *Mito y realidad*. Trad. de Luis Gil. 1ª ed. Barcelona: Editorial Labor S.A. P.82

³³ RECINOS, Adrián (trad.) (1995) *Popol Vuh*. San Salvador, El Salvador, C. A: UCA editores. 13ª edición. p. 73.

-Los dioses originarios por lo general no tienen apariencia humana, a veces son entidades que representan las fuerzas de la naturaleza o relacionados con circunstancias humanas.³⁴

-Los dioses mantienen relaciones entre sí por motivos genealógicos. Algunos comparten rasgos especiales de acuerdo a su dominio de las fuerzas naturales y espirituales.

-Existen diferencias entre los dioses que determinan su mayor o menor influencia entre las demás divinidades. Algunos dioses reciben mayor culto debido a su naturaleza o precedencia; también por su incidencia en los comienzos de la vida humana.

-El origen de los dioses no ocurre del mismo modo que los seres vivos. A veces surgen de una entidad dual, con rasgos femeninos y masculinos.

3.2.3. Mitos antropogónicos

Cuentan la creación de los animales, las plantas y el ser humano, por una entidad o varios seres divinos. El modo de creación de los seres humanos varía de acuerdo a las culturas. En el Popol-Vuh se relatan los tres intentos de creación del hombre llevados a cabo por los dioses, y en cada uno de ellos se utilizan distintos materiales para darle consistencia y movimiento.

La creación del ser humano también está marcada por un aspecto dual, porque según los relatos, está conformado por materia y espíritu. En el caso del Popol-Vuh³⁵, los creadores del hombre llevan los nombres de “formadores” “creadores”. En estas narraciones se describen las limitaciones con que nace el hombre y el tipo de relación que surge con sus dioses.

³⁴ RÍOS, E.J. Op. cit. p.22

³⁵ RECINOS, Adrián (trad.) (1995) *Popol Vuh*. p. 53.

El proceso de formación del ser humano puede ser considerado como uno de los primeros rituales, porque se realiza en un momento y un lugar con condiciones especiales, utilizando materiales de la naturaleza que asumen alta carga simbólica para la comunidad y se consideran sagrados.

En el Popol Vuh o “libro del consejo” se describe la creación del hombre a partir del maíz, alimento sagrado en toda la región mesoamericana. Su función en la vida cultural de los pueblos precolombinos fue decisiva para su desarrollo histórico, material y espiritual. Existen relatos que cuentan la existencia de deidades relacionadas con el nacimiento, cultivo y uso del maíz en diferentes celebraciones y actos cotidianos.

En la literatura posterior a la conquista y colonia en Mesoamérica están presentes estos relatos en la obra de muchos escritores centroamericanos como Miguel Ángel Asturias, Francisco Gavidia, Roque Dalton García, Miguel Ángel Espino, Salvador Salazar Arrué, Claudia Lars, entre otros. También en los relatos populares registrados por investigadores extranjeros está registrada la pervivencia del maíz como elemento mítico-mágico de la vida cultural actual de las comunidades de la región. Es el caso de los investigadores Leonhard Schultze Jena, María de Baratta, Jorge Vivó Escoto, en Centroamérica, y en México Ángel María Garibay, Miguel León Portilla, Alfonso Caso, entre otros.

Los estudios arqueológicos y antropológicos han dedicado amplios estudios a la problemática del maíz como elemento fundamental en el devenir material de las culturas precolombinas y su fuerte influencia y arraigo entre las costumbres y valores de los pueblos de Centroamérica y México.

3.2.4. Mitos escatológicos

Su tema principal es el fin de los tiempos, y la destrucción del mundo. Una característica principal de estos mitos es que también hablan sobre un nuevo origen. La destrucción y aniquilación da paso a un nuevo período de existencia

o edad con nuevos seres y cosas. En el libro del Popol Vuh³⁶ se narra el final y el comienzo de tres momentos, cada uno marcado por el nacimiento de un tipo de hombre fabricado a partir de diferentes materiales. Aunque en otras culturas también existan relatos sobre el final de los tiempos, la interpretación cambia radicalmente según la cultura.

La naturaleza cíclica del tiempo según la cultura precolombina propone una serie de períodos temporales cuya transición está caracterizada por grandes acontecimientos que afectan la naturaleza, la vida social, cultural y espiritual de los pueblos.

3.3. Características del personaje mítico

Los mitos relatan acontecimientos trascendentales que buscan perpetuarse en la memoria de los pueblos. La carga de significado y la función que cumplen condiciona en gran medida sus medios de expresión y representación. Se ha mencionado anteriormente que el mito cuenta sobre seres divinos, capaces de realizar grandes hazañas que fundamentan una práctica cultural posterior, materializada en los ritos, las representaciones dramáticas tradicionales, incluso en la expresión artística en sus diferentes formas. El mito presenta modelos ejemplarizantes que fundamentan los modos de vida, las visiones de mundo, los valores identitarios y el sentido de pertenencia.

El personaje mítico es la encarnación de las necesidades, conflictos y búsquedas de la colectividad. En este punto es necesario hacer la distinción entre los personajes que aparecen en los relatos míticos y hacer mención a su función:

³⁶ RECINOS, Adrián (trad.) *Op. cit.* p. 54, 55,117.

3.3.1. Dioses:

Tienen mayor protagonismo en los mitos cosmogónicos, porque fundamentan el origen de las cosas, el orden del universo y el surgimiento de los demás seres (aquellos que son creados). Pueden presentar rasgos antropomorfos a nivel de personalidad, aunque no a nivel de apariencia. A veces son descritos como seres duales o hermafroditas, aunque pueden manifestarse bajo diversas formas.

Las figuras divinas son las más antiguas y actúan en la vida religiosa y espiritual de los pueblos. Su organización está determinada por los valores y la forma de vida adoptada por la comunidad. La comprensión e interpretación de estos relatos a veces está restringida a un grupo reducido de la comunidad que conoce las claves para la comprensión de su función en la vida de cada uno de los miembros del grupo.

3.3.2. Emociones o circunstancias personificadas

Están presentes en los relatos sobre los tiempos anteriores a la creación del hombre. Fundamentan los valores que servirán de guía para la colectividad. Representan los conflictos y deseos comunes o circunstancias universales como la muerte y su posterioridad, el deseo de conquista sobre el entorno, la sensibilidad artística, la capacidad de organización social, la comprensión del universo a través de una experiencia directa, entre otros. Estas emociones o circunstancias, pueden surgir bajo diversas formas, lo que permanece es su presencia en el relato.

3.3.3. Fuerzas de la naturaleza

Los relatos argumentan sobre el orden del universo y en algunos casos, se relata la intervención de fenómenos de la naturaleza como principales impulsores de las transformaciones en la historia de los mitos. Estos personajes

fundamentan acontecimientos que suceden en la actualidad de quien escucha, recita o representa los relatos míticos.

La presencia de estos personajes establece un vínculo del ser humano con la naturaleza, los cuales tienen a veces participación directa o indirecta en su vida religiosa y artística. Los mitos no explican “científicamente” los fenómenos naturales, simplemente justifican su existencia como seres que cumplen un papel dentro del universo con determinadas reglas que no pueden ser alteradas sin consecuencias.

3.3.4. Animales y plantas

Aparecen en los relatos antropogónicos o en relación directa con el ser humano. Los mitos fundamentan la pertenencia del ser humano a la naturaleza y su interdependencia con otros seres vivos. Estos personajes tienen alta carga simbólica porque se refieren a aspectos culturales específicos que más tarde se desarrollarán, como la caza, las artes, las prácticas religiosas, el saber científico, el sistema político, económico y militar.

3.3.5. Héroes

Algunos autores, como Roger Callois, han hecho una lectura que relaciona aspectos conductuales y psicológicos de estos personajes, quienes participan de una situación mítica, entendida como un conflicto psicológico sobre el individuo y la sociedad:

Es, pues, el momento de dar todo su sentido a la noción de héroe, que, en el fondo se halla implicada en la existencia misma de las situaciones míticas. ***El héroe es por antonomasia el que encuentra a éstas una solución, una salida, triunfante o desdichada.*** Pues el individuo sufre, ante todo, de no salir jamás del conflicto en que se halla preso. Toda solución, aún violenta, aún peligrosa, se le antoja deseable; pero las prohibiciones sociales se la hacen imposible, más aún psicológica que materialmente. En vista de ello, ***delega su***

lugar al héroe, y éste, por naturaleza, es así el que viola las prohibiciones.

Humano, sería culpable; y mítico, no deja de serlo... El héroe es, pues, el que resuelve el conflicto en que el individuo se debate; y de ahí su derecho superior, no tanto al crimen como a la *culpabilidad*, teniendo en cuenta que la función de esta culpabilidad ideal es halagar al individuo que la desea sin poder asumirla.³⁷

Joseph Campbell ha dedicado parte de su obra al estudio del héroe. Aquí apuntamos algunos de los rasgos que el autor descubre en el personaje mítico y su función en los relatos:

Hasta en las novelas populares, **el personaje principal es un héroe o heroína que ha hallado o hecho algo más allá de los logros y experiencias normales. Un héroe es alguien que ha dado su vida por algo más grande que él mismo.**³⁸

Aquí destaca una de las características del héroe que resumiremos más adelante. Su representatividad de la colectividad. Este personaje aglutina los valores identitarios, otorga un sentido de unidad y referencia para quienes comparten el mito como herencia cultural propia. El papel del héroe en la narración está marcado por una serie de acontecimientos que lo construyen a medida avanza la historia:

El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.³⁹

³⁷ CALLOIS, Roger. (1939) *El mito y el hombre*. Trad. Ricardo Baeza. 1ª ed. Buenos Aires: Ediciones Sur p. 30 y ss.

³⁸ CAMPBELL, Joseph. (1949) *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica. P.25

³⁹ CAMPBELL, Joseph. Op. cit.

El autor hace una gradación de acuerdo a los alcances que tiene la hazaña del héroe a lo largo del tiempo, es decir, en la memoria, y el personaje protagonista del cuento de hadas:

Típicamente, el héroe del cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico y microscópico, mientras que **el héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, histórico mundial**. De allí que mientras el primero, que a veces es el niño menor o más despreciado, se adueña de poderes extraordinarios y prevalece sobre sus opresores personales, el segundo vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo.

Mircea Eliade describe algunas funciones que cumple el personaje mítico en los relatos:

los personajes del mito no son seres humanos: son dioses o Héroes civilizadores, y por esta razón sus *gesta* constituyen misterios: el hombre no los podría conocer si no le hubieran sido revelados. El mito es, pues, la historia de lo acontecido *in illo tempore*, el relato de lo que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del Tiempo.⁴⁰

La cualidad de *civilizador* es de gran importancia, porque nos anuncia que el mito tiene un impacto a nivel práctico en la vida cotidiana de la comunidad. Los personajes míticos participan de relatos que reúnen parte del conocimiento sobre el medio natural y social, la experiencia sobre la búsqueda, manejo y dominio de modos y medios de vida, actos que tienen un significado concreto además de espiritual:

El trabajo agrícola es un trabajo revelado por los dioses o por los Héroes civilizadores. También constituye un acto a la vez *real y significativo*. Comparémoslo con el trabajo agrícola en una sociedad desacralizada: aquí se ha

⁴⁰ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. de Luis Gil. 4ª Ed. España: Guadarrama/Punto Omega. 1981. P.66

convertido en un acto profano, cuya única justificación es el beneficio económico. Se trabaja la tierra para explotarla, se persigue el alimento y la ganancia. Despojado de simbolismo religioso, el trabajo agrícola se hace a la vez «opaco» y extenuante: no revela significación alguna, no depara «apertura» alguna hacia lo universal, hacia el mundo del espíritu.

A continuación, se presentan los rasgos más sobresalientes de los personajes míticos, partiendo de las lecturas sobre los autores citados. Las cualidades del personaje mítico pueden variar según los relatos y los grupos que los producen. Los rasgos que presentamos son generales y están relacionados con las funciones que cumplen en el relato mítico que son mencionados en la obra de diversos autores.

-El personaje mítico sintetiza las cualidades, deseos, emociones y búsquedas de una colectividad⁴¹.

-Se presenta bajo diversas apariencias que están relacionadas con una actividad creadora determinada⁴².

-Es el encargado de solventar una contradicción que se produce en el grupo social y aquellas que se originan producto de la relación entre el ser humano y la naturaleza.⁴³

-Es un modelo a seguir para la comunidad con la fundamentación de una práctica que se vuelve tradicional⁴⁴

3.4. Mito y literatura

Aristóteles plantea que el mito también es *argumento* de la tragedia; es decir, son la fuente de los diversos temas representados⁴⁵. Antonio López Eire señala

⁴¹ CASSIRER, Ernst. El mito del estado.

⁴² ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. p.67

⁴³ CAILLOIS, Roger. El mito y el hombre.

⁴⁴ ELIADIE, Mircea. Op. cit. p. 67

⁴⁵ Aristóteles, La poética. P, 75

que los mitos vendrían a ser la materia prima de la poesía⁴⁶. La literatura parte de los mitos para realizar su propia construcción, más estilizada y depurada. El mito, siendo una construcción social del lenguaje, tiene la capacidad de transformarse y adaptarse a distintos géneros literarios. La poesía épica y dramática se basó en los antiguos mitos para realizar las primeras obras literarias que fueron representadas y también registradas en caracteres gráficos. Aquí es donde el mito sufre un cambio significativo que va desde la transmisión oral y elaboración colectiva, a un esfuerzo más reducido, casi individual, que tiene un soporte material que le da fijeza en el tiempo, estableciendo una versión del mito duradera.

Levi-Strauss, sin embargo, establece una clara diferencia entre una construcción literaria y el mito. Aunque ambos operen con la lengua como material expresivo, hay un aspecto a destacar:

Se podría definir el mito como ese modo del discurso en el que el valor de la fórmula *traduttore, traditore* tiende prácticamente a cero. En este sentido, **el lugar que el mito ocupa en la escala de los modos de expresión lingüística es el opuesto al de la poesía**, pese a lo que haya podido decirse para aproximar uno a la otra. La poesía es una forma de lenguaje extremadamente difícil de traducir en una lengua extranjera, y toda traducción entraña múltiples deformaciones. El valor del mito como mito, por el contrario, **persiste a despecho de la peor traducción. Sea cual fuere nuestra ignorancia de la lengua y la cultura de la población donde se lo ha recogido, un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero.**⁴⁷

⁴⁶ López Eire, Antonio. «Mito, ritual y poesía.» en *Lógoshellenikós*: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo / coord. por J. María Nieto Ibáñez, Vol. 2, España: Universidad de Salamanca. 2003, págs. 601-608

⁴⁷ LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*. op. cit.p.233

3.5. Teoría del cuento

La proteica historia (desde la transmisión oral de relatos, que preservaba estructuras míticas en las primeras sociedades, hasta la onda expansiva que renovó al cuento en 1842 de la mano de una reseña de Edgar Allan Poe) y el cruce de las fronteras genéricas (la recurrente mención de las relaciones entre el cuento y la novela, la poesía y, en ocasiones, el drama) sugieren que tal vez una de las constantes en las aproximaciones al estatus genérico del cuento sea la capacidad de problematización de sus supuestos. Si convenimos en aceptar esta hipótesis de trabajo, la teoría -entendida como voluntad de reflexión y discernimiento y como elaboración de un marco general de abstracción que permita identificar un modelo para el análisis- es inherente al estudio del cuento. El espacio de estas reflexiones sobre el proceso del cuento hispanoamericano en el siglo XX está construido con base en los escritores y los críticos. Por un lado, existe en Hispanoamérica una firme tradición en la que los mejores cuentistas (Horacio Quiroga, Julio Cortázar, más oblicuamente Jorge Luis Borges) se han pronunciado no sólo sobre la escritura, sino sobre la escritura de cuentos.⁴⁸

Es sabido que Quiroga (1925) dedicó varios ensayos al cuento. Aunque en «la retórica del cuento» diga que algunos textos fueron escritos «con más humor que solemnidad», lo relevante es que han sido leídos como un intento de construcción de una teoría para el género. Los elementos principales del cuento según Quiroga son tres: el final, la economía narrativa y la autarquía. Quiroga insiste en que «el cuento empieza por el fin» y recomienda «no empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas». También aconseja no adjetivar sin necesidad y no diluir la intensidad del cuento con descripciones y diálogos de relleno. La consabida esfericidad del cuento se

⁴⁸ Quiroga, Horacio. «El manual del perfecto cuentista» (1925), «Los trucos del perfecto cuentista» (1925), «Decálogo del perfecto cuentista» (1927)

desprende del “Decálogo” «Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes.⁴⁹

De este precepto parte Cortázar en «Del cuento breve y sus alrededores» para caracterizar el cuento. La narración debe erigirse independiente de quien la enuncia para que el cuento se transforme en «una máquina infalible destinada a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios». ¿Qué es lo que añade Cortázar a la noción de autarquía propuesta por Quiroga? En «Algunos aspectos del cuento», además de las conocidas comparaciones entre la novela y el cuento (novela-cine, cuento-fotografía; novela -gana por puntos, cuento- gana por *knockout*), Cortázar distingue entre intensidad y tensión: en la primera, se eliminan todas las situaciones intermedias; la segunda atañe a «la manera con que el autor nos va acercando lentamente a lo contado». Aunque para algunos críticos esta diferenciación parezca innecesaria, señala no obstante la importancia que le da este escritor a lo que bien podría ser una doble variante estructural en ese ajuste de elementos que trata de lograr un clima donde la distracción es fatal. Lo cierto es que el énfasis en lo intenso se prefiguraba en Quiroga.

Y es que Cortázar, en una entrevista, decía: «Yo leí a Quiroga de muy joven, al mismo tiempo que a Borges; y aunque evidentemente admiré y admiro más a Borges por la perfección y la universalidad de su mensaje literario, siento en Horacio Quiroga una cercanía, un parentesco. Pero, como le pasa a Cortázar, al hablar de cuento hay que hablar de Borges. A diferencia de Quiroga, Borges nunca estructuró de manera orgánica una preceptiva para el cuento. Aparentemente, ninguna de las apreciaciones dispersas en la infinidad de entrevistas y conferencias en las que fue partícipe alcanza gran rigor analítico. Sin embargo, Borges dejaba pistas. Existe una página algo olvidada que es menester analizar en este contexto: es el prólogo que antecede al libro de cuentos de

⁴⁹ Cortázar Julio, «Algunos aspectos del cuento», *Casa de las Américas*, 2.15-16 (1962). Algunas citas provienen de *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas*, Lauro Zavala, México: UNAM; Xochimilco, 1993, págs. 303.

María Esther Vázquez, *Los nombres de la muerte*, de 1964. Allí Borges comenta:

Edgar Allan Poe sostenía que todo cuento debe escribirse para el último párrafo o acaso para la última línea; esta exigencia puede ser una exageración, pero es la exageración o simplificación de un hecho indudable. Quiere decir que un prefijado desenlace debe ordenar las vicisitudes de una fábula. Ya que el lector de nuestro tiempo es también un crítico, un hombre que conoce, y prevé, los artificios literarios, el cuento deberá constar de dos argumentos; uno, falso, que vagamente se indica, y otro, el auténtico, que se mantendrá en secreto hasta el fin.⁵⁰

3.6. Analogía entre el mito y el cuento

El mito es un relato que fundamenta la visión de mundo de una comunidad humana. Los mitos relatan acontecimientos ocurridos en un tiempo del origen, inmemorial, cuyo elemento principal es la intervención de seres sobrenaturales: dioses y héroes. Puede sintetizar las principales preocupaciones humanas producto de las contradicciones entre la naturaleza y la vida social,⁵¹ debido a que es una construcción social del lenguaje humano que cumple funciones político-sociales: cohesionar grupos humanos y afirmar la identidad cultural.

En cuanto a su expresión, el mito tiende a adoptar formas de expresión rítmicas y recurrentes que facilitan su memorización. Estas formas expresivas suelen relacionarse con géneros literarios como el dramático y el lírico. En el nivel del contenido, la literatura puede tener como base temática un relato mítico (o argumento, según Aristóteles).

El mito es un discurso analógico (Relata hechos particulares para referirse a acontecimientos generales). No tiene un referente concreto en la realidad, al

⁵⁰ Borges Luis Jorge, *Prólogos, con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1975, págs. 167-169.

⁵¹ Este aspecto es señalado por E. J. Ríos en su obra. *La naturaleza del mito. Vol. I. Op. cit p. 16.*

igual que las obras literarias. El contexto del mito está en sí mismo. Podría decirse que es autorreferencial. Por eso no puede ser examinado desde las categorías de lo “verdadero” o lo “falso”.

3.6.1 Características del cuento literario.

El cuento, aunque mantenga similitudes con el mito, tiene sus propias características: Es un relato breve, oral o escrito. Aquí difiere del mito, el cual permanece en la mayoría de los casos en la oralidad. El cuento relata una historia fantástica o verosímil. Tiene un reducido número de personajes que se mueven en una trama poco desarrollada que encamina rápidamente hacia su clímax o desenlace final. El cuento, se distingue además por la brevedad y la tendencia a la unidad (de lugar, tiempo, acción y personajes). Posee la capacidad para excitar la atención del lector y sostenerla hasta el fin. En tanto el mito es creación colectiva, oral, el cuento es una creación más individual, aunque no pierde su carácter dialógico con otras construcciones de la lengua.

El narrador es uno de los principales agentes del cuento, quien cuenta los acontecimientos de una historia y sus personajes, los establece en un marco espacio temporal no siempre definido. De acuerdo al grado de conocimiento que tiene sobre la historia y sus personajes, se puede hablar de distintos tipos de narrador:

Narrador heterodiegético:

Conoce el universo de la historia, los sucesos pasados y futuros aunque no es parte de la historia. También conoce a profundidad a los personajes, sus pensamientos y emociones.

Narrador homodiegético:

Se encuentra dentro de la historia. Conoce una parte de los acontecimientos, y relata desde su punto de vista como personaje protagonista, deuteragonista, antagonista o testigo.

Narrador autodiegético:

Establece una comunicación con el destinatario de la narración. Se encuentra a veces dentro de la historia. Según la forma de contar los acontecimientos, identificamos tres estilos de narración:

Estilo directo: El narrador cede la voz a sus personajes, citando literalmente sus palabras, quienes expresan libremente sus pensamientos y emociones.

Estilo indirecto: Aquí el narrador es el intermediario entre los personajes y el destinatario. Transmite según su propio punto de vista las acciones y palabras de los personajes, sintetizando lo más relevante para el desarrollo de la trama.

Estilo indirecto libre: El narrador expresa el punto de vista de los personajes, pero desde su interior, poniendo al descubierto sus pensamientos y formas de sentir.

El tiempo:

Es la base en la que se ubican y desarrollan los acontecimientos. El tiempo narrativo es creado por el autor, muy distinto al tiempo real. Funciona para establecer un orden de la trama. Por ser una invención narrativa, este tiempo está sujeto a manipulaciones y alteraciones que responden a una lógica interna del relato. En este sentido mencionamos algunas estrategias narrativas que alteran el orden de los acontecimientos.

Prolepsis. Ocurre cuando se rompe el orden cronológico de las acciones y se da un salto hacia situaciones en el futuro.

Analepsis. Se produce cuando en la narración se hace una retrospectiva. Sucede cuando los personajes recuerdan momentos o hechos de su pasado.

3.7. El personaje del cuento literario y el personaje mítico

3.7.1. El personaje literario

Las primeras doctrinas sobre el personaje literario fueron presentadas ni más ni menos que por Aristóteles en su poética y tan asentada quedó en la tradición retórica, que a pesar del tiempo ha sobrevivido.

Sin embargo, en los inicios de la teoría literaria el personaje no disfrutó de tanto protagonismo. *El concepto aristotélico de personaje estaba ligado a la interpretación de la literatura como mimesis.*

Según lo expuesto el personaje en la teoría aristotélica está supeditado a la acción: la tragedia es mimesis no de hombres sino de acciones y de vidas. Además, sin acción no sería posible la tragedia, en consecuencia, el personaje es un agente de la acción, cuando actúa revela una línea de conducta que descubre su carácter, que será bueno o malo dependiendo de sus acciones. Así, pues, Aristóteles le reserva al personaje el papel de actante o índice funcional de actividades en las acciones de las fábulas.⁵²

El personaje literario, por su configuración y grado de individualidad, puede aparecer en primer lugar, como estereotipos, cuando responden a un retrato prefijado y reiterativo en formas de función y de conducta. Además, por su gradación jerárquica en el desarrollo de la acción los personajes pueden ser principales o secundarios según la importancia que este tenga en la trama; también pueden configurarse como fijos o estáticos desde el inicio hasta el final. Por el grado de complejidad, pueden ser "planos", si están contruidos en torno a una única idea, puede ser individual o colectivo según su función y, pudiéndose colocar como un narrador protagonista o testigo. Queriendo recalcar con lo anterior que el personaje está supeditado a múltiples cambios según las acciones que cada cual desempeñe en un relato.⁵³

⁵²García Berrio. (1988) *Introducción a la poética clasicista*. Madrid Taurus. P 184.

⁵³Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial. 1ª ed. 1996. p 830, 832.

3.7.2. El personaje literario según Anderson Imbert

Otro aporte de gran importancia para el estudio del personaje es el que presenta Anderson Imbert⁵⁴, al decir que todo personaje actúa según la necesidad del narrador, y que además cada una de las acciones que se dan en una narración depende estrictamente de un personaje.

Las personas normales en el mundo tienen muchas intimidades y secretos que no se saben a vivas voces, pero que sin ser así no parecen tan interesantes y se piensa ¿qué sería de ella si fuese llevada su vida a unas páginas y convertirla en un personaje? así adquiriría un gran valor porque ya no solo sería una persona con una vida común, sino que él autor podría darle la actitud que quisiese, volviéndose de esta manera como parte de una narración; porque pareciese que caracterizar suele ser más difícil que la creación de la trama completa de la historia.

Es muy importante que, dentro del cuento, el personaje esté en armonía con cada una de las acciones que le ha asignado el autor para que todo el argumento sea encaminado de una manera provechosa y para deleite de cada uno de los lectores.

3.8. Intertextualidad

La intertextualidad es el diálogo que cada texto establece con la situación comunicativa en la que surge, y los textos con los cuales tiene cierto parentesco a nivel temático, estilístico, o de género. Uno de los primeros en estudiar la presencia de los textos en relación dialógica lo propone Mijail Bajtín, cuyas ideas son exploradas por Julia Kristeva, en el ámbito de la semiótica literaria:

Bajtín es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no está, sino que se *elabora* con

⁵⁴ IMBERT, Enrique Anderson. (1992) *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ediciones Ariel. P. 219, 225, 227.

relación a *otra* estructura. Esta dinamización del estructuralismo no resulta posible más que a partir de la concepción según la cual la “palabra literaria” no es un *punto* (un sentido fijo), sino un *cruce de superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual.⁵⁵

Gerard Genette nos expone una síntesis de sus posibilidades de realización:

...defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de *la cita* (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, *la alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.⁵⁶

Otros ejemplos de géneros literarios en los que se advierte una relación intertextual acentuada son la sátira, la parodia, la comedia, el pastiche, entre otros. Cada texto mantiene relaciones referenciales con otros “hipotextos”⁵⁷ que le preceden o le suceden. La presencia de otros textos puede ser mayor o menor, dependiendo de la intención comunicativa del autor. En la decodificación del texto, el lector cumple una función importantísima. Depende del nivel de lectura del receptor la identificación de estas huellas significativas. Sólo así puede completarse el sentido del texto, al menos en ciertas posibilidades, debido a la variedad de sentidos que pueden descubrirse en el texto con nuevas lecturas en nuevos contextos. Ningún texto aparece de forma aislada, en

⁵⁵ KRISTIEVA, Julia. *Semiótica I*. (2ª ed.) Trad de José Martín Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos. 1981. P. 188

⁵⁶ GENETTE, Gerald. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. (1989) Trad. de Cecilia Fernández Prieto. Madrid. Editorial Taurus. p.10

⁵⁷ El *hipotexto* sería, de acuerdo a Genette, el texto base que da origen a un nuevo texto, el cual es llamado *hipertexto*. Cfr. GENETTE, Gerard. Óp. Cit.

su elaboración participan temas, estilos, formas expresivas aprendidas por el autor y transmitidas en el texto explícita o implícitamente.

La intertextualidad, puede ocurrir a nivel interno en una obra literaria, cuando se presentan elementos reiterativos, como acciones, descripciones, escenas, que pueden materializarse en saltos en el tiempo, espacios similares o indicios.

3.9. Literatura indígena

La expresión literaria de los pueblos precolombinos fue ignorada durante siglos después de la conquista y colonia. Los principales argumentos para este olvido fueron la destrucción de los códices, estelas y templos, la muerte de los sacerdotes y líderes indígenas, además de la introducción de una cultura diametralmente opuesta: el cristianismo europeo⁵⁸. Otra de las justificaciones para sostener la ausencia de literatura indígena, fue el problema de la escritura⁵⁹. Los cantos, memorias, relatos y registros históricos se perpetuaron a través de la transmisión oral, a lo largo de generaciones iniciadas en el conocimiento de los símbolos religiosos, el pensamiento filosófico y experiencia material del mundo precolombino. El desarrollo de un sistema de escritura diferente al europeo, y las exigencias de su lectura e interpretación pusieron un obstáculo que derivó en estas consideraciones negativas sobre la existencia de un arte verbal indígena.⁶⁰

Otro de los problemas discutidos fue el encuentro de las lenguas y la transcripción del náhuatl en caracteres latinos. A esto se sumó el problema de la traducción al español. Los conceptos indígenas vertidos en la lengua ibérica

⁵⁸ ZAVALA, Magda; ARAYA, Seidy. *Literaturas indígenas de Centroamérica*. (2002) Costa Rica: Editorial Universidad Nacional. p.19

⁵⁹ C. VAILLANT, George. *La civilización azteca*. 2ª ed. en español. (1973) México: Fondo de Cultura Económica. p.140.

⁶⁰ LEÓN PORTILLA, Miguel. *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices Mesoamericanos a la escritura alfabética*. (1996) México: Fondo de Cultura Económica. P. 11-13

perdieron en algunos casos gran parte de su sentido, o se adecuaron a la tradición cultural europea. Con la transcripción y la traducción se perdió parte de los contenidos simbólicos que guardaron las antiguas historias. Con estos motivos en contra, se dio por desconocida la literatura indígena hasta finales del siglo XIX. Aunque los registros posteriores a la conquista y durante la colonia por clérigos eruditos como Bernardino de Sahagún, Fray Diego Durán, Fray Toribio Motolinía, Juan Bautista Pomar, Francisco Alvarado Tezozómoc, Fray Juan de Torquemada y otros, fueron considerados durante mucho tiempo como documentos históricos; en algunas obras se registraron cantos que después se estudiaron como verdaderas composiciones literarias, con estilos y temas que formaron una unidad insospechada.

Las principales obras que se conservaron a partir de este proceso de transcripción y traducción también tuvieron dificultades para difundirse. Aunque en ellas está clara la intervención del pensamiento europeo cristiano, también persisten en ellos claves que ofrecen una introducción al universo literario precolombino. Ejemplos considerables como el *Popol Vuh*, *El Chilam Balam de Chumayel*, *El Rabinal Achí o Quiché Viñak*, *Los anales de los Cakchikeles*, *El título de los señores de Totonicapán*, además de obras desconocidas, perdidas o en manos de coleccionistas. Lo interesante de estos trabajos de traslado a la escritura es que fueron realizados en algunos casos por indígenas, lo cual hace más confiable estas obras, aunque también tuvieron precauciones para que estos relatos y cantos no fueran eliminados por la censura clerical. También en los escritos de los llamados cronistas, obispos, jefes militares pervivieron muestras literarias. Las descripciones sobre la vida anterior a la conquista puede ser un excelente material para la interpretación de los cantos y narraciones indígenas.

Parte de este saber precolombino se mantiene a través de relatos populares, la toponimia, la memoria histórica colectiva y testimonios. El respaldo en la escritura no es determinante para caracterizar la obra indígena como literaria. Lo literario está en la forma de construcción del mensaje, en el uso de la

metáfora, el diálogo con un contexto lingüístico y cultural precolombino. La obra escrita no excluye la posibilidad de creación artística por medio de la oralidad, porque es allí donde se gestan los grandes discursos narrativos, las imágenes, los símbolos, las categorías estéticas, en el habla común que transforma la lengua y los usos comunicativos de ella.

3.10. Nahualismo

El nahualismo es una práctica religiosa en completa armonía con la naturaleza. Estaba dirigida a la búsqueda y el poder del doble; refiere a la creencia que determinados individuos, (que tenían un alto grado social) tenían como característica importante poderes espirituales, que les permitían transformarse en cualquier animal.⁶¹

El nahualismo era una religión de primer orden, practicado solo por ancianos que eran ante todo elegidos por seres sagrados y que ya habían pasado por un período iniciático de manejo de las fuerzas divinas, y con el pasar de los años habían logrado su iniciación plena;

porque todos tenían su tonal de acuerdo al momento de su nacimiento, que es lo que determina su existencia y sus capacidades; pero en el caso de los que son nahuales es porque además de su tonal, tenían la posibilidad de hacer uso de su nahual para transformarse⁶²

Otro importante aporte sobre el nahualismo lo hace Benjamín Palomo en su libro "Hablan los nahuales"⁶³. La manera en que los nahuales llegaban a un estado iniciático, era por medio de la ensoñación, y no menos importante la

⁶¹Báez Jorge Félix. *Entre los nahuales y los santos*. (1998) Universidad, Veracruzana, México. P. 164.

⁶²Vélez Cervantes, Jorge Cesar. "El nahualismo y los tapahtiani/ nahualme de Cuetzalan, Sierra Norte de Puebla". En: *Revista Alteridades*. (1996).

⁶³ Palomo Benjamín. *Hablan los nahuales. Mito y testimonio*, (1998), UCA, San Salvador, p. 25-34.

práctica del ayuno, el insomnio, la meditación y muy importante el uso de yerbas o plantas alucinógenas. También haciendo rituales, por medio de la danza y la música.

Además, hay tres características muy importantes que debían poseer las mujeres y los hombres para ser nahual, tenían que ser conocedores e intérpretes de sueños; eran los encargados de manejar las plantas sagradas y bebidas embriagantes, para realizar prácticas de adivinación y también para tener una comunicación directa con lo sagrado.⁶⁴

Se dice que, con la llegada de los conquistadores, el nahualismo comienza a ser ocultado por los indígenas. Debido a que los sacerdotes de la doctrina católica, desplazaron el nombre de “Sumo sacerdote indígena” a un término despectivo “Brujo”. Y bajo esta situación los sacerdotes católicos, ponen de manifiesto que los rituales a la madre tierra, a los dioses y cosmos; se convierten en un culto de adoración al mismo demonio.

Una de las reglas básicas y muy importante de los nahuales era la ensoñación, y para conseguirla el método primordial era el ayuno; ayunaban hasta cuatro meses y lo único que consumían era el sumo de unas yerbas, conocida como “coca” esto les ayudaba a que no muriesen. El nahual es un ser doble que se le revela una regla, puede tener forma de cualquier cosa viviente.

Es muy importante notar que todo aquel que era elegido como nahual, tenía que conocer cada una de las reglas a cabalidad; esto quiere decir que no cualquier persona tenía la dicha de ser elegido por el benefactor. La regla principal era vivir por siempre, a lo que la regla hace referencia es que se podía conservar la conciencia que se abandona al momento de morir.

El nahual siempre aparecerá en pares, ya sea hombre o mujer; estos pueden convertirse, solo cuando la regla ha sido revelada en su totalidad y es comprendida a cabalidad. La diferencia entre el nahual y el ser humano común es que tiene un lado derecho y un lado izquierdo dividido en dos secciones

⁶⁴ PALOMO, Benjamín. *Óp. cit.* p. 28, 29.

cada uno, esto porque adquiere la capacidad de centrar su punto de equilibrio de cada lado, entre el bien y el mal.⁶⁵

⁶⁵ PALOMO, Benjamín. *Óp. Cit.* P. 26, 28,29.

CAPÍTULO IV: Análisis de las muestras

Para el estudio de los cuatro cuentos, en primer lugar, haremos una exposición de la estructura y sus componentes narrativos. Destacaremos las características de los personajes y señalaremos los indicios intertextuales que indiquen la presencia de los contenidos míticos.

4.1 La casa de los cuatro vientos: la kuyankúuat

En el cuento “La casa de los cuatro vientos”, el tiempo en la narración es indefinido. El punto de partida de la historia es incierto. La narración inicia con un pronombre impersonal:

Se empezó a hablar en secreto del canto horrendo de la kuyankúuat. Al anochecer hacia el rumbo norte del pueblo, el graznido infernal llena de pánico a la gente⁶⁶.

El tiempo es múltiple, por así decirlo, debido a que la narración está compuesta por varios relatos diferentes sobre la kuyankúuat. Existen siete narradores, englobados por un narrador principal. Los demás narradores son intradieгéticos, están inmersos dentro de la historia. Estos narradores se presentan bajo pronombres indefinidos y pronombres implícitos:

“Dicen que sólo la muchacha de las trenzas negras alcanzó a verla aquella tarde, ya entrada, que se confundía con la noche...”

“Todos saben que se mantiene por los alrededores de Atecozol...”

“Más de alguno creyó verla en Nahuilingo...”⁶⁷

El estilo de narración es indirecto, los pocos personajes que aparecen, aparte de los narradores, de quienes no se sabe la identidad, no establecen

⁶⁶ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *La niña del laberinto* en *Obras Escogidas*. Compilación a cargo de Álvaro Darío Lara. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones en Impresos. 1ª ed. 2007. (p.346)

⁶⁷ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. Óp. Cit.

diálogos. El ritmo de narración es rápido, hay un salto de relato a relato en el que la protagonista principal es la Kuyankúuat. Con ayuda de estos relatos, el narrador heterodiegético, el principal, construye una descripción del personaje:

“Tiembla la gente al oír hablar de la kuyankúuat porque puede sitiarse al pueblo si así lo quiere.⁶⁸”

“Dicen que se vuelve verde...”

En algunos casos, el narrador principal cuestiona la veracidad de lo que se cuenta sobre la kuyankúuat, por eso puede distinguirse de las demás voces:

“¿Alguien vio a la Kuyankúuat? Nadie, pero todos saben que está ahí acechando...”

“...dicen que se vuelve verde. ¿Pero cómo lo saben si nadie la ha visto de veras?”

El espacio donde se desarrollan los sucesos son múltiples, la mayoría de acontecimientos son llevados a cabo en Atecozotlán, al rumbo norte del pueblo, por los alrededores de Queiquesillo, en el río de Nahulingo y además se menciona que mora bajo el volcán de Izalco. Estos espacios están relacionados con el agua, elemento de la naturaleza sobre el cual tiene influencia este ser mágico.

La narración sucede en un lugar boscoso, en un ambiente rural.

“Cuando el volcán vomitó fuego dicen que fue la kuyankúuat.”

“Más de alguno creyó verla en Nahulingo deslizándose por el río que le dicen Grande.”⁶⁹

Esta narración está emparentada con una serie de relatos registrados en el libro “Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco” de Schultze Jena. El texto XIV se titula “Los Kuyankúua. Los ayudantes de la lluvia”. Allí se relata la existencia de un ser divino que tiene control sobre las fuentes de agua y la aparición del invierno. Se presenta como ayudante de los “muchachos de la lluvia”, los

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *Óp. Cit.* p.346

cuales aparecen en una serie de mitos que tienen eco en el cuento “La leyenda del árbol de morro”.

Los aspectos míticos en el cuento están presentes en la colectividad del narrador, quien a través de varias voces elabora un relato sobre la Kuyankúuat, un ser divino vinculado a los elementos naturales. La función cohesionadora del mito está presente en la incidencia de la Kuyankúua en la vida social, cuando desata la erupción volcánica a causa de la violación de “las leyes del común”. El cuento y los relatos míticos hacen referencia a un ser sobre cuya existencia la única evidencia se encuentra en los mismos relatos. Los símbolos que aparecen vinculados a este ser mítico son: el agua, el fuego, el volcán. Elementos naturales relacionados con las necesidades para la vida en la comunidad. La actividad de la naturaleza es argumentada con la existencia de este personaje mítico, del cual no hay una descripción concreta, y sin embargo posee una influencia sagrada que puede ser benéfica para el ser humano.

La relación a nivel intertextual entre el cuento de Matilde Elena López y el relato “Los Kuyankúua” es únicamente a través del personaje. En el texto registrado por Schultze Jena, este personaje es individual (aunque pertenece a un conjunto de seres divinos “los muchachos de la lluvia”, los cuales aparecen en una serie de mitos sobre el hallazgo del maíz), y su función está ligada a la llegada del invierno. No existe un paralelismo a nivel de tramas, el cuento y el relato narran dos historias diferentes. En el cuento “La casa de los cuatro vientos” el personaje se presenta como individual, aunque mantiene similitudes en cuanto a su actividad divina realizada. En este sentido, ambas historias pueden ser tomadas como versiones de una misma figura mítica, podrían ser tomados como “mitemas”. El mito de la Kuyankúua todavía está presente en la oralidad de los habitantes de los municipios del occidente del país. Uno de los municipios en los cuales se han registrado relatos sobre este personaje mítico es en Izalco, donde existen representaciones visuales, narraciones y lugares relacionados en donde se ambientan las historias.

4.1.1. Clasificación de los personajes

El personaje principal de cada uno de los relatos menores dentro de la historia es la Kuyankúuat. Posee cualidades mágicas, influencia sobre los elementos naturales, especialmente el agua. El cuento no ofrece ninguna descripción de su apariencia física, aunque sí es caracterizada por sus acciones. La Kuyankúuat tiene relación directa con la naturaleza, es una especie de ser divino, pero al mismo tiempo está involucrado en la vida social de los personajes narradores de la historia:

“Se guarda la memoria de esa noche terrible cuando el volcán se abrió en mil hojas de obsidiana y la Kuyankúuat enterró la cabeza y descargó su furia. Silbó el viento, lloró el viento, gimió el viento sobre las copas de los árboles. Dicen que fue el castigo porque se violaron las normas de justicia del pueblo del común.”

En cada una de las narraciones, este personaje se presenta con rasgos similares, al punto que puede considerarse un personaje plano. Mantiene las mismas cualidades mágicas. En cada una de las historias se presenta en un espacio y tiempo indefinidos: el agua y la noche son elementos que configuran su aparición. Los rasgos míticos de este personaje lo perfilan como una divinidad creadora, en relación con las fuerzas de la naturaleza que mantiene una relación con el ser humano, quien mantiene cierta dependencia de él.

La apariencia de este personaje mítico en los relatos de Schultze Jena es descrita en ocasiones como una gran serpiente. La Kuyankúua encarnaría un tipo de personaje dual: un animal, y al mismo tiempo, las fuerzas de la naturaleza emparentadas con el invierno. También cumple una función civilizadora en tanto vigila que se cumplan las prácticas de las “leyes del común”. Los beneficios que la comunidad obtiene de este ente sagrado están determinados por el comportamiento de la colectividad. Este personaje propicia un nivel de adhesión cultural de carácter espacial. Sus relatos se originan en lugares

donde brotan fuentes de agua que lo identifican con el personaje. Por ejemplo, hablar de Atecozol lleva a hablar del personaje mítico de la Kuyankúua. Esta fusión de los relatos con la historia de un lugar es parte del rol fundacional del mito y el reconocimiento de sus habitantes como parte de su historia común.

4.2. El cazador de venados

El tiempo utilizado en este cuento es lineal, los sucesos ocurren de forma progresiva.

Un cazador encuentra un venado en el bosque y le dispara. Al seguir el rastro, encuentra una muchacha a la orilla de un arroyo. La muchacha reclama al cazador la muerte de sus hermanos. El tiempo se ralentiza en un corto diálogo. Luego de ese altercado, se produce un salto temporal cuando el cazador es llevado a la montaña. El tiempo vuelve a ralentizarse con el diálogo del hombre de la montaña y el cazador. Este tiempo se altera por causas mágicas, donde al parecer pasan diez días, pero en realidad transcurren diez años en la vida real. Al salir de la montaña, el cazador vuelve al tiempo real y se reencontra con su familia:

Quando abrió los ojos, le parecía que había soñado. Se encontró junto a la orilla del arroyo donde la muchacha estaba lavándose suavemente su trenza con hillo de sangre. Sin decir nada, se alejó del lugar, orientándose en qué ruta estaba su rancho.⁷⁰

El tiempo en que se siguen organizando las acciones finales son siempre lineales.

El tipo de narrador es heterodiegético, y se encuentra fuera de la historia; hay alternancia entre la narración y los diálogos porque cede la voz a los personajes

El cazador salió con su cerbatana a buscar alimento, cuando divisó a un venado y le tiró dándole en el blando.

⁷⁰ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. Óp. Cit. 349

Es el colmo de tu parte. Primero mataste a mis hermanos... Ahora vendrás conmigo.⁷¹

El espacio en el cual se desarrolla la trama es totalmente abierto, se menciona que el cazador está en el bosque, al principio lo sitúa en un espacio físico libre:

El cazador salió con su cerbatana a buscar alimento, cuando divisó a un venado.⁷²

A medida que avanza la narración se da un cambio drástico, porque se pasa de un espacio real a un espacio mágico, cuando la muchacha de las trenzas negras lleva al cazador a la cueva de la montaña.

Durante este lapso el cazador despierta a la orilla de un arroyo, pensando que todo había sido un sueño, y se dirige por el camino que lo lleva directo a su rancho. Este es el último espacio que se menciona en la narración. El hogar del cazador adonde había dejado a su mujer y sus hijos.

En este cuento, el mito funciona como “revelador” del conocimiento de la agricultura. Los aspectos míticos están presentes en la indeterminación del tiempo y sus alteraciones por causas “sobrenaturales”. El cazador sufre un cambio en su modo de subsistencia gracias a un encuentro con un personaje mítico, un animal revestido de apariencia humana: el venado. La presencia de este personaje sirve como iniciación del cazador en el conocimiento de lo sobrenatural, en su traslado al interior de la montaña, donde conoce a su padre, quien también mantiene rasgos míticos. El viejo de la montaña cumple una función creadora a través de su hija, y con ayuda del cazador logra regenerar los animales sacrificados durante la caza. El tema mítico de la regeneración a partir de la muerte de los venados podría enmarcar el cuento en un trasfondo cosmogónico, donde el universo a crear es de carácter cultural, con la fundación de la práctica de la agricultura. Aquí vemos otro aspecto del mito: el rasgo civilizador. El hombre que caza aprende a cultivar la tierra, gracias a un ser

⁷¹ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *La niña del laberinto* en *Obras Escogidas*. p.348

⁷² *Ibidem*. p.348.

divino que lo instruye, pero al mismo tiempo le exige un pago: diez años de su vida.

La trama del texto “el origen del cacao y los plátanos” y el cuento de Matilde Elena López no son muy divergentes. En ambos casos el eje de las acciones está en el encuentro “sobrenatural” del cazador. El mito argumenta sobre el origen del cultivo del cacao y los plátanos. Aquí es necesario destacar que el mito otorga un carácter sagrado a estos alimentos debido a su origen divino. “El viejo de la montaña”, un dios, ha entregado al cazador (personaje mítico que representa la colectividad) estos dones para alimentarse y vivir. Ni el mito ni el cuento explican un método científico de agricultura, simplemente fundamentan el inicio de su utilización como medio de vida, cuya práctica inicial sirve como ejemplo para la colectividad que comparte esta historia y la asume como parte de su herencia cultural. Aquí vemos otra cualidad del mito actuando a través de la historia, la identificación a un grupo a través de sus hábitos alimenticios y conocimiento de la naturaleza esclarecido por vía divina. El hombre no realiza sus conquistas de manera individual, el ser humano es guiado por seres divinos a establecer relaciones con la naturaleza. Es así que el venado se convierte en un ser sagrado, con una carga simbólica muy importante en la vida de la comunidad.

4.2.1. Clasificación de los personajes

El cazador es el personaje principal. La mayoría de las acciones giran en torno a él, sobre todo por cada uno de los acontecimientos que desarrolla en la trama. Asesina a los venaditos, pero compensa este hecho al procrear de nuevo cada uno de los que anteriormente había cazado. Los rasgos míticos de este personaje están marcados por su capacidad de ser destructor y procreador al mismo tiempo. Después de ser cazador se convierte en uno de los fundadores de la agricultura, con la intervención de un ser divino que le entrega los conocimientos sobre maíz y los plátanos.

Cabe colocarlo como un personaje “redondo”, es capaz de sorprendernos y convencernos, esto relacionado con el simple hecho de que se dedicaba a la caza de animales, y debido al suceso que tuvo con el viejo de la montaña. Cambia radicalmente su tipo de vida, de cazador a agricultor.

El venado es un personaje redondo: tiene un papel importante en el relato. Hace que sus acciones le den un giro total a la trama, por la situación con el cazador al inicio. Presentándose como una joven. De esta manera se lleva al cazador a la montaña, donde habitaba con su padre. Posee cualidades mágicas, puede cambiar su forma animal en apariencia humana. Es un ser creador, regenera la familia de venados del viejo de la montaña.

El viejo de la montaña no tiene cambios dentro de la narración, inicia y finaliza tal cual; pero sí juega un papel importante, es él quien da al cazador la pauta para, que éste dé un giro total a su vida de cazador a agricultor. Con esto dando inicio a una nueva etapa de su vida.

También es un personaje que fácilmente se identifica, pues su participación está encerrada dentro de un plano un tanto mágico. Es un ser creador, es capaz de alterar el paso del tiempo. Entrega el conocimiento de la agricultura al cazador.

La mujer y los hijos del cazador no tienen mayor trascendencia, solo participan al final de la historia, sin dar una descripción de su personalidad u otros aspectos que pudieran ser importantes para la historia. No tienen ningún cambio en la narración, solo son movidos por las circunstancias. Solo sirven como tipos originadores de un episodio. No son causa de los cambios que ocurren dentro de la trama.

En este cuento, los personajes de aspecto mítico son la muchacha-venado y su padre, el viejo de la montaña. Las relaciones intertextuales con el relato registrado por Schultze Jena son muchas. La trama no cambia, por lo tanto,

los personajes cumplen el mismo papel en el cuento y la narración mítica. Sin embargo, en la trama se advierten recurrencias que podemos destacar en una situación concreta: el encuentro del cazador con un ser divino. En el primer encuentro, el hombre halla un venado, en el segundo caso se encuentra con la muchacha ya transformada. El tercer encuentro ocurre con el viejo de la montaña; el cuarto, con el cacao y los plátanos, los cuales también podrían ser considerados personajes en tanto sustituyen al venado como alimento para el cazador. El último encuentro sucede entre el hombre y su mujer, en un regreso a su punto inicial, a su casa. Sólo que, en este caso, el retorno ha cobrado una distancia de diez años. A cada una de estas situaciones podríamos considerarlas “mitemas” en tanto constituyen pequeños núcleos con contenido similar que orientan el curso de la historia. En cada uno de ellos se percibe la intervención de seres divinos: el venado, la muchacha, el viejo, el cacao y los plátanos, y su familia. Estos encuentros son característicos del relato mítico, y su presencia en el cuento puede observarse a través de los personajes que intervienen en él, y ejercen un papel creador, civilizador, revelador y argumentador de una práctica vital para la supervivencia: la agricultura.

4.3. La leyenda del árbol de morro

Este cuento inicia con la fórmula narrativa tradicional “Érase una vez” utilizada con frecuencia en los cuentos infantiles o de fantasía. Este primer elemento nos prepara para una narración sin un límite temporal inicial establecido. *Había una vez* nos instala dentro de un período que puede ser muy remoto, de localización temporal no especificada. En este sentido, se comparte un rasgo del relato mítico: la relación de acontecimientos en un tiempo inmemorial.

En el cuento la evolución de las acciones ocurre de manera lineal. Al inicio del cuento se produce un pequeño salto temporal que altera el curso de la trama:

Había una vez un matrimonio bien avenido, pero de pronto, la mujer empezó a salir con otro. (p.351)

Predominan el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido. Las pausas están determinadas por breves espacios de diálogo que constituyen elementos dinamizadores de la historia. El primero de ellos ocurre cuando el amigo habla con el marido engañado, el segundo y tercer diálogo se realiza entre la cabeza de la esposa y el marido, los cuales cambian el curso de los acontecimientos.

Sólo al inicio de la narración se anuncia un marcador específico: *la noche*. Es en este ambiente que la acción se desarrolla, contribuyendo al ambiente mágico de la historia. El uso frecuente del adverbio *cuando*, se convierte en el regulador temporal, anuncia un nuevo salto hacia el futuro:

Casi amanecía cuando se levantó... Cuando iba al trabajo... cuando él comía... cuando dormía... cuando la cabeza sentía... cuando la cabeza oyó que él corría... cuando al fin le dio alcance... cuando el fruto creció...

La voz narrativa se encuentra fuera de la historia. Es Heterodiegético. Cede participación a los personajes durante los diálogos. Hace alternancia entre narración y diálogo. Al final del cuento se establece el vínculo entre *narrador* y *narratario*. Cuando al final alguien pregunta “¿Los muchachos?”, el narrador responde a esa pregunta, dejando la historia con indicios de continuidad

El narrador hace uso de repeticiones, para destacar ciertas acciones:

Se reclinó al tronco de su cuerpo, pero no se pudo pegar

Se reclinó de nuevo, y no se pudo

Se cayó la cabeza, se reclinó: ¡no se pudo!

Vinieron los brazos: no se pudo.

Les siguieron las piernas: ¡No se pudo!

Cuando iba al trabajo

Cuando dormía

Cuando él comía

Cuando la cabeza sentía⁷³

Otra de las características del estilo del narrador, es el empleo de perífrasis verbales, lo cual ralentiza el ritmo:

la mujer empezó a salir con otro
el hombre empezó a vigilar
se levantó para ver cómo se separaba el cuerpo de su mujer
se acostó para vigilar su regreso
se levantó para buscar un poco de ceniza
le había dicho su amigo

El espacio principal en que se desarrolla la trama es el ambiente familiar: una casa en el campo. La primera parte de la historia sucede en el interior de la casa (cuando la mujer conserva forma humana), y la segunda, en el bosque, (cuando la mujer ha perdido su forma habitual). Esta oposición entre espacio cerrado-abierto, va acompañada de otros elementos muy significativos.

Espacio cerrado: Existe una relación entre el espacio y el tiempo, es decir, entre la casa y la noche. El cambio temporal, de la noche al día, también altera la evolución de la historia. Al amanecer la mujer pierde sus facultades mágicas y queda dependiente del marido, a quien sigue desde entonces. El espacio cerrado se relaciona en este sentido con la unión corporal de la pareja.

El espacio abierto representa cualidades opuestas. El bosque y el día. La separación de la pareja. Al mismo tiempo, la mujer recupera sus facultades mágicas, puesto que a partir de su muerte se transforma nuevamente. En el primer espacio, la cabeza de la mujer persigue al hombre, mientras que, en el segundo, el hombre busca la cabeza de la mujer. También se presenta la dualidad muerte-vida, a raíz de esta última transformación de la mujer en árbol de morro. Con el nacimiento de los muchachos de la lluvia, la historia termina en el espacio cerrado (la casa).

⁷³ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *La niña del laberinto* en *Obras Escogidas*. p 351.

Es preciso anunciar que estos cuentos son una reproducción casi total y literal de varios relatos registrados en la obra *Mitos y Leyendas de los Pipiles de Izalco*, del investigador alemán Leonhard Schultze Jena⁷⁴. Aunque la autora realiza ciertas modificaciones de carácter formal. Una vez aclarada la relación directa con estos relatos, es necesario establecer en qué sentido estos cuentos presentan rasgos míticos en relación con lo expuesto en el apartado teórico de este trabajo.

Para descubrir estos rasgos, mencionaremos las acciones principales, las cuales construyen en conjunto el sentido de la historia, y pueden aclarar la presencia de referente mítico. La primera acción es realizada por el personaje de la esposa, quien “empieza a salir con otro”. Este cambio desencadena acontecimientos positivos y negativos para los demás personajes. Positivo para la mujer, porque después de todo, para ella es un cambio de ambiente, lejos de su vida matrimonial. Es negativo para el esposo, quien es en estos momentos el afectado. Tenemos entonces que el personaje de la mujer abre la trama con esta decisión que al mismo tiempo es un quebrantamiento de la institución del matrimonio. Esta alteración del orden social tiene consecuencias en el cuento. El amigo del marido realiza la segunda acción que determina el destino de la mujer. El amigo podría representar “la sociedad”, es un testigo que confiesa la conducta de la mujer al marido, y quien aconseja lo que debe hacerse. El marido, después de comprobar por sí mismo la acusación contra la mujer, lleva a cabo la tercera acción que podríamos denominar “el castigo”. Esta acción es realizada al amanecer, en un tiempo opuesto a las acciones de la mujer, quien huye por las noches. Aquí encontramos una oposición temporal que va definiendo el sentido de la historia.

⁷⁴ SCHULTZE JENA, Leonhard. Óp. Cit. (1975)

“Casi amanecía cuando se levantó para buscar un poco de **ceniza** del fogón y le agregó **sal**. Le había dicho su amigo que le untara al tronco, en las partes separadas, y así lo hizo.”⁷⁵

Este fragmento describe el “ritual” que llevó a cabo el marido para alterar la metamorfosis de su mujer. Los elementos que utiliza están relacionados con el quehacer doméstico. La ceniza y la sal cumplen una función simbólica que podría tener un sentido más complejo. Impide la regeneración del cuerpo de la mujer.

El encuentro del esposo y la mujer provoca un efecto negativo para la mujer. Este encuentro da lugar a un espacio de diálogo en el que la mujer hace una recriminación al marido. Aquí ocurre un acontecimiento reiterativo que recuerda la acción de la separación inicial de la mujer con el hombre: la separación de la mujer con su propio cuerpo. Esta separación da lugar a una acción inesperada: la unión de la cabeza de la mujer con el hombre, formando un solo cuerpo. La destrucción del cuerpo de la mujer origina el nacimiento de un nuevo ser dual, masculino y femenino.

La siguiente acción ocurre en un bosque, cuando el hombre sube a un árbol para obtener un zapote para la cabeza, quien lo espera al pie del árbol. Cuando el hombre arroja un fruto verde que despierta a un venado, la cabeza huye tras el animal, creyendo que es su esposo quien la abandona. Aquí podemos destacar la presencia de dos personajes que intervienen en la nueva transformación de la mujer: un árbol y un animal. La cabeza muere y la encuentra el marido. La siguiente acción es esencial para el desarrollo de la obra, porque está anclada a la anterior. De la búsqueda de frutas, a la siembra de la cabeza, el hombre ha realizado dos acciones trascendentales, que podrían simbolizar el paso de la recolección a la agricultura. La nueva transición de la muerte a la vida implica la destrucción y la regeneración. La mujer se convierte en árbol de morro (es preciso destacar aquí el carácter argumentativo del origen de

⁷⁵ LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *La niña del laberinto en Obras Escogidas*. p. 351

este árbol, lo cual tiene mucha afinidad con los relatos míticos). La semejanza entre el fruto de este árbol y la cabeza de la mujer aparece como indicio mítico. El cuento, y el relato de Schultze Jena cuentan el nacimiento de los muchachos del maíz, otra planta de naturaleza sagrada. Al final del cuento se anuncia el desarrollo de la agricultura a partir de una aventura de los muchachos.

4.3.1. Clasificación de los personajes

Los personajes del cuento son esencialmente planos, aunque alguno sufre transformaciones que provocan la evolución de la historia. En primer lugar, tenemos el personaje del “marido engañado”. Su participación en el cuento desencadena las transformaciones de la mujer. 1) El primer caso ocurre cuando sigue los consejos de su amigo para comprobar la infidelidad de su mujer. 2) Cuando el hombre sube al árbol a cortar los zapotes. 3) El momento en que siembra la cabeza en el patio. 4) Cuando recolecta las semillas del fruto del árbol. Es un personaje plano. Su personalidad no se ve afectada durante la historia. Su carácter es el mismo. El hombre sufre una metamorfosis a partir de la desaparición del cuerpo de su mujer, a causa de una práctica ritual realizada con ceniza y sal. El personaje del hombre, aunque no presenta características mágicas señaladas como en el caso de la mujer, realiza dos acciones que pueden ser consideradas “rituales”. La primera es la destrucción del cuerpo de la mujer, y la segunda, la siembra de la cabeza. En los dos casos, el hombre ha actuado siguiendo las indicaciones de un tercero. Lo curioso del ritual de la sal y la ceniza, es que no se explica para qué se realizará. En el segundo caso, la siembra de la cabeza puede corresponder a una práctica funeraria.

El personaje de la mujer transformada es fundamental. La historia transcurre siguiendo sus cambios desde el principio a fin, incluso más allá de su muerte. Personaje redondo. Tanto su comportamiento como su aspecto físico

se alteran radicalmente, puesto que, de una mujer infiel, pasa a ser la compañera inseparable de su marido:

Mujer infiel -- Compañera inseparable -- Separación por la muerte.

En cuando a su aspecto externo, sufre una metamorfosis con las siguientes etapas:

Mujer -- Cabeza -- Cadáver -- Planta -- Frutos -- Semillas

La mujer es llamada “bruja”. Su conducta transgresora altera una serie de circunstancias: la institución del matrimonio, el origen de un ser hermafrodita, (cuando se une al cuerpo de su esposo), el origen de la agricultura a partir del sacrificio humano (su cabeza muere para que nazca el árbol de morro, del cual nacen los muchachos del maíz).

El personaje del amigo aparece una vez en la historia, sin embargo, su participación da inicio a los acontecimientos. Es quien advierte al marido sobre el comportamiento de la mujer y sus salidas nocturnas. Es un personaje secundario.

El venado parece fugazmente en la historia, sin embargo, es de gran importancia, debido a que su intervención da origen a la última metamorfosis de la mujer, la muerte. En el cuento no se establece claramente si el venado es responsable del fallecimiento de la mujer.

Los Ga mucí pipilcin nacen de las semillas del fruto del morro. Se les llama los muchachos de la lluvia. Su nacimiento deja abierta la historia, anticipando el futuro de uno de ellos como el descubridor del maíz.

4.3.2. El símbolo del árbol de morro

El árbol de morro aparece como personaje principal en el mito de la mujer despedazada,⁷⁶ y también está presente en la segunda parte del Popol-Vuh.⁷⁷ En “la mujer despedazada” y el Popol-Vuh, ambos personajes cumplen una

⁷⁶ Schultze Jena Leonhard. (1977). *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*. P. 20-24.

⁷⁷ Popol-Vuh. P. 75-83.

función creadora a partir de la muerte, dando origen a nuevos seres divinos: los muchachos de la lluvia en el primer caso y en el segundo, a Hunahpú e Ixbalanqué. Pero este proceso creador ocurre de manera diferente; en el mito de Schultze Jena, el árbol surge de la cabeza de la mujer, de este brotan frutos de los cuales nacen los muchachos de la lluvia.

En el Popol-Vuh, el nacimiento de los gemelos se produce a raíz de la fecundación de la princesa Ixquic, por el fruto del árbol de morro, el cual representa el paso de la muerte a la vida a nivel cíclico. Los ambientes donde se producen las acciones son semejantes, en “la mujer despedazada” el origen del árbol ocurre bajo la tierra, en el Popol-Vuh los acontecimientos se desarrollan en el inframundo o lugar de los muertos.

El relato de Schultze Jena, el pasaje del Popol Vuh y el cuento de Matilde Elena López establecen un paralelismo no a nivel de trama, pero sí a nivel de personajes, que, no siendo los mismos, actúan de manera similar. Este mito puede ser enmarcado como teogónico, debido al proceso de creación de seres divinos a partir del sacrificio. En cada uno de los tres casos, el nacimiento de seres “sobrenaturales” ha exigido la muerte de uno de los progenitores (en el Popol Vuh: Vucub Hunaphú; en Shultze Jena: la mujer descabezada, y en el cuento de Matilde Elena López es el mismo personaje).

El árbol de morro puede ser considerado como otro personaje mítico (una planta sagrada) que adquiere carga simbólica con respecto al sacrificio, la muerte y la regeneración. Los “mitemas” o situaciones recurrentes que descubrimos en estas tres narraciones son las constantes y dolorosas transformaciones. El paso de un estado a otro más complejo. También presenta una serie de dualidades: el árbol-ser humano / el ser humano-ser divino, la vida-muerte. Esta “revelación” del origen de los seres divinos es otro rasgo que convierte a los personajes de este cuento, como parte de la serie de mitos teogónicos recuperados por Schultze Jena.

4.4. El hombre que volvió por su cabeza

La historia tiene una duración de un año. Inicia con la muerte del poeta Lorenzo cerca de la fiesta de navidad, y concluye al siguiente año, con la aparición del poeta en busca de su cabeza.

La primera acción (la muerte del poeta), ocurre durante el paso del atardecer-anochecer. Puede haber relación con la transición de la vida a la muerte del personaje. Se hace uso del analepsis al inicio de la narración, cuando el poeta aparece luego de un año de su muerte. La narración vuelve a este momento y se cuenta el destino que siguió su cabeza durante todo un año.

También hay una recurrencia entre momentos y lugares específicos. Por ejemplo, el atardecer y el río. También la noche está relacionada con la aparición del poeta. Hay una similitud entre el tiempo de la muerte del poeta y su regreso, lo cual sugiere la secuencia de un tiempo cíclico.

Las acciones del cuento suceden en espacios abiertos. El primero es la plaza donde el pueblo organiza el pesebre para navidad. Este ambiente se confunde en algunos momentos con los personajes, los cuales aparecen sin descripción específica. El segundo espacio importante dentro de la historia es el río, el lugar donde ocurren dos acciones, una de apertura y otra de cierre. La primera es el hallazgo de la cabeza y la última es el hallazgo del cadáver. Esta recurrencia indica el aspecto cíclico de las acciones.

Los lugares que se describen acompañan la evolución de las acciones de uno de los personajes: la cabeza del poeta, que viaja desde el pueblo, pasa por el río hasta elevarse en el espacio y convertirse en luna.

El narrador es heterodiegético, su focalización es externa. Hace uso de perífrasis verbales, el tiempo verbal predominante es el pretérito indefinido. La narración se divide en cinco fragmentos en los que se alterna el relato de acciones y el diálogo de los personajes.

En el primer fragmento predomina lo narrativo, mientras que en el segundo y el tercero el diálogo entre los personajes es mayor. La acción que articula la trama de principio a fin es la muerte del poeta y sus causas.

Este cuento es el único que no mantiene relaciones intertextuales con la obra de Schultze Jena. Sin embargo, algunos indicios míticos están presentes en la historia. En la trama podemos descubrir un esquema reiterativo de elementos contrarios que se entrecruzan en las acciones. El primero es el encuentro de la sombra del poeta con el pueblo reunido en la plaza, esta acción está ligada a una anterior en la que algunos hombres del pueblo asesinan al poeta. El encuentro está marcado por la muerte. A partir de este acontecimiento violento, ocurre una división del personaje. La cabeza del poeta adquiere autonomía y actúa como un personaje independiente que se convierte en luna. Esta transformación afecta al pueblo, personaje colectivo que también está dividido, entre quienes mataron al poeta y quienes advirtieron de los graves males que llegarían después. Otra acción importante en el esquema narrativo es el nacimiento de la luna a partir de la destrucción del poeta. El regreso del fantasma en cada luna llena es otro aspecto reiterativo que está marcado por la búsqueda constante de soledad, como más tarde lo confiesa el fantasma. Aquí aparece otra contradicción entre la individualidad y la colectividad. El esquema vuelve al principio con el hallazgo de un cadáver decapitado que hace creer a los hombres del pueblo que se trata del poeta.

4.4.1. Clasificación de los personajes

Lorenzo es el protagonista. Es el poeta del pueblo, muerto por algunos habitantes, quienes, según sus palabras “quieren quitarme mis ideas, mis pensamientos, mis cantos de poeta”. El objetivo de Lorenzo, una vez muerto, es recuperar su cabeza, sus cantos. Personaje plano, aunque sufre la transformación del paso a la muerte, su personalidad no se altera. Sus breves apariciones tienen influencia sobre el tiempo, que hacen parecer la historia como

cíclica. Es el único personaje con ciertas características que lo separan del pueblo, aunque no se describe su aspecto externo, se brindan algunos datos, por ejemplo, el uso del “gabán”, lo cual puede dar indicios de su situación social en el pueblo. La cabeza del poeta también es protagonista. Aunque es parte de Lorenzo, aparece de forma individual. La historia cuenta el camino y las situaciones de la cabeza como si fuera un personaje más, con personalidad propia. Se expresa y su búsqueda es muy diferente a la del poeta. La cabeza quiere ser luna, estar sola, alejarse del pueblo. De hecho, los lugares en que se encuentra la cabeza coinciden con sus deseos, el río solitario, un camino, el cielo vacío y la noche.

El pueblo es una especie de personaje colectivo, aunque no se define claramente. Aparecen voces individuales, aunque también voces que hablan en nombre de “nosotros”. Existe una especie de oposición entre el pueblo y el poeta. Hombres del pueblo quieren los cantos del poeta, y una vez muerto, el poeta busca su cabeza. Algunas voces individuales, por ejemplo, los ancianos, reprochan a los asesinos del poeta su actitud y predicen graves desgracias para todos.

Entre los rasgos míticos de estos personajes podemos destacar su capacidad de ser creadores a partir de su destrucción. El poeta y su cabeza se describen como seres divinos relacionados con el canto, que producen desgracias en el pueblo. La transformación de la cabeza en luna también otorga otra característica a este personaje escindido a través de la muerte. El surgimiento de la luna llena se argumenta en el cuento como signo mágico a partir de un acontecimiento igualmente enigmático: la muerte.

4.5 Intertextos

Los cuentos de Matilde Elena López comparten similitudes con los relatos míticos en su contenido y forma. Cada uno de los cuentos toma como base un relato colonial de origen campesino de la zona occidental de El Salvador. La única excepción que encontramos está en la narración *El hombre que volvió por su cabeza*.

La Dra. López tomó como material narrativo los siguientes mitos *Los Kuyangkuaas*, *El cazador y su presa*, *La mujer despedazada*, y realizó una transcripción en forma de cuento. Es así que identificamos una serie de rasgos míticos a nivel de la historia, también a nivel de los personajes.

En el cuento *La casa de los cuatro vientos* aparecen tres personajes fundamentales: La Kuyankúuat, La muchacha de las trenzas negras y el Pueblo. No todos los personajes cumplen la misma función, por ello algunos poseen estas cualidades míticas, aunque no todos. En el cuento mencionado, el *Pueblo* es el único que carece de rasgos míticos, desempeñando únicamente el papel de personaje colectivo.

He aquí algunos fragmentos del cuento:

Más de alguno creyó verla en Nahuilingo deslizándose por el río que le dicen Grande. Otros dicen que está debajo de la tierra escarbando para que salga el agua del manantial, y que por eso en esas tierras brota agua por todas partes.

A continuación, un fragmento del relato de Schultze Jena:

“Este kuyangkúua tiene una única tarea: Él es quien, tiene que andarse (las ondulaciones) los cauces de los ríos. Él tiene el poder de secar un río, así como también cambiarlo de cauce cuando él quiere...”

En este cuento las similitudes son pocas, porque el cuento en realidad es una narración sobre otras narraciones, sobre lo que se cuenta de la Kuyankúuat. En cambio, el relato registrado por Schultze Jena ofrece más detalles sobre este personaje legendario:

“El (Kuyankúua) es también el que cuida los tesoros. Él tiene, que cerciorarse si hay luz; si se apaga, él tiene que informarlo a los Muchachos de la Lluvia.

Éstos le dan a él un pedernal; aunque lo usa, para hacer fuego. Allí hay un huacal. Este también tiene que cuidarlo, para que se mantenga boca abajo. Tiene que estar siempre boca abajo. Porque si se da vuelta, entonces puede escaparse el tesoro. Pero si está siempre boca abajo, entonces está seguro el tesoro.”

El personaje colectivo de los “muchachos de la lluvia” aparece de manera constante en los relatos de Schultze Jena. Los relatos que reescribió Matilde Elena López son un fragmento de una serie de relatos en donde ellos participan como protagonistas.

En el cuento *El cazador de venados*, las similitudes son más pronunciadas. El relato base que sirve de material narrativo para este cuento es el relato *La presa del cazador*. Aquí apuntamos el inicio del cuento:

El cazador salió con su cerbatana a buscar alimento, cuando divisó un venado y le tiró dando en el blanco. Lo siguió hasta donde terminaba de gotear la sangre. Al seguir su rastro llegó a un pequeño arroyo.

El relato de Schultze Jena tiene el siguiente comienzo:

“Erase un cazador, que salió en busca de alimento. Cuando vio un venado y le tiró con una escopeta. Vio que había dado en el blanco, y lo siguió, hasta donde terminaba de gotear la sangre.”

Desde aquí hasta el final, el cuento no muestra ninguna variante. Aparecen casi todos los personajes del relato de la obra *Mitos de los pipiles de Izalco*: El cazador, el venado transformado en mujer, el viejo de la montaña, los familiares del cazador. Los únicos personajes ausentes del cuento *El cazador de venados* son los muchachos de la lluvia. Esta ausencia es relevante porque estos personajes son mencionados al final del cuento *La leyenda del árbol de morro*, a quienes se les llama “Ga mucí pipilcin”. El cuento *La leyenda del árbol de morro* es una reelaboración de los relatos: *La mujer despedazada y el origen de los muchachos de la lluvia*.

El cuento tiene el siguiente principio:

“Había una vez un matrimonio bien avenido, pero de pronto, la mujer empezó a salir con otro.

—Cuida a tu mujer—le dijo el amigo—. Ella se va por la noche a dormir con otro. Tú puedes ver que es verdad. Que sale y deja el tronco debajo de tu cobija para que pienses que ella está junto a ti...”

El relato *La mujer despedazada*, comienza así:

“Érase un hombre casado cuya mujer, sin él notarlo, se le alejaba por las noches. Atendía solamente, que su comida estuviera lista cada mañana.

Decía uno, que vigilaba: «Cuida a tu mujer: ella se va por la noche, para dormir con otro. ¡Tú puedes ver, que es verdad, que sale y deja un leño debajo de tu cobija para que pienses, que ella está junto a ti!»...”

Una característica de estos cuentos, es la ausencia de ciertos personajes de los relatos de Schultze Jena. Por ejemplo, en este cuento está ausente el cura del pueblo. Esta ausencia es interesante porque en el relato esta figura inserta la presencia colonial cristiana a un relato basado en la tradición oral precolombina de la creación del árbol de morro y las divinidades relacionadas con la lluvia.

Otro texto relacionado con esta historia es el pasaje del Popol Vuh sobre el escape del Xquic, la hija de uno de los señores del inframundo. La transformación de la cabeza en árbol es parecida a la metamorfosis de la mujer. Incluso, la acción creadora a partir del árbol de morro es la misma. En el cuento, nacen niños a partir de las semillas, a diferencia del árbol del Popol Vuh, el cual se regenera a partir de la muchacha. Esto podría explicarse por el hecho que, en el cuento, el árbol es “femenino” y en el Popol Vuh, es “masculino”.

Los personajes de estos cuentos comparten rasgos míticos que los vinculan a una acción creadora a partir de la destrucción y la muerte (En *La casa de los cuatro vientos*, la Kuyankúuat genera las fuentes de agua, pero también puede provocar erupciones volcánicas; en *El cazador de venados*, la muchacha de

las trenzas es atacada por el cazador y posteriormente es quien regenera la especie; y en *La leyenda del árbol de morro*, la mujer da a luz a los muchachos de la lluvia, después de su muerte y transformación en árbol). En los tres casos estudiados observamos el personaje femenino como portador de habilidades mágicas, como la capacidad de transformación (la muchacha-venada, la mujer-árbol, la divina “kuyankúuat”⁷⁸), cada uno de ellos mantiene relaciones con fuerzas de la naturaleza (la muchacha venada-animales, la mujer árbol-plan-tas, la kuyankúuat-el agua y el fuego), también tiene participación en prácticas sociales. En el primer cuento, la Kuyankúuat propicia un fenómeno natural a causa de la conducta de un pueblo, “porque se violaron las leyes de la justicia del común”, la muchacha venado participa en un proceso de cambio en las prácticas de subsistencia del cazador, quien a partir de su encuentro conoce los secretos de la agricultura, gracias al viejo de la montaña. Así, el mito argu-menta sobre el origen del cacao y los plátanos y su procedencia divina. Tam-bién sitúa al venado como animal sagrado al que hay que respetar.

En *La leyenda del árbol de morro*, encontramos que la mujer participa de una actividad similar a la anterior, en la cual el personaje del marido practica la recolección de frutas para alimentarse. También está presente la práctica funeraria que sirve de fundamento al origen del árbol de morro⁷⁹.

4.6. El nahualismo

Las muestras presentadas cumplen de alguna manera con unas de las ca-racterísticas del nahualismo; por ejemplo: “el poder del doble”⁸⁰ que consistía

⁷⁸ Aunque no se describe su apariencia física, este personaje es nombrado indirectamente como femenino con el determinante artículo “la”.

⁷⁹ El personaje de la mujer llamada “bruja” puede relacionarse con las prácticas mágicas que destacan otros elementos como la sal y la ceniza. Esta práctica de la magia puede señalarse también en el personaje del vecino, quien da el consejo al marido para destruir el cuerpo de la mujer.

⁸⁰ Palomo Benjamín. *Hablan los nahuales. Mito y testimonio*, (1998), UCA, San Salvador, p. 28, 29.

en que un individuo tenía poderes espirituales y poseía la cualidad de transformarse en cualquier clase de animal.

En la leyenda del árbol de morro, “la mujer” no se transforma precisamente en algún animal, pero sí hay ciertas deformaciones, cuando partes de su cuerpo se desprenden. Ahí se observa un grado de espiritualidad, por la presencia de cualidades mágicas en la mujer. Este personaje asume una serie de alteraciones físicas: primero se desprende su cabeza, la cual se adhiere al cuello de su marido formando una especie de ser dual (hermafrodita), al morir sucede otra transformación: deja de ser una cabeza, para dar paso a un árbol de morro. De los frutos del árbol nacen los “ga mucí pipilcin” o los muchachos de la lluvia.

En el cuento “El cazador de venados”, esa muestra deja más al descubierto la capacidad de que seres con poderes o cualidades mágicas pueden pasar de seres humanos a animales y viceversa. La primera alteración de un estado a otro se presenta con el personaje de “La muchacha de las trenzas” que se supone es un venado, y pasa a un estado de ser humano, para poder atraer o engañar al cazador.

El viejo de la montaña, otro de los personajes mágicos de esa narración, encaja muy bien en el tema del nahualismo, ya que se dice que los únicos capaces de llegar a la práctica eran ancianos iniciados y que debían ser elegidos por seres supremos, poseer cualidades mágicas y dominio de la naturaleza. Esta parte es muy importante, el viejo de la montaña es el que entrega al cazador las plantas, para que este inicie una nueva etapa y pase de cazador a agricultor. Y así logra un balance con la naturaleza, el cazador ya no matará a sus venados.

Conclusiones

Esta investigación confirma que existe una afinidad intertextual entre los cuentos de Matilde Elena López: “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados” y “La leyenda del árbol de morro” y los siguientes relatos de Schultze Jena: “La presa del cazador” “Los tesoros del viejo de la montaña” “La mujer despedazada” y “Los Kuyangkuua”, recopilados en 1930. Esta obra reúne una colección de mitos de la zona occidental de El Salvador. La relación que existe entre las muestras seleccionadas y los mitos es de tipo intertextual, hay similitudes en la estructura narrativa, los personajes y acciones. “El hombre que volvió por su cabeza” es una excepción, porque no está basado en ningún relato precolombino de nuestro país, aunque al principio del cuento se hace referencia a una narración suramericana.

La estructura narrativa de los cuentos no es compleja, en “La casa de los cuatro vientos” el estilo de narración es indirecto, los pocos personajes que aparecen, aparte de los narradores, de quienes no se sabe la identidad, no establecen diálogos. El ritmo de narración es rápido, hay un salto en los relatos donde la protagonista principal es la Kuyankúuat. El narrador heterodiegético, el principal, construye una descripción del personaje. La relación a nivel intertextual entre el cuento de Matilde Elena López y el relato “Los Kuyankúua” es únicamente a través del personaje. En el texto registrado por Schultze Jena, este personaje es individual (aunque pertenece a un conjunto de seres divinos “los muchachos de la lluvia”, quienes aparecen en una serie de mitos sobre el hallazgo del maíz), y su función está ligada a la llegada del invierno.

No se manifiesta un paralelismo a nivel de tramas; el cuento y el relato narran dos historias diferentes. En el cuento “La casa de los cuatro vientos” el personaje se presenta en forma individual, aunque mantiene similitudes en

cuanto a su actividad divina realizada. En este sentido, ambas historias pueden ser tomadas como versiones de una misma figura mítica.

En “El cazador de venados” el tiempo utilizado es lineal, los sucesos ocurren de forma progresiva. El tiempo se ralentiza en un corto diálogo. Se produce un salto temporal cuando el cazador es llevado a la montaña. El tiempo vuelve a ralentizarse con el diálogo del hombre de la montaña y el cazador. Esta tendencia temporal se altera por causas mágicas, donde se supone que pasan diez días, pero en realidad transcurren diez años en la vida real. Al salir de la montaña, el cazador vuelve al tiempo real y se reencuentra con su familia. El tipo de narrador es heterodiegético, y se encuentra fuera de la historia; hay alternancia entre la narración y los diálogos porque cede la voz a los personajes.

En “La leyenda del árbol de morro” la evolución de las acciones ocurre de manera lineal. Al inicio del cuento se produce un pequeño salto temporal que altera el curso de la trama. La voz narrativa se encuentra fuera de la historia. Es Heterodiegético. Cede participación a los personajes durante los diálogos. Hace alternancia entre narración y diálogo. Al final del cuento se establece el vínculo entre *narrador* y *narratario*. Los personajes del cuento son esencialmente planos, aunque alguno sufre transformaciones que provocan la evolución de la historia. En primer lugar, tenemos el personaje del “marido engañado”. Su participación en el cuento desencadena las transformaciones de la mujer.

Los personajes principales de cada uno de los cuentos presentan rasgos de una colectividad: la figura del cazador, el pueblo, la familia, etc. La función de los personajes míticos es de carácter civilizador, a través de la enseñanza de la agricultura, por ejemplo, en “El cazador de venados”. Los mitos que fueron la base para la escritura de los cuentos en estudio son de varios tipos: en “La

leyenda del árbol de morro”, el mito es de carácter teogónico, porque se narra el nacimiento de los “ga mucí pipilcín” o los muchachos de la lluvia. En “El cazador de venados” el mito de referencia es antropogónico, pero a nivel cultural. El cuento relata el nacimiento de la agricultura. En “el hombre que volvió por su cabeza” se puede hablar de un mito cosmogónico, porque la historia desarrolla el nacimiento de la luna a partir de la muerte del poeta.

La temática es similar en los cuatro cuentos, la presencia de seres mágicos que intervienen en la vida cotidiana de los seres humanos es el centro de las acciones. En los cuatro casos la trama se desarrolla en espacios naturales, donde se generan relaciones de equilibrio entre el hombre y la naturaleza.

Otro de los aspectos que destacamos de los cuentos es la presencia del nahualismo. Los individuos sufren transformaciones mágicas que alteran su apariencia física en animales o plantas. Un ejemplo de importancia que está presente en “El cazador de venados” es cuando uno de sus personajes sufre alteraciones físicas (la muchacha de las trenzas aparece con la figura de un venado); otro ejemplo lo encontramos en “La leyenda del árbol de morro” cuando el cuerpo de la mujer y su cabeza se desprenden, y más importante aun cuando la cabeza es enterrada y esta pasa a ser un árbol de jícaros. Cabe mencionar que el nahualismo estaba supeditado a personas que poseían cualidades mágicas, y sobre todo tienen una estrecha relación con la naturaleza.

En todos los cuentos hay presencia de rasgos míticos en los personajes principales. Por la función que cumplen en la historia, estos personajes participan de una actividad creadora, de transformación y vínculo con la naturaleza. Tienen relación con el nacimiento de la agricultura, las fuentes naturales y la regeneración de las especies animales y vegetales.

En “El hombre que volvió por su cabeza” se hace uso del analepsis al inicio de la narración, cuando el poeta aparece luego de un año de su muerte. La narración vuelve a este momento y se cuenta el destino que siguió su cabeza durante todo un año.

También hay una recurrencia entre momentos y lugares específicos. Por ejemplo, el atardecer y el río. Asimismo, la noche está relacionada con la aparición del poeta. Hay una similitud entre el tiempo de la muerte del poeta y su regreso, lo cual sugiere la secuencia de un tiempo cíclico. El narrador es heterodiegético, su focalización es externa. Hace uso de perífrasis verbales, el tiempo verbal predominante es el pretérito indefinido. La narración se divide en cinco fragmentos en los que se alterna el relato de acciones y el diálogo de los personajes.

Entre los rasgos míticos de estos personajes podemos destacar su capacidad de ser creadores a partir de su destrucción. El poeta y su cabeza se describen como seres divinos relacionados con el canto, que producen desgracias en el pueblo. La transformación de la cabeza en luna también otorga otra característica a este personaje escindido a través de la muerte. El surgimiento de la luna llena se argumenta en el cuento como signo mágico a partir de un acontecimiento igualmente enigmático: la muerte.

El problema del personaje mítico en un texto literario implica la búsqueda de las fuentes míticas. Hace falta ir más allá del análisis narrativo estructural, con el auxilio de disciplinas especializadas en el estudio de los relatos míticos. Se manifiesta el diálogo entre dos universos culturales aparentemente distintos: el mito y el cuento literario. Cada uno posee características propias, por un lado, el mito suele ser oral y de manera colectiva; sujeto a cambios según las condiciones del narrador. Algo en común es que ambos pueden contar una

historia, pero de distinta forma; sin embargo, el mito tiende a elaborarse independientemente del cuento. En algunas ocasiones la narración literaria necesita del mito para construir su historia.

Los objetivos establecidos para este trabajo se cumplieron. Logramos la caracterización de los personajes; identificamos las relaciones intertextuales entre los cuentos de Matilde Elena López y los relatos míticos de Schultze Jena. Señalamos las técnicas narrativas utilizadas en la construcción de los cuentos. La presencia del mito en estas narraciones es tan fuerte, que las diferencias a nivel de contenido son mínimas. Podríamos hablar de una transcripción o un transvase de los relatos míticos registrados por Jena en un molde narrativo organizado en cuento.

Bibliografía citada

LIBROS

1. ARISTÓTELES, *La poética*. Ed. de V. García Yebra, Madrid: Gredos, 1974.
2. BÁEZ, Jorge Félix. *Entre los nahuales y los santos*. (1998) Universidad, Veracruzana, México.
3. BARTHES, Roland. *Mitologías*. Trad. De Héctor Schmucler. 10ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1994.
4. BORGES, Jorge Luis, *Prólogos, con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1975
5. BRIZUELA, Luis Melgar. (Coord.) *Orality de El Salvador: Antología de narrativa oral popular*. 1ª edición: San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador, Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos; Departamento de Letras, Facultad de Ciencias y Humanidades. 2007. 240p.
6. -----, -----, *El Salvador profundo. Viaje a los orígenes*. Ensayo inédito. San Salvador, El Salvador. 2012.
7. CALLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. Trad. Ricardo Baeza. 1ª ed. Buenos Aires: Ediciones Sur julio de 1939.
8. CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica. 1949.
9. CAÑAS DINARTE, Carlos. *Diccionario de Autoras y Autores de El Salvador*. San Salvador: El Salvador: 1ª Edición. Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002 (Biblioteca popular Vol. 58).
10. CASSIRER, Ernst. *El mito del estado*. Trad. de Eduardo Nicol. México: Fondo de Cultura Económica. Colección popular. 2ª ed. 1968.
11. CORTÁZAR, Julio, «Algunos aspectos del cuento», *Casa de las Américas*, 2.15-16 (1962).
12. C. VAILLANT, George. *La civilización azteca*. 2ª ed. en español. (1973) México: Fondo de Cultura Económica.
13. ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. de Luis Gil. 4ª Ed. España: Guadarrama/Punto Omega. 1981
14. -----, -----, *Mito y realidad*. Trad. de Luis Gil. 1ª ed. Barcelona: Editorial Labor S.A. 1991.
15. ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. España: Alianza Editorial. 1996.
16. GALLEGOS VALDÉS, Luis. *Panorama de la Literatura Salvadoreña. Del período precolombino a 1980*. San Salvador, El Salvador: 2ª ed. UCA Editores, 1987.
17. GARCÍA BERRIO. Introducción a la poética clasicista. Madrid Taurus. 1988.
18. GENETTE, Gerald. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. (1989) Trad. de Cecilia Fernández Prieto. Madrid. Editorial Taurus.

19. GUSDORF, Georges. *Mito y metafísica. Introducción a la filosofía*. Buenos Aires: Editorial Nova. 1960.
20. GUTIÉRREZ, Gloria Arely de. (Coord.) *Tradición oral de El Salvador*. 1ª ed. El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. Ministerio de Educación. 1993.
21. JUNG, C.G., KERÉNYI, Karl. *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*. Trad. de Brigitte Kiemann y Carmen Gauger. Madrid: Editorial Siruela, 2004.
22. KRISTIEVA, Julia. *Semiótica I*. (2ª ed.) Trad de José Martín Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos. 1981.
23. LARA-MARTÍNEZ, Rafael. *Salarrué o el mito de la creación de la sociedad mestiza salvadoreña*. 1ª ed. San Salvador: El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. 1991. 112 p.
24. LEÓN PORTILLA, Miguel. *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices Mesoamericanos a la escritura alfabética*. (1996) México: Fondo de Cultura Económica.
25. LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*. Traducción de Eliseo Verón. 1ª ed. Barcelona: Editorial Paidós S.A. 1987 (2ª reimpresión 1995)
26. LOPEZ FISCHNNALER, Matilde Elena. *Interpretación social del arte*. San Salvador, El Salvador: 2ª ed. Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación. 1974. 712p.
27. -----, ----- *La niña del laberinto en Obras Escogidas*. Compilación a cargo de Álvaro Darío Lara. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones en Impresos. 1ª ed. 2007.
28. MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciencia y religión*. 1948.
29. PALOMO, Benjamín. *Hablan los nahuales. Mito y testimonio*, (1998), UCA, San Salvador.
30. QUIROGA, Horacio. «El manual del perfecto cuentista» (1925), «Los trucos del perfecto cuentista» (1925), «Decálogo del perfecto cuentista» (1927)
31. RECINOS, Adrián(trad.) *Popol Vuh*. San Salvador, El Salvador, C. A: UCA editores. 13ª edición 1995.
32. SCHULTZE JENA, Leonhard. *Mitos y Leyendas de los Pipiles de Izalco*. Trad. Gloria Menjívar Rieken y Armida Parada Fortín San Salvador, El Salvador: Ediciones Cuscatlán. 1977 172p. Título original: *Indiana II-Mythen in muttersprache der pipil von Izalco in El Salvador*. Jena, Alemania: Editorial Gustav Fischer, 1935.
33. SUBIRATS, Eduardo. "Mito, magia, mimesis." en *Mito y literatura*, México: Siglo XXI Editores. 2014.
34. ZAVALA, Magda; ARAYA, Seidy. *Literaturas indígenas de Centroamérica*. (2002) Costa Rica: Editorial Universidad Nacional.

Revistas y publicaciones electrónicas

1. CULTURA, Revista del Consejo para la Cultura y el Arte. N° 91/92 Sept. 2005-Jun. 2006. En ella aparecen los cuentos “*El cazador de venados*” y “*La leyenda del árbol de morro*”. En nota de pie de página se menciona que provienen del libro *La casa de los cuatro vientos. Leyendas nahuas convertidas en cuentos*.
2. JARA, Patricio Oyaneder. «Aproximación al mito», en Revista *Atenea* N° 487, I Semestre, 2003.
3. LÓPEZ EIRE, Antonio. “Mito, ritual y poesía” en *Lógos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo* / coord. por J. María Nieto Ibáñez, Vol. 2, 2003, ISBN 84-9773-092-5, págs. 601-608
4. -----, ----- “Mito, retórica y poética” en *Logos: Revista de retórica y teoría de la comunicación*, ISSN 1577-5089, N°. 2, 2002, págs. 51-84
5. RÍOS, E. J. *La naturaleza del mito. Más allá de la Mitología Griega. Volumen I*. Libro inédito: <https://www.academia.edu/19982566/La_Naturaleza_del_Mito_mas_alla_de_la_Mitologia_Griega_Vol._III_>,[consulta el 21-09-2015]
6. VÉLEZ CERVANTES, Jorge Cesar. “El nahualismo y los tapahtiani/nahualme de Cuetzalan, Sierra Norte de Puebla”. En: *Revista Alteridades*. (1996).

ANEXOS

Plan de trabajo del proceso de grado

Descripción

La relación entre mito y literatura es uno de los grandes problemas que se plantea la crítica. Sin embargo, existe una relación estrecha, aunque en su evolución histórica sus caminos tomen vías diferentes. El mito se constituye desde lo colectivo, sus orígenes son difusos, su continuidad sufre variaciones, intercambios y nuevas interpretaciones en su transmisión. La literatura tiene un rasgo singular: su registro escrito, lo cual mantiene cierta fijeza en su contenido. Se presenta como expresión individual, sin olvidar que el escritor es parte de un mundo cultural dinámico, y su expresión artística es parte de su crecimiento en la colectividad.

Helena Uzandizaga, en su estudio sobre la presencia de mitos precolombinos en la literatura latinoamericana, plantea cómo se da esta relación:

Si pensamos en el universo temático, percibimos que, en primer lugar, el mito evoca, cuando emerge en los textos literarios, un espacio y un tiempo ligados a la otredad del relato mítico: así renueva una irradiante materia narrativa que se sitúa fuera de las coordenadas habituales de la escritura de ficción, lo cual crea un potente efecto significativo. En este sentido, mito y tema pueden estar estrechamente ligados; pues, si bien el mito puede ser en algún caso un elemento semántico más o menos superficial, por otro lado, si atendemos a la propuesta de Brunel (1983, 1997), mito y tema podrían casi identificarse en ciertas obras. En estos casos *mito* se entiende a la vez en el sentido de tema, relato y escenario mítico, conceptos que superan la simple transmisión del relato mítico etno-religioso para conservar el poder simbólico, la polivalencia semántica, y a la vez la universalidad y la peculiaridad cultural del texto en que se encuentran y del contexto cultural que en él se inscribe. *Así, el mito en el texto literario se relaciona estrecha-*

mente –aunque no se identifica totalmente– con el concepto de tema, concepto que Brunel (Brunel y otros, 1983) define como un depósito semántico vivo, todo ello de acuerdo a las ideas que expone Trocchi (2002)⁸¹

Gilbert Durand explica de qué modo el mito está implícito en la obra literaria. Se trata de una nueva construcción narrativa:

El mito sería de alguna manera el “modelo” matricial de toda narración, estructurado con base en esquemas y arquetipos fundamentales de la *psíquédelsapiens sapiens*, o sea la nuestra. Es necesario, por lo tanto, investigar cuál –o cuáles– mitos más o menos explícitos (¡o latentes!) animan la expresión de un segundo “lenguaje” no mítico. ¿Por qué? Porque una obra, un autor, una época –o al menos “un momento” de una época– está “obsesionado” (Ch. Mauron) de manera explícita o implícita por uno (o unos) mitos que dan cuenta de manera paradigmática de sus aspiraciones, de sus deseos, de sus miedos, de sus terrores...⁸²

El contenido de la obra literaria adquiere entonces ciertos rasgos del mito. Su interpretación surge de la comprensión de los arquetipos culturales de un grupo social, aunque el estilo de escritura del autor enriquezca su comprensión.

TIPOS DE MITOS

Los mitos contienen diversos aspectos de la vida de un grupo social. Funcionan como un medio de preservación de la memoria colectiva, el saber acumulado a través de la experiencia y la reflexión, elaborando un lenguaje simbólico construido históricamente. Luis Falero presenta algunas consideraciones sobre los tipos de mitos:

⁸¹USANDIZAGA, Helena. (ed.). *Palimpsestos de la antigua palabra: Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Bern, Suiza: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2013. p.1

⁸²DURAND, Gilbert. *La mitocrítica paso a paso*. en Revista Acta Sociológica. N° 57 enero-abril 2012. p. 106

...ahora bien, las sociedades generan dos tipos de mitos culturales: por una parte, los mitos etno-religiosos, ligados a rituales y con un papel fundamental en las creencias de una sociedad; y los mitos literarios, creados por la individualidad a imitación de los anteriores, pero que pasan al imaginario de una comunidad hasta formar parte de su inconsciente colectivo. Ambos tipos de mito acaban por confluir, por su carácter narrativo, entrando a formar parte del corpus literario de una determinada tradición.⁸³

EL MITO Y LA LITERATURA ORAL SALVADOREÑA

La construcción y la preservación de los mitos en las comunidades de El Salvador ha sido un tema de estudio muy antiguo. El soporte del mito en la historia, ha sido la transmisión oral. A pesar de sufrir la pérdida progresiva de nuestras antiguas lenguas precolombinas, los mitos persistieron en el marco de los nuevos patrones culturales impuestos a través de la nueva lengua. La comunicación no se detuvo. En estas nuevas condiciones, se realizaron valiosos trabajos que contribuyen a la preservación de la memoria de las comunidades. Un ejemplo es la compilación de hace LeonhardSchultze-Jena en 1930⁸⁴ en Sonsonate. La reimpresión bilingüe que aparece años después es un importante registro del náhuatl para futuros estudios lingüísticos. Otra investigadora cuya obra es un valiosísimo aporte para el análisis de la literatura es María de Baratta. Aunque su obra recoge un material mucho más integral, una aproximación sobre las huellas del mito en sus registros puede abrir posibilidades.

⁸³MARTÍNEZ FALERO, Luis. "Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura". en *Revista Signa* 22 págs. 481-496 Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (2013)

⁸⁴ SCHULTZE JENA, Leonhard. *Mitos y Leyendas de los Pipiles de Izalco*. Trad. Gloria MenjivarRieken y Armida Parada Fortín San Salvador, El Salvador: Ediciones Cuscatlán. 1977 172p. Título original: *Indiana II- Mythen in muttersprache der pipil von Izalco in El Salvador*. Jena, Alemania: Editorial Gustav Fischer, 1935.

Entre las publicaciones más recientes sobre la tradición oral popular de nuestro país tenemos la breve recopilación de narraciones *Tradición oral de El Salvador*⁸⁵. Es una corta muestra que más adelante originará la aparición de publicaciones más completas, fruto de amplias investigaciones. Tal es el caso del libro *Orality de El Salvador*, del Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos de la Universidad de El Salvador⁸⁶. Está organizado por temas, historias que cuyo sustento proviene de los mitos recopilados en 1930 por el antropólogo alemán. También se advierte su evolución y la diversidad de temas que indican referencias bíblicas, elementos culturales externos, producto de los cambios históricos en las comunicaciones y la educación de nuestro país.

EL MITO Y LA LITERATURA ESCRITA

El estudioso Rafael Lara-Martínez realizará a principios de siglo XXI una nueva traducción tomando como base los textos de Schultze Jena. Lara-Martínez también ha profundizado sobre la relación entre los mitos y la literatura salvadoreña, especialmente en la obra de Salarrué⁸⁷. En ella plantea el etnocidio de 1932 y su relación simbólica con algunos de sus cuentos. Es importante destacar que las investigaciones de Schultze Jena se dan en 1930, lo cual brinda elementos para analizar los aspectos culturales del pueblo de Sonsonate antes de la violenta represión en los años siguientes. Lara-Martínez

⁸⁵GUTIÉRREZ, Gloria Arely de. (Coord.) *Tradición oral de El Salvador*. 1ª ed. El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. Ministerio de Educación. 1993. 116 p.

⁸⁶ Brizuela, Luis Melgar. (Coord.) *Orality de El Salvador: Antología de narrativa oral popular*. 1ª edición: San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador, Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos; Departamento de Letras, Facultad de Ciencias y Humanidades. 2007. 240p.

⁸⁷ LARA-MARTÍNEZ, Rafael. *Salarrué o el mito de la creación de la sociedad mestiza salvadoreña*. 1ª ed. San Salvador: El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. 1991. 112 p.

aborda el problema a partir de las consecuencias de la represión, y su visualización o invisibilidad en la producción artística salvadoreña. Es en Salarrué en quien ha encontrado una referencia a este acontecimiento histórico, específicamente en las obras: “Catleya Luna”.

EL PERSONAJE MÍTICO, UN ESTUDIO PENDIENTE

En el análisis de la obra narrativa salvadoreña, el personaje se estudia desde la teoría literaria. Existen las categorías sobre su función dentro de la narración, grado de importancia, características físicas, psicológicas, y sociales. Sin embargo, nuestro terreno de exploración está delimitado por un rasgo particular. Nuestro objeto de estudio es el “personaje mítico”. Una categoría que interrelaciona el cuento con un marco referencial mucho más amplio: el mito. Buscamos identificar aquellos aspectos míticos que están en el personaje.

En los estudios del mito en la tradición oral popular y en la evolución literaria, hay una gran diferencia en cuanto al estudio del personaje. Los actores que aparecen en las narraciones populares tienen sus propias características simbólicas que los diferencian de los personajes de la narrativa escrita. En este sentido, Rafael-Lara Martínez distingue los principales símbolos míticos en la obra de escritores como Salarrué, Dalton, Escobar Velado y otros. Estos símbolos son expresión de la historia social. En su ensayo “*El Salvador profundo: viaje a los orígenes*” Luis Melgar Brizuela plantea la existencia de signos recurrentes en la tradición oral contemporánea y la literatura escrita, bajo los cuales es posible encontrar nuestros rasgos culturales identitarios. Estos signos no son personajes según la teoría literaria, pero su presencia llena de significado los ubica como trascendentales.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Qué características se manifiestan en los personajes de los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” y los principales mitos precolumbinos?

ENUNCIADO DEL PROBLEMA

El personaje mítico en los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación tiene como punto de partida las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la relación entre mito y literatura?, ¿Cuál es la importancia del personaje en el mito? y ¿Qué características se manifiestan en los personajes de los cuentos de Matilde Elena López y los principales mitos precolombinos? Por lo cual, nos ha parecido pertinente buscar una respuesta tentativa. Cada uno de estos problemas se estudia por separado desde diferentes disciplinas, por ejemplo, desde la mitología o la literatura.

En este sentido, pretendemos analizar a los personajes míticos de los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” y los principales mitos precolombinos estableciendo su relación en el contexto de la tradición oral, por varios motivos: 1) Contribuir al estudio de la literatura salvadoreña, 2) Hacer una propuesta de estudio sobre el personaje mítico en el contexto cultural salvadoreño 3) Aplicar los conocimientos adquiridos durante la carrera de letras.

Una de las principales virtudes de nuestra investigación es ofrecer una recopilación bibliográfica suficiente que sirva de punto de partida para otros estudios sobre el mito y la literatura. Mencionamos algunos autores clásicos en el estudio de los mitos: Claude Levi-Strauss, Mircea Eliade, Gilbert Durand, Georges Dumézil, Roland Barthes, y algunos más recientes como Helena Huzandizaga y Eduardo Subirats. También presentamos los principales autores en el estudio de la obra literaria: Anderson Imbert, Lauro Zavala, Estébanez Calderón, Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y García Berrío entre otros.

Esperamos que nuestro trabajo cumpla su función social como apoyo a procesos de investigación que se realicen en el futuro.

OBJETIVOS

GENERAL

Analizar a los personajes míticos de los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” y los principales mitos precolombinos estableciendo su relación en el contexto de la tradición oral.

ESPECÍFICOS

Ubicar a los personajes de los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” en el marco de la tradición oral salvadoreña.

Identificar las técnicas narrativas en la construcción de los personajes de los cuentos “La casa de los cuatro vientos”, “El cazador de venados”, “La leyenda del árbol de morro” y “El hombre que volvió por su cabeza” de Matilde Elena López.

ESTRUCTURA CAPITULAR TENTATIVA

Caratula

Página de autoridades

Agradecimientos

Índice

Introducción

Capítulo 1: Ámbito teórico y metodológico

Teorías sobre el mito

Concepto de mito desde la antropología

El personaje mítico

Teorías sobre el estudio del cuento

Otras teorías

El personaje literario

El personaje literario según Anderson Imbert

Persona y personaje

¿Cómo se caracteriza el personaje literario?

El intertexto: la relación entre mito y literatura

Capítulo 2: Marco histórico contextual

Matilde Elena López. Apuntes biográficos

La niña del laberinto: la obra narrativa inconclusa.

Las fuentes bibliográficas de los mitos en los cuentos seleccionados

El Popol Vuh

Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco

Tradición oral de El Salvador

Oralitura de El Salvador

El Salvador profundo viaje a los orígenes (ensayo)

Capítulo 3: Análisis e interpretación:

1. Clasificación de los personajes de los cuentos

La casa de los cuatro vientos: la Kuyankuuat

El cazador de venados

Leyenda del árbol de morro

El hombre que volvió por su cabeza

2. Descripción de los mitos precolombinos.

La casa de los cuatro vientos: la Kuyankuuat

La Kuyankuuat

El cazador de venados

El Cazador

El venado

El cacao y los plátanos

El viejo de la montaña

Leyenda del árbol de morro

La mujer transformada

Los hijos del árbol de morro

El hombre que volvió por su cabeza

El hombre sin cabeza

3. Técnicas narrativas y clasificación de las muestras.

Tiempo

Narrador

Espacio

Trama

Intertextos

4. Conclusiones

5. Bibliografía

6. Anexos

Cronograma de actividades

Actividades:	Mes	Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre			Enero			Febrero				Marzo			Abril				Mayo			
	Semana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	2	3	4	1	2	3	4	1	2	4	1	2	3	4	1	2	3	
Elección del tema		x																																
Asesorías			x	x				x				x				x						x	x	x	x			x		x				
Planteamiento del problema					x																													
Objetivos						x																												
Búsqueda de libros para la investigación						x		x				x		x								x	x					x		x	x			
Elaboración de fichas bibliográficas							x	x																										
Redacción del borrador de plan de trabajo							x	x																										
Presentación del plan de trabajo									x																									
Revisión del plan de trabajo, por el asesor											x	x		x	x	x				X	x													
Recopilación de información, para marco teórico e histórico															x	x				X	x													
Presentación de primer informe de trabajo de grado																									x									
Revisión del informe																									x	x								
Corrección del informe																											x	x						
Análisis de las muestras																												x						
Entrega de segundo informe																																		

Cuentos seleccionados

La casa de los cuatro vientos⁸⁸

Se empezó a hablar en secreto del canto horrendo de la kuyankuuat. Al anochecer, hacia el rumbo norte del pueblo, el graznido infernal llena de pánico a la gente. ¿Alguien vio a la Kuyankuuat? Nadie, pero todos saben que está ahí acechando. Dicen que sólo la muchacha de las trenzas negras alcanzó a verla aquella tarde, ya entrada, que se confundía con la noche. Pasaba por el puente Shutíat y allí nomás se quedó sin habla hasta que se repuso del susto. Todos saben que se mantiene por los alrededores de Atecozotl y que a veces se desliza por las orillas del Quequeisquillo, se enrolla como planta trepadora y sube a los árboles. Entonces dicen que se vuelve verde. ¿Pero cómo lo saben si nadie la ha visto de veras? Más de alguno creyó verla en Nahuilingo deslizándose por el río que le dicen Grande. Otros dicen que está debajo de la tierra escarbando para que salga el agua del manantial, y que por eso en esas tierras brota agua por todas partes.

Tiembla la gente al oír hablar de la Kuyankuuat porque puede sitiar al pueblo si así lo quiere. Todos saben de sus poderes y hasta dicen que mora debajo del volcán y que se estira hasta hacer temblar la tierra. Cuando el volcán vomitó fuego, dicen que fue la Kuyankuuat. El día y la noche funesta que salió de madre el río y todos los ríos se precipitaron arrastrando lava hirviente hasta borrar las huellas del camino. Se despeñó el río hirviente en la noche madura y golpeaba como ciego dándose en las piedras... Entonces oyeron a la Kuyankuuat, escucharon el silbido de un ronco siniestro, como bramido de toro o como gime el viento. Vieron la luz a medianoche, fulgor fosforescente como una danza de brujas. Ante el mutismo oscuro de la noche el pueblo rogó hasta el amanecer. Se movieron las rocas profundas y tembló la tierra. Fue la noche

⁸⁸ (Tomado de: archivo personal de Matilde Elena López.)

de la Kuyankuuat que danzaba en el fuego. Se quemaron las matas de maíz y el indio padeció hambre. Se guarda la memoria de esa noche terrible cuando el volcán se abrió en mil hojas de obsidiana y la Kuyankuuat enterró la cabeza y descargó su furia. Silbó el viento, lloró el viento, gimió el viento sobre las copas de los árboles. Dicen que fue el castigo porque se violaron las normas de justicia del pueblo del común.

El cazador de venados

El cazador salió con su cerbatana a buscar alimento, cuando divisó un venado y le tiró dando en el blanco. Lo siguió hasta donde terminaba de gotear la sangre. Al seguir su rastro llegó a un pequeño arroyo. Pero sólo halló a una joven lavándose la trenza. Le preguntó:

—¿Has visto pasar a un venado?

—¡No! —dijo ella—. ¿Pero viste acaso la cinta de mis cabellos?

Ella levantó la trenza y el cazador notó que la cintilla goteaba sangre... Se lamentó ella:

—Es el colmo de tu parte. Primero mataste a mis hermanos... Ahora vendrás conmigo.

Y envolviéndolo con la trenza, vendó sus ojos. Cuando al fin lo soltó, el cazador abrió los ojos y se encontró adentro de la montaña. Oyó a la joven decir:

—¡Padre mío, este es el hombre que mató a mis hermanos!

—¡Ah! ¡Conque tú eres el hombre que ha matado a mis niños! ¡Mira lo que has hecho, mira! ¡Aquí están los huesos! No creía que podrían renacer, pero ahora sí. Ahora que te veo lo doy por cierto. Hoy mismo te doy a mi hija. Ahora mismo te la doy para que me regreses a todos mis niños... Éste es el hueso del primero que tú mataste. ¡Dale vida a las almas de mis niños!

Y le dio a la muchacha. Al día siguiente ella estaba grávida, al segundo día, con dos niños. El cazador durmió diez días con la hija del viejo de la montaña, y cada mañana ella amanecía con dos venaditos. Veinte venados había matado en diez años. Diez días convivió con la joven de la cinta en la trenza.

—¡Ya has cumplido! ¡Ahora, vete y no vuelvas a matar a uno de mis niños! Y contó los veinte venados que habían nacido de los huesos de los que había matado el cazador.

—Te daré algo porque ya has pagado—dijo el viejo. Y le mostró el oro que tenía guardado.

—¿Lo quieres? —preguntó.

—Sí. —dijo el cazador. Entonces el viejo comenzó a reírse.

—Esto no. El oro no crece. Lo que te daré sí crece y no se acabará. Le mostró unos grandes platanos y plantaciones de cacao.

—¡Toma! —le dijo, y le entregó una mata de plátanos—: tiene fruta madura y verde, y retoña. Esta mata de cacao tiene fruta y florece. Sacó una escalera de plata, subió y cortó plátanos y una vaina de cacao.

—¡Mira! Esta mata de plátanos no se acaba, tiene fruta madura y verde, más retoños. Esta de cacao tiene fruta madura, verde y flores que nunca se acaban... Te lo doy todo. ¡Ahora vete!

Cuando abrió los ojos, le parecía que había soñado. Se encontró junto a la orilla del arroyo donde la muchacha estaba lavándose suavemente su trenza con hilillo de sangre. Sin decir nada, se alejó del lugar, orientándose en qué ruta estaba su rancho.

Al fin llegó y se sorprendió de ver una niña ya crecida.

—¡Mira, ahí viene nuestro padre! —los que estaban dentro de la casa le hicieron seña para que callara porque sabían que su padre había muerto, pues ya nunca había regresado. La mujer lo vio en silencio, recorriéndolo con los ojos, mientras él se sentaba para contarle a su mujer lo que había pasado. Incrédula la mujer seguía la historia, hasta que mostró lo que le habían regalado cuando fue a la montaña.

—De aquí saldrán cosechas—dijo. Reparando en los niños, habló así a su mujer:

—¿Y estos niños? ¿Qué pasó que a todos los veo grandes y estaban pequeños antes? La mujer replicó ya con cólera:

—¿Y qué? ¿Te acabas de ir pues?

—¿Cómo es que han crecido tanto y no hace ni diez días que me fui?

—¿Cómo es que hablas así—estalló la mujer— cuando son diez años los que han pasado desde que te fuiste? Y ahora dime, ¿qué es lo que pasó realmente?

El hombre azorado mostró la mata de plátanos y la de cacao.

Esto me dieron. Plantas que succionan la sangre de la tierra y ya no quiero ser cazador. Es un tesoro vivo lo que me dieron. Me lo dio el viejo para mantenerme toda la vida.

Pero ya no pudo explicar los diez años que pasó junto a la joven de la trenza negra, ni de los veinte venados que tuvo con ella. Todavía le parecía un sueño...

Leyenda del árbol de morro⁸⁹

Había una vez un matrimonio bien avenido, pero de pronto, la mujer empezó a salir con otro.

—Cuida a tu mujer—le dijo el amigo—. Ella se va por la noche a dormir con otro. Tú puedes ver que es verdad. Que sale y deja el tronco debajo de tu cobija para que pienses que ella está junto a ti.

El hombre empezó a vigilar y vio que era cierto. Su mujer salía por las noches, pero no dijo nada. Le confió al amigo:

—¡Es verdad lo que me has contado! —dijo—. Se fue la cabeza, se fueron los brazos, luego sus piernas, sólo el tronco quedó.

A la noche siguiente se levantó para ver cómo se separaba el cuerpo de su mujer y vio que sólo masa de su cuerpo había quedado. Luego se acostó para vigilar su regreso, sin poder dormir en toda la noche. Casi amanecía cuando se levantó para buscar un poco de ceniza del fogón y le agregó sal. Le había dicho su amigo que le untara al tronco, en las partes separadas, y así lo hizo. Se acostó de nuevo y esperó hasta que ella regresara. Al fin llegó la cabeza de la mujer que decían que era bruja. Se reclinó al tronco de su cuerpo, pero no se pudo pegar otra vez. Se reclinó de nuevo y no se pudo. Se cayó la cabeza, se reclinó: ¡no se pudo! Después vinieron los brazos: no se pudo. Le siguieron las piernas: ¡no se pudo! Entonces habló la cabeza que había quedado sola como una calabaza:

—¡Levántate! —le dijo al marido—. Éste respondió como si acabara de despertar:

—¿Qué deseas?

Y dijo la cabeza:

⁸⁹ (Tomado de: revista *Cultura* n° 91-92, San Salvador: CONCULTURA, septiembre 2005-abril 2006.)

—¡Levántate! ¡Quiero que me digas por qué me has hecho esto... una cosa horrenda...! ¡Por qué has actuado tan mal, eso no está bien! ¡Y para que no vuelvas a hacerlo, me sujetaré a ti! ¡No me voy a volver a separar de ti!

Entonces se sujetó al marido pegando su cabeza a la suya, pues sólo la cabeza había quedado de la mujer. Cuando iba al trabajo el marido, la llevaba consigo. Cuando él comía, la cabeza comía también.

Cuando dormía, la cabeza se acostaba en la misma almohada. Sólo se separaba un poco para poder conversar jovialmente con su marido, como había sido antes, cuando los dos estaban tan unidos.

Si la cabeza sentía que él se movía, de inmediato cuidaba que no la abandonara. Una vez se internaron en el bosque hasta llegar a pie de un árbol de zapote rojo. La cabeza le dijo:

—¡Bien podías subir para cortarme un zapote!

—Sí—dijo el marido. El marido se quitó la ropa colocándola al pie de la raíz para que la cabeza pudiera sentarse. Luego él subió y cortó un zapote maduro, rojo, riquísimo.

—¡Tómalo! —dijo—. Buscaré otro para cortarlo. Halló uno verde y lo tiró al suelo. El zapote cayó sobre un venado que al sentir el golpe salió corriendo. Cuando la cabeza oyó que él corría, pensó que era su marido quien aprovechaba su descuido para huir de ella, y se apresuró a alcanzarlo. Cuando al fin le dio alcance, sin fijarse siquiera, se sujetó a las ancas del venado, que al sentir su peso, salió corriendo de nuevo y atravesó el bosque espinoso...

Así la cabeza finalmente cayó inerte. En tanto el marido al bajar no halló la cabeza y dijo:

—¡Mi mujer se ha ido! Debo ir a buscarla hasta que la encuentre.

Al fin de tanto caminar por el bosque, dio con la cabeza tirada en el suelo, inerte. El marido la recogió enternecido, se fue a su casa.

—Está muerta—dijo—voy a enterrarla. Y así lo hizo.

Regó el lugar del entierro y puso de señal una estaca para recordar el lugar. Su sorpresa fue grande al ver que crecía una plantita que fue creciendo y creciendo hasta convertirse en un árbol de fronda abierta. Y vio con asombro pegada al tronco, la cabeza de su mujer. No salía de su estupor cuando los demás fueron a ver el árbol y quedaron admirados. Cuando el fruto creció, maduró, reventó. (Es el árbol de morro que ahora vemos). Por donde había reventado, se empezaron a mover las semillas que iban cayendo...

—“Ga mucí pipilcin” —dijo el marido—. Son los muchachos.

Y los recogió con unos pedacitos de trapo llevándoselos para adentro de la casa. Luego, cuando se dio cuenta, habían nacido las semillas... que eran los muchachos... “ga mucí pipilcin...”

—¿Los muchachos?

—Sí, los muchachos de la lluvia nacieron de las semillitas... A ellos les enseñó el pájaro cheje dónde estaba escondido el maíz... pero sólo uno de ellos se metió a la montaña a recoger los granos de la mazorca... Así fue como sucedió, pero se los contaré...

El hombre que volvió por su cabeza

Ce gran malheur de ne pouvoir être seul

La Bruyere

En la tribu caxinana que habita en la amazonia brasileña, oí este extraño relato de navidad:

El poeta había jurado que volvería por su cabeza y lo cumplió. Todos se hallaban reunidos en la plaza preparando el nacimiento tradicional de navidad. El cielo azul, el torso azul del día, servía de cúpula al pesebre. El nacimiento era de verdad. El niño Dios era un indito moreno de color de aceituna madura. De San José hacía el indio Cruz. De María estaba vestida Rosa, la india más linda, toda ella quinceañera, florida como su nombre, virgen tallada en ébano por la mano de un escultor.

De pronto apareció el hombre sin cabeza, pero todos pensaron que era algún guasón del pueblo que venía disfrazado, con la cabeza oculta bajo el saco grande que le llegaba al suelo. Pero no era así. El hombre venía con un gabán, pero no tenía cabeza.

—¡Uy, uy, uy! —dijeron las mujeres y se presignaron porque reconocieron en el modo de andar que era Lorenzo, el poeta, el que mataron en la navidad pasada.

Dicen que cuando lo llevaban para matarlo, gritó:

—¡No me maten! ¡No me maten! ¡No me quiten la cabeza porque volveré a buscarla! Ustedes siempre quisieron mis ideas, mis pensamientos, mis cantos de poeta. Pero con el último pensamiento que le quede, la cabeza me vendrá a buscar, y yo también iré tras ella hasta encontrarla.

Y la cabeza rodó por el suelo.

—¡Ay, ay, ay! ¡Mi cabeza! —se oyó el grito—. Ustedes siempre quisieron robársela.

Todos se quedaron mudos y ya nunca más pudieron articular una palabra.

—Castigo de Dios—dijo una vieja.

—¿Dónde dejaron mi cabeza? Ahora voy a buscarla.

La cabeza la encontraron en un río, al atardecer de aquel día, en la Navidad pasada. Después fue arrastrada muy lejos. Quizá el viento; quizá el río al fin buscaba cauce y se abría paso. Pero la cabeza encrespada en el silencio fue a dar no sé dónde. Se quedó en un camino, lejos del río. Cuando fueron a buscarla los hombres, atravesaron el río y no la hallaron. Se subieron en un árbol que alargaba sus ramas hasta el lecho del agua. Y al fin la vieron por allí, colgada en un tronco sin hojas.

—¿Cómo podría vivir allí la cabeza si el tronco no tenía frutos? —pensaron.

—Tendrá que bajar.

Al fin la cabeza se fue rodando. Los hombres, al principio, quisieron seguirla, pero después la dejaron abandonada. Parecían temer que la cabeza regresara al pueblo y cerraron las puertas con trancas gruesas, de puro miedo. Afuera sólo había estériles higueras que rodeaban las cabañas.

Entonces la cabeza comenzó a pensar en el futuro. Todos creían que era una calabaza inútil, abono de las zanahorias. Pero ella no quería salir de la tierra, redonda y amarilla. Tenía planes distintos.

La lluvia la llenó muchas veces pero volvía a quedar como coco seco. La lluvia regresaba. De nuevo se llenaba por dentro y estaba cada vez más pálida, transparente y traslúcida.

Unos chiquillos que jugaban con un barrilete en forma de luna la hallaron tirada en un camino solitario. El viento, que era muy fuerte, se llevó la cometa muy lejos. Entonces pensaron amarrar la cabeza a la pelota de hilo del barrilete y la lanzaron al espacio. La cabeza se fue volando como un farol vacío. Luego se enredó en un poste del camino. Después fue arrastrada hasta que desapareció. Muy arriba, volaba la cabeza como cometa de luna.

La cabeza decía:

—Voy a convertirme en luna—y empezó a subir, a subir, a elevarse, a elevarse, a volar al infinito hasta que se perdió del todo.

—Puedo subir. Voy al cielo. —gritó la cabeza.

Los chiquillos regresaron al pueblo asustados. La gente de la tribu también estaba aterrorizada por todo lo que había sucedido.

—Los hombres que tiraron al río la cabeza aquella vez—dijo una anciana— tienen la culpa de todo. Habrá mal año, no habrá cosechas. Todo quedará estéril y seco, como las higueras.

—Es como cuando muere una mujer embarazada y no salvan al niño—dijo otra vieja santiguándose.

—Habrá mal año, pestes, cosas terribles, espantosas—dijo la anciana más anciana del pueblo.

—Habrá lluvia de estrellas, se romperá algún pedazo de luna, y hasta el sol se puede hacer pedazos que caerán sobre la montaña como montón de pepitas de oro— dijo un viejo extraño que decían que era loco.

—¡Verán, verán!, ¡verán! —dijo la vieja—. Porque debían haber enterrado la cabeza y no dejarla rodando. Porque no debían haber matado al hombre esos maldecidos de Dios.

—¡Aborrecidos! ¡Aborrecidos! ¡Malditos de Dios!

Cuando la vieja terminó de hablar, dicho y hecho. Todos miraron hacia arriba y les empezaron a castañear los dientes. Porque vieron claramente que la cabeza seguía subiendo, pálida y traslúcida la piel delgada que se miraba a través de ella. De pronto el sol se puso rojo, rojo, como lleno de sangre y la gente tembló de espanto. La cabeza, más arriba, estaba vaciándose las últimas venas con una hoz extraña. Acaso era la hoz de la luna en menguante. Entonces la cabeza se fue convirtiendo en luna, redonda, redonda. Después se puso brillante, blanca, toda linda. Los hombres del pueblo, las mujeres y también los ancianos y los niños, todos quedaron asombrados y mudos. Miraban la luna y bajaban los ojos avergonzados.

—Así nació la luna—aseguró la abuela tan vieja como la ceiba que estaba en medio del pueblo donde sólo hay higueras estériles.

Así cuenta la leyenda. Allá arriba la luna inmensa casi les caía en las manos y brillaba sobre el pesebre desolado. Dejaba caer la luna perlados hilos sobre el nacimiento de donde habían desaparecido todos.

—Te vas al cielo, cabeza, porque nosotros no te comprendíamos—dijeron las gentes con un hilo en la voz.

Porque el hombre que mataron era un poeta. Lo mataron porque querían robarle su cabeza. Porque decían los hombres de la tribu que si le quitaban la cabeza, tendrían todos sus pensamientos, sus ideas, sus palabras bonitas y se las llevarían para guardarlas y legarlas a los hijos de los hijos. Y hasta pensaron en esconder la cabeza con un guardián de la tribu.

Pero la cabeza se fue rodando, rodando y después, cuando la pelota de hilo se perdió, la cabeza se fue volando al cielo.

—¿Te vas al cielo, cabeza?

—Sí—dijo el poeta. Porque era la cabeza del poeta.

—Sí—volvió a decir—. Porque ustedes nunca me comprendieron.

—¿Te vas al cielo, cabeza? ¡Oh, cabeza querida del poeta que nunca supimos comprender!

—Sí—dijo el poeta—. Porque no sólo se robaron mis ideas, mis pensamientos y mis bonitas canciones, y mis palabras hermosas, sino que querían que ya no pensara más.

Por eso, cuando vieron al hombre descabezado con el gabán que le llegaba hasta el suelo, se acordaron. De todo se acordaron y empezaron a temblar, y se quedaron mudos de terror.

—He vuelo por mi cabeza—dijo el poeta. Y siguió río abajo.

Y todas las noches deambula el poeta, el que sabe las canciones de todos, el que se llevó las palabras de la tribu, el que pensaba por la tribu y era la conciencia de la tribu.

Cuando la luna está llena, en el misterioso plenilunio de la montaña, cuando aparece la luna hermosa, toda linda, los hombres se quedan mirando para arriba embelesados. Y entonces sale el fantasma del poeta, por los caminos enloquecidos del pueblo. Todos tienen miedo, y no obstante, el fantasma les fascina, como algo que los atrae, como la arista de una roca peligrosa. Ya no quieren pasar por el camino del río. Y cuando sale la luna, ya no quieren salir a verla, y no obstante la luna los atrae extrañamente. Entonces recuerdan al poeta:

—He vuelto por mi cabeza—oyen decir—. Ahora me iré con ella a vivir a la luna.

Dicen que quien habla ahora es el fantasma del poeta.

—Me voy porque es una gran desgracia no poder estar solo.

En torno a la ceiba del pueblo, los chiquillos juegan y cantan rondas. Y sueñan con irse a la luna en las nochebuenas.

Cuando anochecía, y la tarde se llenó de sombras, una gran estrella se desprendió del cielo y cayó al río.

—¿Acaso fue la luna la que se desprendió en pedazos como dijo el hombre extraño?

Todo se oscureció y en el cielo no quedó ni un lucero.

—¡Jesús, era verdad! —dijeron cuando sacaron del río el cadáver de un hombre decapitado.

—¡Es el fantasma del poeta! —dijeron.

Allá arriba la luna brillaba indiferente y sola.

Relatos míticos registrados por Leonhard Schultze Jena

La presa del cazador⁹⁰

“Erase un cazador, que salió en busca de alimento. Cuando vio un venado y le tiró con una escopeta. Vio que había dado en el blanco, y lo siguió, hasta donde terminaba de gotear la sangre. Al seguir su rastro, llegó a un pequeño arroyo. Allí lavaba una muchacha; le preguntó:

«¿Has visto pasar a un venado?»

Ella le respondió:

«Nada ha pasado por aquí... Aquí tengo la cinta de mi pelo: ¿quizás ya la viste?»

Entonces ella la levantó de una punta, y él vio que goteaba sangre. De nuevo la misma muchacha habló y dijo:

«¡Es el colmo de tu parte! ¡Fuiste tú, quien mató a mis hermanos y hermanas mayores! Ahora vendrás conmigo, —cierra tus ojos, para que veas lo que andas buscando!»

Entonces él cerró los ojos. Al abrirlos vio, que estaba adentro (de la montaña). Ahora la muchacha dijo:

«¡Ven donde está mi padre!»

Entonces lo llevó a donde estaba el viejo.

Habló la muchacha:

«¡Padre mío, este es el hombre, que mató a mis hermanos mayores!»

«¡Ah, este es!» Entonces siguió diciendo el viejo: «Tú eres, ¿el hombre que ha matado a mis niños? ¡Ven y mira lo que has hecho, mira! Aquí: ¡están sus huesos! ¡No creía que pudieran renacer, pero ahora sí, sí es cierto!

«Yo digo, que están renaciendo: Hoy mismo te quiero dar una de mis hijas, para que me regreses a todos mis niños, los que has matado. ¡Este es, el

⁹⁰SCHULTZE JENA, Óp. cit. p.29

hueso del primero que tú mataste, el primer venado, y el primero en turno, y así seguirás, dándole vida a las almas de todos mis niños!»

Y le dio la muchacha. Al día siguiente llegó grávida, al segundo día con dos niños, y en la mañana del tercer día con otros dos niños.

Así estuvo por diez días en la choza de los Muchachos de la Lluvia, teniendo cada día dos venaditos. Veinte venados habían matado en diez años. Sin darse cuenta, que habían pasado diez años conviviendo con los Muchachos de la Lluvia:

El creía que habían sido diez días.

Pero el Viejo, cuando él ya había cumplido le dijo:

«Ahora vete, ya has cumplido, ¡vete! ¡No vuelvas a matar a uno de mis niños! Te daré para pasar la vida, - pero esto te digo: ¡Nunca vuelvas a matar a uno de mis niños! ¡Ven acá, ven, y tú escoge!»

Los tesoros del viejo de la montaña

Entonces el Viejo lo llevó más adentro, para enseñarle el dinero. Vio, que había montones de dinero listo para ser entregado; le preguntó el Viejo «¿Quieres esto?»

(El hombre:) «¡Sí!»

Entonces el Viejo empezó a reírse:

«¡Esto, no! Si tú tomas el dinero... el dinero no crece, el dinero, se acaba. ¡Y cuando lo hayas gastado, vendrás de nuevo a matar a mis niños!»

El vio ahora los grandes platanares y las plantaciones de cacao. Luego dijo el Viejo:

«¡Te daré plátanos y cacao! Mira aquí esta mata de plátanos: Tiene fruta madura y verde, y retoños. Esta mata de cacao, tiene fruta y flores»

Entonces fueron donde estaba la mata de plátanos; sacó una escalera y ésta era de plata, - subió, y cortó un plátano. Después una vaina de cacao y dijo:

«Mira, esta mata de plátanos: No se acaba, tiene fruta madura y verde más retoños. ¡Esta de cacao tiene fruta madura, verde y flores- que nunca se acaban!»

Y el Viejo, lo hizo salir y dijo.

«Toma en cuenta lo que te digo: Todos éstos: los que ves, ¡todos ellos, son mis niños!»

El joven hombre, vio que había venados, chompipes, gallinas y cusuco agutí, tunco de monte y armadillo palomas, lagartijas, serpientes, tacuacines, mapaches, arañas, hormigas y zompopos; papalotas, sapos y murciélagos.

(El Viejo:) «¡Nunca me vuelvas a matar a uno de mis niños! ¡Cierra tus ojos!»

La bendición de la agricultura

Cuando cerró los ojos, estaba parado junto al Viejo; pero cuando los abrió, estaba quietamente parado a la orilla del arroyo, donde la muchacha estaba lavando.

Luego se dio cuenta, en qué ruta estaba su rancho.

Cuando llegó, una de sus niñas lo vio, y gritó a su madre:

«¡Mira, allí viene nuestro padre!»

Pero los otros repetían, que su padre había muerto.

Entonces él se sentó, para contarle a su mujer y a sus niños lo que le había pasado. Entonces la choza tembló, y él olvidó lo que le habían regalado dentro de la montaña.

Al temblar, del regalo brotaron cosechas allí en el lugar donde él lo había puesto: luego se dirigió al lugar donde el dinero se amontonaba, (se refiere al pago del trabajo por el cultivo del cacao y los platanos del cuento mágico; las plantas se convierten en montones de dinero; una nueva casa, prosperidad y buena suerte).

Su choza le quedó tan linda por los arreglos que los Muchachos de la Lluvia le habían hecho, además de procurarle dinero cuando él lo deseaba.

Después vio a sus niños con ojos desorbitados y dijo: Y estos niños, cuando yo los abandoné estaban pequeños; qué pasó, ahora los veo grandes, hombres viejos.

Entonces habló a su mujer:

«Y estos niños, ¿qué pasó, que a todos los veo grandes ante mí, cuando yo los abandoné, no estaban pequeños?»

(La mujer:) «¿Y qué? ¿Te acabas de ir pues?»

(El hombre:) «¿Cómo es, que han crecido tanto, y no hace ni diez días, que me fui?»

(La mujer:) «¿Cómo es que hablas así? ¿Cuándo son diez años que te has ido? Y ahora dime, ¿qué fue lo que pasó?»

(El hombre:) «Pero si no me fui así no más. -te dije esto: ¡cuida la choza bien, que no le pase nada!»

«Acaso no es mía esta choza? ¡Mira bien, me la han arreglado!»

«Pero el tesoro, el que allí está empacado, es el que me dieron, y no.... Este es el tesoro que ves, por eso tienes que ver como lo conservas. Te digo: Compra un poco de copal, porque durante la noche, quiero que lo ahúmes. es dinero: Es una mata de plátanos, y otra de cacao.»

«¡Verdaderamente yo deseo, que lo conserves! Eso es, lo que el Viejo en la Montaña al momento de irme me dijo: Que me había dado esto, porque nunca tendría fin. —“Estas son las que succionan la sangre de la tierra! Por eso se siembra, para conservar nuestra vida.

«Por eso deseo que hagas, lo que te digo, y eso harás todas las noches. ¡Este tesoro está vivo! Cuando lo saqué de la montaña, no era dinero: ¡Eran matas de plátanos y de cacao! Me lo dio el Viejo, para mantenerme toda la vida. Por eso digo, que debemos cuidarlo y conservarlo, ¡pues este tesoro está vivo!»»

La mujer despedazada⁹¹

“Érase un hombre casado cuya mujer, sin él notarlo, se le alejaba por las noches. Atendía solamente, que su comida estuviera lista cada mañana.

Decía uno, que vigilaba: «Cuida a tu mujer: ella se va por la noche, para dormir con otro. ¡Tú puedes ver, que es verdad, que sale y deja un leño debajo de tu cobija para que pienses, que ella está junto a ti!»

Entonces él tuvo cuidado, y vio que ciertamente era así; que salía, pero él no dijo nada.

Cuando amaneció fue al rancho de aquel, que se lo había dicho y dijo: «Es verdad lo que has contado! Se fue la cabeza, se fueron sus brazos, luego sus piernas, -sólo el tronco quedó». A la noche siguiente se levantó, para ver cómo se separaba el cuerpo, y vio: que sólo las masas de su carne habían quedado, luego se acostó para vigilar su regreso.

Cuando amaneció, salió, para contar lo que había visto: ahí sólo masas de carne quedaron, —de donde se había separado. Y dijo (el vecino):

«Para que ella vea, que tú las has observado, toma un huacal con ceniza; le agregas sal. Se lo untas en las partes heridas por la separación, y vigilas. Luego te acuestas de nuevo y observas cuándo regresa ella.»

Cuando la cabeza regresó se reclinó (al tronco) - no se pudo. Se reclinó de nuevo y no se pudo, se cayó, se reclinó ¡no se pudo! Después vinieron los brazos, no se pudo. Le siguieron las piernas, lo mismo, no se pudo. Entonces habló la cabeza (la comparación con la calabaza confirma la imagen de la cabeza separada del tronco):

«¡Levántate!»

(El esposo:) «¿Qué deseas?»

(La cabeza:) «¡Levántate! Quiero que me digas, por qué has actuado tan mal (literalmente, por qué has hecho cosa tan horrenda). ¡Y para que no lo vuelvas hacer, me sujetaré de ti!»

⁹¹ SCHULTZE JENA, Óp. cit. p.20

Entonces se sujetó al esposo. Desde entonces él tuvo dos cabezas: Cada vez que él se iba al trabajo, la llevaba consigo (la cabeza de la mujer), también cuando él comía la cabeza comía. Igual para hacer sus necesidades, —ella lo hacía por el mismo ano de él, así como para orinar, — utilizaba el mismo escorpioncito de él (escorpioncito se define como el pene; la cabeza de la mujer está provista con todas las funciones de un cuerpo humano completo). Sólo para dormir se despegaban y de esta manera dormían juntos y conversaban jovialmente.

Cuando ella sentía que él se movía, de inmediato, cuidaba de que no la abandonara. Una vez se internaron en el exuberante bosque, hasta llegar a un árbol de zapote rojo encontrando un zapote caído. Él lo recogió, lo abrió y sacó su carne; la mitad se la dio a la cabeza, y la otra se la comió él, diciendo que estaba sabrosa.

(La cabeza:) «¡Tú podrías subir, y ver si encuentras otro más!»

(El esposo:) «Si tú te sientas, subiré»

(La cabeza:) «¡Yo me siento!»

Entonces él se quitó la ropa colocándola de tal manera, para que la cabeza se sentara en ella. Luego él subió y encontró una fruta que le tiró.

Halló otra, la cortó, pero ésta todavía estaba tierna; entonces él exclamó:

«¡Corté una verde!»

(La cabeza:) ¡Tírala! El la tiró; ésta cayó sobre un venado al que hizo correr. Cuando la cabeza oyó que el venado corría pensó que era el esposo quien huía. Entonces se apresuró a alcanzarlo, una vez, alcanzado, el venado. Se le sujetó a las ancas.

Cuando el venado sintió, que se le había sujetado a las ancas. Este salió corriendo, atravesando el espinoso bosque... ¡así la cabeza finalmente cayó inerte! El esposo bajó y dijo: «Mi mujer se ha ido! Ella creyó, que yo me había ido; ¡ahora la buscaré! No la halló, ¿qué voy hacer ahora? ¡Se lo iré a confesar al Padre!»

El origen de los muchachos de la lluvia

(Es el esposo quien ahora habla). El Padre me dijo, debo buscarla (la cabeza de la mujer), hasta que la encuentre. Entonces fui a buscarla, hasta encontrarla. Salí, a decírselo al Padre. Me dijo, que la debía de enterrar; pero que primero, debía de barrer y limpiar bien la fosa. Además, debería de ir todos los días a ver qué sucedía. Si observaba alguna cosa rara, que debería decírselo.

Sin darme cuenta, ya había crecido un arbolito de morro. Inmediatamente corrí a decírselo al Padre; y él me dijo, que continuara observando (para ver que saldría de todo esto). El arbolito creció, se ensanchó, siguió creciendo, hasta florecer. Esto se lo dije al Padre; él me contestó, que continuara observándolo.

Su fruto creció; maduró y reventó. Al reventarse Vi adentro, como se movían. Presto, fui a decírselo al Padre; me dijo, continúa observando a ver qué sale de todo esto. Lo primero que hice fue ver, por donde se había reventado el morro, y volví a ver como se movían (en texto Náhuat habla en plural). Vi también que eran muchachos.

Enseguida fui a decírselo al Padre. Me indicó, que fuera a la aldea, y que pidiera pedacitos de trapos. Regresé al lugar y todas las semillas, que poco a poco caían, las recogía y las vestía (los muchachos igual caen a la tierra como la semilla del fruto maduro). Después de que todos cayeron, me los llevé a mi choza.”

Los kuyangkuua

“Este kuyangkúua tiene una única tarea: Él es quien, tiene que andarse (las ondulaciones) los cauces de los ríos. Él tiene el poder de secar un río, así como también cambiarlo de cauce cuando él quiere: Esto es cuando se oye, que brota una nueva corriente de agua. Pero él tiene que preguntar antes a los Muchachos de la Lluvia lo que tiene que hacer.

Él es quien, recoge todo lo que se necesita, para la estación lluviosa. Él puede sacar todos los aperos y observarlos. Cuando quiere entrar la estación lluviosa, le dicen (los Muchachos de la Lluvia), puedes examinar los matates (en las que acarrean el agua), para ver si están en orden.

Así es, cuando quiere entrar la estación lluviosa: Vemos, que sube una nube y se oscurece el cielo. Empieza a gotear, pero no llueve. Eso no lo puede hacer (el Kuyangkúua), --lo único que puede hacer es: intentarlo. Igual ocurre cuando la estación lluviosa, quiere irse, vemos venir una llovizna, y después otra y esta se disipa en el mismo lugar:

Esto, sucede cuando (el *Kuyangkúua*) está examinando los matates, para ver si están bien y para llevárselos allí donde tiene que llevárselos. Esto lo puede hacer él, aún sin ser ordenado, él puede hacer que llueva un poco. Eso no se lo han ordenado. Pero él puede intentarlo, --para ver si funcionan bien o no.”

El guardián del tesoro

“El (Kuyankúua) es también el que cuida los tesoros. Él tiene, que cerciorarse si hay luz; si se apaga, él tiene que informarlo a los Muchachos de la Lluvia. Éstos le dan a él un pedernal; aunque lo usa, para hacer fuego. Allí hay un huacal. Este también tiene que cuidarlo, para que se mantenga boca abajo.

Tiene que estar siempre boca abajo. Porque si se da vuelta, entonces puede escaparse el tesoro. Pero si está siempre boca abajo, entonces está seguro el tesoro.”-