

Memoria de Jerusa Pires Ferreira y los mitos ancestrales

Eduardo Huárag Álvarez

Resumo:

El presente ensayo se inicia con un conjunto de reflexiones acerca del pensamiento mítico en los tiempos primordiales. Mito y fe se conjugan en la mente del hombre antiguo. Un aspecto importante es la explicación mítica en el mundo andino. Y tal explicación conlleva una idea distinta de la muerte y el trasmundo de la que se tiene en el mundo occidental. De manera complementaria, se revisa cómo es que se manifiesta la mentalidad mítica en la narrativa latinoamericana más reciente.

Palavras-chave: relatos – mítico – ancestral – mesiánico.

Acerca de la configuración conceptual de los mitos.

Empezaremos haciendo una revisión de algunos planteamientos que hemos desarrollado en artículos y libros publicados acerca de los mitos ancestrales y su vigencia en las actuales culturas nativas. Al abordar estos temas no puedo dejar de mencionar a la doctora Jerusa Pires Ferreira, a quien conocí en un evento de literatura latinoamericana y fue que, por coincidencia, estábamos en la misma mesa de exposición. Lo importante es que – siendo que mi interés era básicamente filológico y se orientaba al análisis semiótico de textos literarios, siguiendo el planteamiento de Vladimir Propp –, ella me sugirió que complementara esa perspectiva con el análisis de mitos ancestrales. Entonces hablamos de Mircea Eliade, autor que ya conocía desde mis estudios universitarios, y ella me sugirió que revisara también a Eleazar Meletinski. Lo cierto es que, en la poética oral de los mitos, encontré muchos elementos de significación que permitían entender la actividad cognoscitiva del hombre y su interpretación, muchas veces metafórica, de la realidad y el cosmos del que formamos parte.

Como sabemos, el mito es un relato. No es un relato histórico, es decir, entendiendo como histórico la referencia de acontecimientos reales. El mito es un relato alegorizado. Está presente el hecho o acontecimiento real, pero de manera alegórica. Es lo que subyace dentro de un manifiesto simbolizado. Además, el mito es un relato

sagrado, de manera que se produce una conjunción entre el relato (la propuesta alegorizada) y la fe de quienes reciben el mensaje como verdadero. Al tener un matiz sacro, no está sujeto a los cuestionamientos habituales del análisis racional. La palabra sagrada de los orígenes va acompañada de un sentimiento de fe tanto del narrador, como de los interlocutores. Ambos participan – comulgan, sería la palabra exacta –, con ese acto de fe. “Así debió ser, así fue en esos tiempos remotos”, dirá los miembros de la comunidad.

En una publicación sobre “Mitos de origen”, sosteníamos:

Para los hombres de las culturas ancestrales, el mito da cuenta de cómo la deidad creó el cosmos y de qué modo está cosmizado el universo en el que se encuentra. El mito se desarrolla en ese lejano tiempo primigenio, el momento primordial [...]. El mito es una explicación alegórica que pretende develar el misterio, el enigma, aunque por la naturaleza ambigua del relato metafórico, siempre queda algo en el misterio (HUÁRAG, 2011, p. 16).

Complementábamos lo dicho con la afirmación de Mircea Eliade: “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos” (ELIADE, 1981, p. 12).

El mito es, probablemente, el primer intento del hombre por interpretar el origen del cosmos y su presencia en ese universo inmenso. Con el mito el hombre espera llegar a entender por qué las cosas que observa, el cosmos infinito, es lo que es. Tendría que haber un principio o quizá un Ser Supremo que hizo el mundo armónico. Otro aspecto importante tiene que ver con la conciencia de la temporalidad. El hombre tiene memoria y evocación y cree que hay un pasado mediato y un pasado remoto, como suelen distinguir los pueblos nativos de la amazonía. El hombre percibe que el cosmos del que forma parte tiene un orden maravilloso, que alguna vez el cosmos fue un caos y predominó la oscuridad, las tinieblas. Entonces, en ese momento la fe profunda le lleva a pensar en que un ser superior, el Supremo, hizo que el mundo fuera como es.

Incluso, estará presente la idea de que ese Supremo le ha creado y le ha dado un lugar en el cosmos. El hombre se sabe ejecutor de tareas. Debe contribuir al ordenamiento del mundo. Debe recurrir a su inteligencia y sus recursos para hacer habitable su cosmos. Tiene una serie de dificultades que muchas veces son adversidades casi insuperables. Por alguna razón – aparentemente inexplicable – el hombre, con su imaginario, hará evocación a los tiempos primigenios, aquellos en los que podía ver al ser sagrado, podía estar en ese ámbito donde no se conoce el sufrimiento y la adversidad. Es el mundo idílico, con la aureola de lo sacro. Pero se rememora también que, en algún momento, se rompió el vínculo. La ruptura de esa referencia se realiza a través de relatos variados. Queremos decir que varían las versiones sobre esa ruptura. Lo concreto es que, admitida

la ruptura, el hombre se ve ante la adversidad y el sufrimiento y solo le queda evocar – palabra difícil y muy humana – los *tiempos de oro*, aquellos tiempos en que él también tenía algo de lo sacro.

Un dato a tener en cuenta en esta aproximación es que tales relatos míticos son recibidos y se difunden en la comunidad como parte de la historia de los orígenes, de la presencia sacra en esos tiempos remotos – que, dicho sea de paso, sacralizan a la colectividad –, y se escuchan y asimilan con la fe con la que se asumen las religiones. Pero tales relatos – que, en muchos casos, son reconocidos como poesía sublime – no serán admitidos como literatura, en los parámetros del canon tradicional. Y es que el propósito de esos mensajes no es constituirse en un mensaje para ser valorado por sus méritos estéticos. Es un mensaje que fusiona la naturaleza del relato – la trama, el relato que va al imaginario – y lo sacro, que apela a lo sublime de la fe. En el poema, tal como lo entendemos en la valoración y el canon actual, el escritor o poeta sabe que su texto, será valorado por los destinatarios como mensaje artístico donde lo estético es lo primordial.

Los manifiestos culturales se rozan y no pocas veces se juxtaponen. Que el mito sea un texto asumido como sagrado, no significa que no contenga una interpretación de la realidad, del puesto del hombre en el cosmos. De hecho, cuando el hombre convierte en enunciado verbal una reflexión le está dando un ordenamiento a una idea, a un concepto. Y aunque ha escogido lo alegórico, subyace en su mito una lógica de la narración y una conceptualización. Por eso, Meletinski dice: “En la civilización antigua, la mitología representó el punto de partida de la filosofía y de la literatura.” (MELETINSKI, 2001, p. 156). Pero también agrega que: “El mito explica y sanciona el orden cósmico y social sirviéndose de las antiguas categorías de las diversas culturas. Al explicar qué es el hombre y qué el mundo, el mito refuerza el orden existente.” (MELETINSKI, 2001, 162).

De alguna manera, el mito da una explicación del mundo, tal como lo vemos. Explica, con cierta lógica, cómo es ese mundo, pero no invita a cambiar ese orden. Su explicación – que ya dijimos que es sagrada – se propone dar una interpretación cómo llegamos hasta ese punto. Por eso decíamos: “El mito cumple un rol social y emocional que se complementa con los rituales o la mediación de los chamanes, personajes que pueden interpretar los signos o señales que transmiten las deidades” (HUÁRAG, 2011, 20).

Mitos ancestrales del mundo incaico

Entre los mitos, hay que diferenciar los mitos de origen, de otros mitos que se propagaron y, en muchos casos, se siguen difundiendo en los grupos culturales. Nos

referimos, por ejemplo, a los mitos apocalípticos, aquellos que anuncian el fin de los tiempos y que esperan la llegada del Supremo. En esos casos se crea una gran expectativa, especialmente si la colectividad está padeciendo una peste o los efectos de alguna alteración ecológica que deriva en escasez, miseria y mortandad masiva. Se difundieron en Europa cuando estábamos próximos al año 1.000 y los grupos religiosos crearon una gran expectativa por el fin de los tiempos; pero volvieron a presentarse al inicio del año 2.000. En diferentes fechas, los predicadores anuncian lo que ellos llaman el apocalipsis y su argumentación hacer referencia a algunos capítulos de la *Biblia*.

Los mitos pueden estar asociados a un sentimiento de esperanza cuando son de los que se conocen como mitos mesiánicos. Así pues, en algunos grupos religiosos se ha difundido la idea que habrá una segunda venida de Jesús para sancionar a los que se apartaron de la fe, y recompensar a los que guardaron su doctrina. En lo que se refiere al Perú, como mito mesiánico, habría que mencionar el mito de *Inkarri*, el que analizaremos más adelante, y que plantea la recomposición del cuerpo despedazado del Inca, pero que un día terminará de recomponerse y volverá a la vida y el tiempo de los humanos será distinto porque se regresará a la época anterior. Es decir, habrá una reversión del orden social de manera que los que ahora están en el mundo de abajo, sometidos y humillados, pasarán a estar en el mundo de arriba. Es lo que se conoce como el *pachacuti*, o el cambio de la posición de los hombres en la tierra.

Y como ya estamos entrando al universo mítico de las culturas nativas del mundo andino, haremos referencia a uno de los más conocidos: el mito de la creación del mundo según Viracocha. Esta explicación mítica está consignada por Krickeberg (1975), quien a su vez se basó en Pedro Sarmiento de Gamboa (1942, 49-55).

Según el relato, Viracocha: “creo el mundo oscuro y sin sol ni luna ni estrellas: y por esta creación le llamaron Viracocha Pachayachachic, que quiere decir ‘Creador de todas las cosas’” (KRICKEBERG, 1975, 183). Esto quiere decir que Viracocha está antes que el mundo. Es un ser que está más allá del tiempo. Es parte del cosmos, pero su origen es inexplicable. O dicho en otras palabras, es aquel que no necesita ser explicado.

En el proceso de creación, Viracocha crea seres demasiado grandes, deformes. Entonces decide volver a crear otros hombres, gente que sea de su tamaño. Aquí se procede al igual que los dioses mesoamericanos, es decir, realizar una nueva creación. Lo importante es advertir que, en el relato, dice el cronista: “Y le puso cierto precepto que guardasen so pena que, si lo quebrantasen, los confundiría” (KRICKEBERG, 1975: 183). Y lo primero que podemos decir es que, efectivamente, en muchos relatos míticos se establecen ciertas condiciones o prohibiciones que los seres creados deben guardar, de

modo que, si no lo cumplieran, serían sancionados. Y como efectivamente los humanos transgreden, terminan siendo sancionados. Y la sanción puede significar, en algunos casos, la expulsión de ese recinto semejante a un paraíso. “Por eso estamos como estamos”, dirían ellos. Pero quiero hacer una nueva atinencia que, creo, es importante. Muchas de las crónicas que escribieron los españoles acerca de las creencias de los incas o su historia, aquellas que se recogieron de oídas o por referencia de otros, fueron procesadas por ellos, herederos de la cultura europea católica. Por tanto, en la versión que consignaban no deja de advertirse el afán de buscar una equiparación con los relatos bíblicos.

De la primera creación solo sobrevivieron tres personas, que tenían linaje sacro, uno de ellos era Taguapacac, quien se encargó de poblar el mundo con nuevas gentes. Se fue al Lago Titicaca y desde una isla “mandó que saliese el sol, luna y estrellas (de ella) y se fuesen al cielo para dar luz al mundo. Y así fue hecho” (KRICKEBERG, 1975, 183). La laguna tiene un sentido metafórico porque es una oquedad que equivale al útero de la mujer-madre tierra. Y como de ella salen los fundadores, hay que suponer que el lago es ese recinto de agua de donde sale la vida, los dioses que habitarían la tierra. Se comenta que Taguapacac fue desobediente y rebelde y Viracocha ordenó que le capturen. Luego, se sabe que se fue en una balsa y se perdió. De esa manera se resolvió la competencia entre deidades. Es importante observar que la visión y perspectiva que manejan los cronistas es lineal y supone sucesión en el tiempo. Mientras que entre por las referencias míticas, parece ser que para los nativos de estos pueblos lo que era frecuente es la lucha de contrarios y que, luego de una fuerte disputa, prevalecía uno de ellos y empezaba otra era.

Finalmente, es importante señalar que, según el relato, Viracocha decidió irse “caminando sobre las aguas como por tierra, sin hundirse” (KRICKEBERG, 1975, 185). Y aquí nos encontramos, nuevamente, con la interferencia cultural que condiciona al cronista en el modo de organizar el relato. Según el relato, Viracocha se fue por el oeste y no se le vio nunca más. Y cuando llegaron los conquistadores españoles, es probable que los nativos pensaran en que eran los viracochas que alguna vez se fueron de estas tierras. Eso es una suposición lógica, pero no comprobable. Lo que sí es posible observar aquello de la interferencia, de modo que ese agregado que Viracocha se fue “caminando sobre las aguas” parece sacado de la *Biblia*, del libro de Mateo. Se dice que Jesús caminó sobre las aguas, y cuando Pedro quiso ir a su encuentro, no dio muchos pasos y se hundió debido, según Jesús, a su falta de fe.

Acerca del viaje por el trasmundo

Cuando se menciona el trasmundo se hace referencia al viaje que hacen las ánimas hacia el más allá. Se trataría de cruzar un puente que separa ambos mundos: el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. En otra referencia, que recoge Fernando de Santillán (*Relación del Origen, Descendencia, política y gobierno de los incas*), se refiere que “[cuando alguien] moría, volvía hacia el lugar de donde había venido, el cual era debajo de la tierra; allí vivían los hombres y tenían todo descanso” (KRICKEBERG, 1975, 190). Y esto hay que entenderlo en su acepción simbólica: la tierra es madre, y cuando el ser humano muere, volverá al vientre de esa madre. Eso explica que en las necrópolis antiguas se hicieran oquedades a la tierra en forma del útero de la mujer, y al fondo depositaban al difunto en posición fetal; es decir, exactamente como están los fetos antes de nacer. Y con ese tipo de entierro nos están advirtiéndolo que en esta interpretación se trataría de una noción de tiempo y vida-muerte en el que todo es parte de un continuum, que la muerte no es un ciclo cerrado, el fin de una línea, para ellos todo es un círculo en el que, la muerte, da origen a una nueva vida.

Pasemos a explicar algunas creencias de las comunidades nativas amazónicas. En el Perú existen más de cien comunidades nativas, cada grupo con su lengua. Lo que se ha establecido es que tales lenguas, a su vez, derivan de veinte familias lingüísticas. Una importante estudiosa, Gredna Landolt hizo una recopilación titulada *El Ojo Verde* (2004), valioso documento porque transcribe el testimonio de líderes nativos de una decena de comunidades nativas.

Hace un momento hablábamos de lo que representa la verbalización de un relato, de una historia que llega a la palabra. Y realizada la actividad cognoscitiva, lo expresado, a su vez, se convierte en un hecho social. Pero, además, es importante saber que la palabra es la expresión de un modo de pensar y entender el mundo y la realidad. Entre los nativos amazónicos, el nombre con el que se designa a un humano tiene un significado simbólico, como lo explica Manuel Mibeco Ruiz, de la comunidad de los Boras:

Soy Manuel Mibeco Ruiz, curaca de la comunidad de Brillo Nuevo y tengo cincuenta y tres años de edad. En bóoráa me llamo Líhyo, que significa “cogollo de aguaje”, que es un tipo de palmera. Mi padre me dejó el cargo, antes yo era curaca del clan del Aguaje, pero ahora nos hemos unido como un solo clan, el cual yo dirijo como curaca, como conocedor de la tradición (LANDOLT, 2004, p. 103-108).

Las comunidades amazónicas se han establecido, hace miles de años, a orillas de un río. El agua es, para ellos, el elemento primordial. Ello explica que, en el principio era el agua: “Antes no había tierra, era pura agua donde existían espíritus malos. En ese momento, el Creador para mostrar su poder ha hecho aparecer la tierra” (LANDOLT,

2004, 103-108). Ahora bien, respecto a la creación del hombre, los boras tienen un modo particular de relato que transcribo:

Al final, el Creador escupió su saliva, el tabaco del conocimiento, sabiduría e inteligencia. De su saliva ha retoñado un tronco de tabaco. Del tallo formó los huesos del primer hombre, la cara la formó de la masa de la yuca y de las hojas del tabaco formó la piel. Este hijo formado por el Creador se llamó Píiné Anuméi Niimúhe. Cuando ya formó su chacra se llamó Wákimyéi Niimúhe. Después de un tiempo, este hombre dijo: “Quiero tener una mujer”. Entonces el Creador le indicó que ralle la yuca buena con la raíz de la cashapona y que esa masa la ponga en un nongo [olla de barro] tapado con la hoja de plátano. El Creador le dijo: “Cuando esa masa te llame Lluhi [papá, hijo], recién ábrela”. Así lo hizo el primer hombre y cuando ella le habló, entonces él también la llamó Wáh [mamá, hija]. Esta primera mujer, hija del Creador, formada de yuca, se llamó Diiné Májechojáji Mééwa. De ahí ya se fueron multiplicando (LANDOLT, 2004, p. 103-108).

En suma, la gran diferencia con otros relatos como la *Biblia*, es que aquí no se recurre al barro con el que Dios hizo al hombre, sino al tronco del tabaco, la masa de la yuca y las hojas del tabaco. Y también llama la atención que la mujer la hizo de una mezcla preparada y que debía ponerla en una olla y esperar. El hombre cumplió la advertencia y fue así como fue creada la pareja primigenia.

Pensamiento mítico y expectativa mesiánica en J.M. Arguedas

El mito o el pensamiento mítico es un modo de entender e interpretar la realidad. La cosmovisión subyace en los mitos ancestrales que ha recogido José María Arguedas. Tales referencias sirvieron de inspiración para que Arguedas propusiera “La agonía de Rasu Ñiti”. El análisis que presenté en un Coloquio le gustó tanto a la doctora Jerusa Pires Ferreira que me invitó a la Universidad de São Paulo. En el cuento menciona se narra las últimas horas de un danzak (danzante de tijeras) que ha sentido el mensaje del Wamani, el dios ancestral con el que él se comunica.

Aquí es importante advertir, primero, que, pese a los trescientos años de dominación colonial española, y doscientos años de república gobernada por los criollos cristianos, no lograron erradicar las creencias ancestrales, la filiación de la población nativa a los dioses-montaña a los que invocaban cada vez que estaban en dificultades. Esos dioses quedaron en su interior, en su lengua, en su fe más profunda. Tan así que, a pesar de que formalmente aceptaban el cristianismo, en los hechos seguían rindiendo culto a sus Wamanis, a sus dioses-montaña. Es decir, seguían creyendo que eran sus dioses y que ellos eran importantes para esos dioses.

Mientras el danzante baila, va haciendo sonar unas tijeras de acero o algo semejante. Y ese es un instrumento del ritual, pero también parte de lo sacro: “La voz de sus tijeras nos rendía, iba del cielo al mundo, a los ojos y al latido de millares de indios y

mestizos que lo veíamos avanzar desde el inmenso eucalipto de la torre” (ARGUEDAS, 1974, p. 148).

Esas tijeras son el medio que hace posible que el mensaje de los apus llegue a los humanos, a la comunidad. El danzak es un intérprete de la palabra de Dios, de sus gestos, de su ánimo, y mientras el danzak está en relación con la deidad, entra en trance y es capaz de hacer proezas: “mientras él baila o levanta y lanza barretas con los dientes, se atraviesa las carnes con leznas o camina en el aire por una cuerda tendida desde la cima de un árbol a la torre del pueblo” (ARGUEDAS, 1974, p. 148).

El viejo danzak le dice a su hija que esas tijeras hablan, saben la historia del pueblo. Sabe:

lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre ti. Oye también el crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón no. ¡Sin el caballo él no es solo excremento de borrego! (ARGUEDAS, p. 1974, 148).

Es importante señalar que el caballo es un símbolo que se asocia a los conquistadores que avasallaron con ese equino a la población indígena. Pero, además, se advierte la esperanza mesiánica en un dios, que no es el dios cristiano. Ese dios al que se refiere es el *Inkarri*, quien cambiará la historia, y lo expresa el relato porque se señala que ese personaje se tragará los ojos de ese caballo.

Finalmente, en el relato, se hace venir a un danzante joven y músicos. Ante ellos hace su danza final. Agónico, Rasu Ñiti cae al suelo, y mueve las manos por unos minutos hasta que finalmente queda inmóvil. Seguidamente, el danzante joven toma las tijeras sagradas del viejo danzak y comienza a tocar y bailar alrededor del cadáver. Y cuando el músico dice que procederán al entierro porque ya murió, la joven, hija del danzak viejo, al ver al joven danzando, dice que no ha muerto, que es él mismo, bailando.

Ese gesto final es significativo. La muerte, en el mundo andino, no es muerte, es el inicio de una vida. Entre la muerte y la vida hay una continuidad. Lo interesante es que, esta concepción, tiene íntima relación con la forma cómo se enterraba, en las necrópolis pre-incas, a los que fallecían. Acomodaban al difunto en posición fetal y lo depositaban dentro de la tierra. Es decir, devolvían al difunto, en posición fetal, al vientre de la madre. En este caso, el sentido de esa noción de vida-muerte-vida supone una continuidad. La misma que se interpreta en el caso del danzak.

La esperanza mesiánica del regreso de Inkarrí, que viene para la aplicación del *pachacuti*, o la inversión del tiempo y el orden de los hombres sobre la tierra, también está presente en el mundo andino. Arguedas, que era antropólogo, se interesó por un relato que se lo escuchó a un nativo. Lo citó para el día siguiente, pero éste no volvió. El escritor

quedó tan impresionado que guardó memoria del relato y eso es lo que escribió. El cuento se llamaría “El Sueño del Pongo”. Sucede que el pongo, cuya posición social es menos que la de un siervo, era objeto de burlas constantes de parte del patrón. Hasta que, sorpresivamente, le pide permiso para contarle un sueño.

El pongo le cuenta su sueño. Le dice que ambos habían muerto y que el Padre San Francisco, en el cielo, ordenó que el patrón sea embadurnado con miel, mientras que el pongo, todo andrajoso, sea cubierto con excremento. Hasta allí, el patrón encontró coherente el relato. El pongo siguió su relato y dijo que, luego que estuvieron embadurnados, el Padre San Francisco ordenó:

“Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo”. El viejo ángel rejuveneció a la misma hora; sus alas recuperaron su color negro, su gran fuerza. Nuestro padre le encomendó vigilar que su voluntad se cumpliera (ARGUEDAS, 1974, p. 162).

Con esta decisión se produce, metafóricamente, el *pachacuti*, es decir, la inversión del orden según el cual los que están arriba, los opresores, serán sancionados; y los oprimidos, serán recompensados. Es cierto que este *pachacuti* se realiza en el más allá, ante el Padre San Francisco, pero se produce.

El imaginario alegórico de Carpentier y la semilla de la vida

A veces uno tiende a creer que el pensamiento mítico está en consonancia solo con el modo de pensar de los hombres de la antigüedad. Y eso es erróneo. Hay que recurrir solo a las celebraciones de Año Nuevo – en los países del llamado mundo civilizado – para darnos cuenta de los atavismos ancestrales que mantenemos. Estamos a la expectativa de que el siguiente año nos irá mejor y esperamos el primer día con mucha expectativa. Sin embargo, en los hechos, el año nuevo es solo una referencia cronológica de una noche a la que le sigue el amanecer. No hay nada mágico en el paso de un día a otro.

Mis indagaciones no quedaron solo en la exploración de los relatos míticos de las culturas originarias del ámbito andino y amazónico. Pude dedicar un estudio a las destacables novelas latinoamericanas (muchas de ellas, parte del *boom* de la narrativa de los 1960 y 1970) que de una u otra manera hacen referencia, precisamente, al pensamiento mítico. Como no mencionar, por ejemplo, “Viaje a la Semilla”, ese interesante relato de Carpentier que empieza cuando el marqués está en su lecho de muerte hace una retrospectiva, fase por fase, de los momentos significativos del personaje. Es decir, empieza en el velorio, pero sigue a episodios importantes en su adultez, la adolescencia y la niñez. Es, pues, un caso de clara ruptura de la linealidad. Un viaje en reversa.

Como advierte el escritor: “Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera” (CARPENTIER, 1971, 80). Carpentier instala el hecho extraordinario de la manera más verosímil, y eso es un logro importante porque no lo refiere como producto del sueño de un personaje. Se trata de una involución que se revela, incluso, en los objetos que se encuentran en la casa o en la aldea:

Los cirios crecieron lentamente, perdiendo sudores. Cuando recobraron su tamaño, los apagó la monta apartando una lumbre. Las mechas blanquearon, arrojando el pabilo. La casa se vació de visitantes y los carruajes partieron en la noche. Don Marcial pulsó un teclado. (CARPENTIER, 1971, p. 60).

Esta extraña sensación se reitera, de modo más explícito, cuando Marcial parece darse cuenta de la involución: “Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la percepción remota de otras posibilidades” (CARPENTIER, 1971, p. 66)

Lo maravilloso nos lleva a la niñez del protagonista, cuando jugaba con sus soldaditos de plomo y se divertía con su mascota, el perro Canelo. Pero la involución sigue:

Retirado el bautismo, con su sal desagradable, no quiso ya el olfato, ni el oído, ni siquiera la vista. Sus manos rozaban formas placenteras. Era un ser totalmente sensible y táctil [...] Entonces cerró los ojos que solo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida (CARPENTIER, 1971, p. 79).

Lo importante, para nosotros, no es solo el relato de un hecho extraordinario, que de por sí tiene el mérito de un trabajo imaginativo y original. Hay que relacionar este proceso de involución (hasta la semilla de la vida) con la creencia de los pueblos originarios, como la de los pueblos andinos, para quienes – como ya lo planteamos antes – la muerte supone un entierro en posición fetal y en el fondo de la tierra-madre (que, para el efecto, es una oquedad que tiene la forma del útero de la mujer). Así pues, la creencia es que, en el más allá, el difunto volverá a la forma originaria, a los tiempos en que era semilla.

El temor mítico al incesto

No podemos terminar esta exposición sin aludir a la novela latinoamericana más importante del siglo XX. Allí, metafóricamente, se alude a las instancias míticas que los europeos trajeron al mundo de las culturas nativas. Es cierto que la novela reinstala relatos como el de la pareja primigenia, el éxodo, el diluvio, etc. Agréguese, además, el pensamiento de lo desmesurado como parte del estilo de García Márquez.

En la novela está presente el temor mítico al incesto. Por eso, cuando José Arcadio Buendía decide vivir con Úrsula Iguarán, su prima hermana, la madre de ella – ante el

temor de la cercanía consanguínea y que tengan hijos con cola de cerdo –, le impone el uso del cinturón de castidad. Ese temor se mantiene por meses y entre los aldeanos despierta la sospecha que algo sucede con la pareja. Luego, en una pelea de gallos, Prudencio Aguilar, con el rencor del perdedor, le dice a José Arcadio: “Te felicito [...]. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1971, p. 26). Palabra ofensiva que se resuelve cuando José Arcadio le arroja una lanza al agresor. Al volver a su casa, José Arcadio le pide a su mujer que se quite el cinturón de castidad: “Si has de parir iguanas, criaremos iguanas – dijo –. Pero no habrá más muertos en este pueblo por culpa tuya.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1971, p. 26). La muerte de Prudencio Aguilar fue muy sentida porque para José Arcadio era como un hermano. Con lo cual enlazamos el homicidio con el viejo tema cainita de la *Biblia*.

Las relaciones incestuosas se mantienen por un par de generaciones. Hasta que, al final de la novela, Amaranta Úrsula dio a luz un niño con cola de cerdo. El gran temor al incesto volvía a aparecer. Pero hay algo más, Melquiades había profetizado todos los hechos que habían sucedido en Macondo, lo que quiere decir que ellos solo habían vivido lo destinado. El enigma del destino, de efectos trágicos en la dramaturgia griega, vuelve a revivir: Por eso sosteníamos que, en este mundo: “No es el ser humano quien decide su vida. Desarrollamos un libreto preestablecido.” (HUARAG, 2013, p. 149). Y lo que se afirma en los mitos no es una fantasía. La prueba la comprobaron los Buendía con el nacimiento de ese niño con cola de cerdo.

Conclusiones:

El mito surge debido a las múltiples interrogantes que se hace el hombre, en el amanecer del tiempo, acerca de la creación del cosmos. Muchos mitos coinciden en la idea que al comienzo todo era tinieblas y que un ser Supremo hizo posible la luz y los planetas. Luego, en sucesivas instancias, fue creando los otros componentes de lo que hoy conocemos como mundo. El mito es el primer intento del hombre por entender cómo es el cosmos y cuáles nuestros orígenes. El mito es un relato que conserva el halo de la sacralidad.

La explicación de la creación del hombre lleva consigo el esquema de la prohibición, la transgresión y la sanción, tal como alguna vez lo advirtió Vladimir Propp. La variedad de elementos con los que dieron forma al hombre y su pareja femenina serán referidos según los elementos naturales que se cultivan en el medio social y cultural. Por eso, los componentes y las particularidades del relato difieren de una comunidad nativa a otra. El mito se une a la fe y la esperanza. Por eso, los componentes y las particularidades del relato difieren de una comunidad nativa a otra.

La muerte es concebida como un abandono de este mundo para emprender un viaje en el que el difunto es sometido a múltiples pruebas para purificarse. Esa versión parece haber tenido la influencia cristiano-hebrea. En las culturas andinas, la muerte es asumida como un retorno a la semilla, de donde provenimos. Así pues, el difunto será colocado en posición fetal, envuelto en un fardo funerario, y depositado en esa oquedad que abre en la tierra (simbólicamente, madre) y que asemeja al útero de la madre.

En los relatos andinos quechuas, recogidos por Arguedas, se pueden apreciar que la vida y la muerte son una continuidad, una circularidad que no se interrumpe. Lo que se aprecia es que, luego de quinientos años de colonialismo y república, no se logró extirpar la religiosidad ancestral de los andinos. Ellos, pese a estar bautizados, siguieron haciendo sus rituales a los dioses – montaña, los Wamani. Un rasgo significativo es el mito mesiánico. Ellos esperan que, un día – no se sabe cuándo – se recompondrá el cuerpo de Inkarrí y volverán los tiempos de antes, se producirá el *pachacuti*, y los que estaban arriba estarán abajo; y a su vez, los que sufrieron humillación e injusticias, pasarán a estar arriba.

En el relato fantástico y alegórico de Carpentier (“Viaje a la Semilla”) es posible observar que, en el trayecto involutivo, no solo se aprecia que se narra lo que le acontece al personaje, sino a todo su contexto material y social. Se trata de una ruptura con el tiempo convencional que concluye con el viaje a la semilla primigenia, una concepción muy cercana a las creencias sobre la relación vida – muerte, del mundo andino.

Una de las novelas más importantes del siglo XX, “Cien Años de Soledad”, recrea – desde la perspectiva latinoamericana – los diferentes mitos de la humanidad. Uno de los temores míticos, en la familia de los Buendía, es que la relación incestuosa termine con una descendencia de niños deformes o seres con cola de cerdo. Varias generaciones después, Amaranta Úrsula tiene un niño con cola de cerdo, con lo que, la creencia mítica, reafirma su condición de verdad. El relato mítico puede ser asumido como palabra sagrada o como una forma alegórica de conocimiento, pero no es el resultado de un artificio. Quizá, creemos, es el resultado alegórico de conocimientos acumulados en sucesivas generaciones.

Referências

ARGUEDAS, José María. *Relatos Completos*. Buenos Aires: Losada, 1974.

CARPENTIER, Alejo. *La Guerra del Tiempo*. Barcelona: Barral, 1974.

ELIADE, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona: Guadarrama, 1981.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1971.

HUÁRAG, Eduardo. *Los Mitos de Origen y la Idea del Trasmundo en las Culturas Prehispánicas y Amazónicas: Una Aproximación a su Estudio*. Lima: Editorial Universitaria, 2011.

HUÁRAG, Eduardo. *Pensamiento Mítico en la Narrativa Latinoamericana*. Lima / México: Altazor, 2013.

KRICKEBERG, Walter. *Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas*. México: FCE, 1975.

LANDOLT, Gredna. *El Ojo Verde*. Perú: Aidesep, 2004.

MELETINSKI, Eleazar. *El Mito: Literatura y Folklore*. Madrid: Editorial Akal, 2001.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro. *Historia de los Incas*. Buenos Aires: Emecé, 1942.

AUTOR:

Eduardo Huárag Álvarez

É professor na Pontificia Universidad Católica del Perú. Doctor en Literatura por la PUCP com Maestría en Comunicaciones pela Universidad Internacional de Andalucía, e autor de entre outros: *Los Mitos de Origen* (2011), e *Pensamiento Mítico en la Narrativa Latinoamericana* (2013). Foi professor visitante no CIALC de la UNAM (México) y profesor visitante en la Universidad de Milano (2017) y Universidad de Bonn (2018).

ORCID - <https://orcid.org/0000-0002-2553-0054>

Recebido: 15/02/2022

Aceito: 24/04/2022