

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS

Tesis que para obtener el grado de LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS presenta Oscar Francisco
Serrano Marín

TÍTULO: EL MITO MEXICA DE LA CREACIÓN PRESENTE
EN LA NOVELA *CRISTÓBAL NONATO* DE CARLOS FUENTES

ASESOR: LIC. ANDRÉS ARMANDO MÁRQUEZ
MARDONES

México, D.F.

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL MITO MEXICANA DE LA CREACIÓN PRESENTE EN LA
NOVELA *CRISTÓBAL NONATO* DE CARLOS FUENTES

Oscar Francisco Serrano Marín

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, por supuesto, a mi madre.

A mi esposa Lucy, por su amor incondicional.

A mis hijos Oscar Alberto y Miguel Alejandro, dos pilares de mi existencia.

A mis hermanos.

Al Lic. Andrés Márquez, por su atinada dirección.

Y a todos aquellos que directa o indirectamente contribuyeron a darle forma a este sueño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

A) Presentación	1
B) Metodología	5
C) Datos biográficos	6

1. EL MITO

1.1 El mito y su función social	
1.1.1 ¿Qué es el mito?	11
1.1.2 La función social del mito	22
1.2 Relación de la literatura y el mito	
1.2.1 En la literatura universal	29
1.2.2 En la literatura hispanoamericana	
1.2.2.1 Literatura prehispánica	44
1.2.2.2 Literatura posterior a la conquista	47
1.3 Los mitos mexicas	55
1.4 El mito mexica de la creación	61
1.5 ¿Por qué el mito mexica?	71

2. LA NOVELA *CRISTÓBAL NONATO*

2.1 Contexto histórico	73
2.2 Análisis de la novela	
2.2.1 Estructura literaria	78
A) Personajes	78
B) Espacialidad y temporalidad en la novela	83
C) La lucha de contrarios	86
D) Intertextualidad	90
E) El lenguaje	92
2.2.2 El mito en la novela	97
2.3 Paralelismos entre la novela y el mito	109
CONCLUSIONES	114
BIBLIOGRAFÍA	i

EL MITO MEXICANA DE LA CREACIÓN PRESENTE EN LA NOVELA *CRISTÓBAL NONATO* DE CARLOS FUENTES

INTRODUCCIÓN

A) PRESENTACIÓN

Los mitos están presentes en la vida diaria más de lo que nos damos cuenta. Si se busca un poco se podrán hallar en el cine y el teatro de manera evidente, o en revistas, periódicos y anuncios espectaculares de manera más sugestiva, incluso en pláticas cotidianas de forma casi inadvertida. El mito es parte del inconsciente colectivo y de una u otra manera siempre nos acompaña.

Sobre los mitos se ha escrito mucho. Algunos autores los consideran sólo la expresión épica de una incipiente vida religiosa de los pueblos, atribuyendo la creación de mitos exclusivamente al pensamiento primitivo de las diferentes civilizaciones. Otros sin embargo aceptan que la generación de mitos es un proceso normal e inherente a toda cultura, y que produce mitos tanto el pueblo primitivo como el que dejó de serlo. En otras palabras, en cualquier época y cualquiera que sea el nivel evolutivo de una comunidad, siempre habrá una tendencia a la generación de mitos. En medio de estas posturas extremas están los tonos matizados de varios estudiosos del tema que lo abordan desde diferentes posturas. Hay quienes lo analizan desde una sola perspectiva crítica y aunque han

descubierto varios resortes que accionan su generación y su evolución, no dejan de tener una visión parcial del problema. También los hay que han encontrado la clave interdisciplinaria para su análisis y ofrecen un panorama que se acerca más a lo que sería un enfoque integral. Aquí es necesario citar a Alfredo López Austin cuando dice: “el mito es un producto social, surgido de innumerables fuentes, cargado de funciones, persistente en el tiempo pero no inmune a él.”¹ Esta frase nos revela toda la complejidad que conlleva el asunto de la definición de mito.

¿Por qué el hombre genera mitos? ¿Son acaso el fruto exclusivo de una imaginación excesiva y desbordante, una válvula de escape que no encuentra otra manera de liberarse de sus limitaciones humanas? ¿Es quizás que cumplen con una función dentro de la sociedad? El mito puede ser la narración de una historia perteneciente a la tradición de un pueblo, que envuelve creencias populares u ofrece una explicación a prácticas, creencias o fenómenos naturales. La importancia que tiene el mito en el desarrollo de los pueblos es vital, trascendente desde el punto de vista social, ya que ejerce una fuerza de cohesión al dotar a los individuos de una identidad compartida. Cuando comparten sus mismos sueños, temores, inquietudes y visiones, cuando los entes que pueblan su imaginación tienen nombre, cuando esos entes y esos sueños pertenecen a la comunidad, se puede hablar de un conglomerado humano con un pasado común, por lo tanto también con la posibilidad de un futuro común. Así han surgido las ideas-fuerza que unen pueblos y los llevan a realizar hazañas que dejan su huella en la historia de la humanidad. Se trata, desde luego, de las religiones.

La religión siempre ha jugado un papel importante en la organización de las sociedades, sobre todo de las primeras civilizaciones en la historia de la humanidad, donde

¹Alfredo López Austin. *Los mitos del tlacuache*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990, pág. 43.

el pensamiento primitivo interpretaba la ocurrencia de fenómenos naturales o el tamaño, forma y número de las volutas de humo en una hoguera como una suerte de comunicación con los dioses o manifestación de su presencia. La vida de las comunidades estaba de tal forma ligada a los actos religiosos, que era plena la correspondencia entre las estructuras de la sociedad y los mecanismos que las sustentaban, con los ritos y creencias de su mundo sobrenatural. La religión constituía lo que Mircea Eliade definió como “un pensamiento articulado, una explicación del mundo.”²

En Mesoamérica las religiones también fueron fundamentales para el desarrollo de los pueblos durante el período prehispánico. Ocurrían guerras, había sacrificios humanos, se efectuaban alianzas entre los pueblos. Había sojuzgamiento, esclavitud, asesinatos e imposición de leyes para saciar las ansias de poder del hombre sobre el hombre, pero estas actividades eran, se decía, generadas por los mandatos de los dioses, y el hombre actuaba en consecuencia.

Existe gran cantidad de mitos que corresponden a este período histórico, pero en particular se tomará como referencia para este trabajo el mito de la creación. Más concretamente el mito mexicana de la creación. Según la leyenda todo comenzó con los dioses Tonacanteuctli y su mujer Tonacacihuatl, quienes engendraron cuatro hijos, y transcurridos seiscientos años desde sus nacimientos “se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer y la ley que habían de tener”.³ Así comenzó el mundo para los mexicas.

La novela *Cristóbal Nonato* del escritor mexicano Carlos Fuentes también comienza cuando una pareja se une para concebir otra vida. En el relato novelesco se encuentra

² Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*, México, Ediciones Era, 1972, pág. 13.

³ Ángel Ma. Garibay K. *Teogonía e historia de los mexicanos*, México, Porrúa, 1965, pág. 25.

entretejido este mito, además de otros que se pueden encontrar haciendo una lectura crítica. Por el momento basta con enfocarse en el que se ha mencionado. Para que haya vida debe haber sacrificio, y en ambos casos los hay. Un dios es omnipresente, y Cristóbal Palomar (que así se llama el protagonista de la novela) tiene en cierta medida la facultad de saber muchas cosas que sus mismos padres ignoran. El agua es un elemento propiciatorio y dador de vida, el océano creado por los cuatro dioses hermanos del mito está presente en la novela como símbolo del origen de la vida, como resguardo de la vida, como elemento ligado siempre a la existencia y al nacimiento. El lugar donde viven los dioses no lo conoce el hombre, pero lo imagina. El sitio donde vive Cristobalito antes de su nacimiento, el hombre cree conocerlo, pero sólo lo imagina.

Es interesante comenzar a resaltar las coincidencias que existen en estos dos relatos. Uno cuenta la visión cosmogónica de los mexicas; el otro, las peripecias de un ser excepcional que cuando nazca tendrá un poder de mando superior al de sus congéneres, obsequio de ellos mismos, debido a una conjunción de circunstancias que rodearon el momento de su concepción y, más evidente por verificable, de su nacimiento. Pero irónicamente perderá sus sorprendentes capacidades conscientes y su memoria será borrada justo en el momento del alumbramiento. Muere uno para darle vida al otro. Un acto sólo atribuible a una entidad numinosa.

En la novela el autor nos presenta un México que agoniza dividido, corrompido en sus estructuras sociales y políticas, inventando mitos para crear identidades ficticias, luchando por tratar de unir una sociedad que ha perdido el rumbo y su verdadera identidad. Un país desmembrado que se colapsa sobre sí mismo y su gente, que no encuentra el rumbo para llevar su existencia en armonía. Tal vez el no nacido es el milagro que espera el tío

Fernando. Tal vez la desintegración de México tenga como consecuencia el nacimiento (la creación) de un México nuevo.

B) METODOLOGÍA

La intención de este trabajo es analizar la presencia del mito mexicana de la creación como uno de los ejes principales en la estructura de la novela, resaltando sus diferentes manifestaciones en el relato. Para llevar a cabo esta tarea se usarán como referentes los trabajos de varios investigadores acerca del mito y su relación con la literatura, en particular con la de Hispanoamérica, además de los estudios realizados por Gilbert Durand⁴ enfocados al sistema de interpretación de las obras de arte, en especial de las literarias, por medio del mitoanálisis, ya que propone un acercamiento al significado simbólico partiendo de una comprensión de las estructuras de lo imaginario, tomando en cuenta el intercambio entre la subjetividad (lo individual) y la objetividad (lo social) en el mismo nivel de lo imaginario, llegando así a un análisis arquetípico o simbólico de la obra.

Para desarrollar el tema, en un primer capítulo se hará un acercamiento a algunas de las definiciones de mito que nos han legado varios investigadores de diferentes disciplinas. En este apartado se analizará también la importancia de la función social que ha tenido el mito en el desarrollo de la humanidad. Enseguida vendrá una explicación de la relación que

⁴ Gilbert Durand. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, 1993.

tienen el mito y la literatura y cómo el primero ha sido fuente de inspiración constante para la segunda, además de la relación simbiótica que llevan; se dará una visión general para después llamar la atención sobre la literatura mesoamericana. Enseguida se hará un recuento de los principales mitos mexicanos que se conservaron después de la conquista española para, posteriormente, revisar las diferentes versiones del mito que nos ocupa. Un segundo capítulo se enfocará al análisis propio de la novela *Cristóbal Nonato*, a definir su contexto histórico y su estructura literaria. Para realizar el análisis literario se usarán los planteamientos que hace Helena Beristáin en su libro *El discurso literario como herramienta didáctica*.⁵ Posteriormente se analizará la presencia del mito en la novela, haciendo después una comparación entre los dos análisis. Por último vendrán las conclusiones del tema.

C) DATOS BIOGRÁFICOS

CARLOS FUENTES, EL HOMBRE Y EL ESCRITOR

Carlos Manuel Fuentes Macías nació el 11 de noviembre de 1928 en la ciudad de Panamá. El lugar de nacimiento es fortuito ya que por esas fechas su padre se desempeñaba como funcionario de México en aquel país. Vivió su infancia en diferentes países de América Latina debido a las múltiples asignaciones que tuvo su padre en cargos diplomáticos. Cuando Fuentes tenía seis años y hasta los doce, su familia radicó en

⁵ Helena Beristáin. *El discurso literario como herramienta didáctica*, México, Limusa, 2009.

Washington, donde el pequeño Carlos aprendió a expresarse en inglés. Sin embargo, su familia deseaba conservar los lazos con la cultura nacional, así que cada año lo enviaban a los cursos de verano en México. En 1941, a la edad de 13 años, se traslada a Chile y tres años después radica en Buenos Aires, donde tiene contacto con el pensamiento y la obra de Jorge Luis Borges y en general con la literatura hispanoamericana. Este acercamiento fue determinante para el futuro escritor, pues descubrió un mundo de posibilidades expresivas utilizando temas para él novedosos.

En 1944 llega a vivir por fin a México. Aquí desarrolla una entrañable amistad con Alfonso Reyes, con quien va descubriendo el país y su cultura. Transita de la visión general de Hispanoamérica que le dio Borges, a la particular de descubrir su tierra y sus raíces. Aprende a conocer y valorar la cultura mexicana, la presente y la pasada, y a reconocerse como miembro de la comunidad hispana, dejando un paso atrás la cultura anglosajona de su niñez, pero consolidando su formación cosmopolita. Ya en México obtiene su título de Bachiller en Leyes para luego ingresar a la Facultad de Derecho de la UNAM.

En sus años de formación tuvo la cercana influencia de dos grandes figuras de la literatura hispana. Por un lado Borges, que lo inició en el estudio de la cultura y la literatura latinoamericanas, un tema poco menos que excéntrico para alguien que pasó su niñez en una escuela de Estados Unidos, y por el otro Alfonso Reyes, que con su *Visión de Anáhuac* inspiró en cierta forma la novela de Fuentes titulada *La región más transparente*.

En 1951 se titula como abogado y, posteriormente, llega a ser jefe del Departamento de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. Por esta época ya colabora en algunos periódicos y revistas, no sólo en temas relacionados con la literatura, sino también con la política, la economía y el cine. Cuatro años más tarde publica su primer libro de cuentos titulado *Los días enmascarados* y funda la *Revista Mexicana de Literatura*

junto con Emmanuel Carballo. Es entonces cuando se encuentra con los escritos de autores como William Faulkner, James Joyce y Thomas Mann; asimila las nuevas tendencias que ya se perfilaban en la búsqueda de una nueva estética, le añade el valioso ingrediente de los problemas de la identidad nacional y contribuye a crear una forma diferente de novelar en México. Su amistad con Octavio Paz es un elemento importante que le ayuda a reforzar las ideas que sobre la identidad nacional ya había repasado con Alfonso Reyes, así como los problemas de la integridad latinoamericana que vislumbró al lado de Borges. Añade a este bagaje las aportaciones que Samuel Ramos hizo acerca de la búsqueda del ser mexicano, ya decantadas por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, de tal forma que su literatura analiza al “ser mexicano” de Samuel Ramos ligado siempre a su historia. Esto lo deja patente en las dos grandes novelas que escribe en esa etapa: *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962). En ellas hace un minucioso análisis de la personalidad del mexicano a través de su historia, sus mitos y su tradición.

El apoyo incondicional que da a la revolución cubana y la propaganda favorable que hace a este régimen, además de sus constantes viajes por Latinoamérica, lo ponen en contacto con intelectuales como García Márquez, Julio Cortázar y José Donoso. En contraparte le es negada la entrada a los Estados Unidos en 1963 y 1969. Durante esta década pasa largas temporadas en París, desde donde colabora en publicaciones de distintos países europeos además de realizar varios guiones y adaptaciones para cine. También salen a la luz sus novelas *Aura* (1962), *Zona sagrada* (1967), *Cambio de piel* (1967) y *Cumpleaños* (1969). Son de esta época las teorías antropológicas de Lévy-Strauss, en las que se acomoda la “Filosofía de lo mexicano” que pregonaba Fuentes en sus novelas, así como la búsqueda de la identidad de las sociedades con base en sus narraciones míticas, que serán la guía para una comprensión formal de las novelas mencionadas arriba. Este

momento literario en su trayectoria se distingue principalmente porque es el tiempo de la experimentación en las formas. Los escritores se enfrascan en prácticas que continuamente modifican la estructura del relato en su afán por la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas. Basándose en esta búsqueda y haciendo eco de las teorías de Lévy-Strauss, Fuentes declara en su ensayo titulado *La nueva novela hispanoamericana* que la novela de hoy “es mito, lenguaje y estructura”.⁶

En 1970 y 1971 publica dos obras de teatro: *Todos los gatos son pardos* y *El tuerto es rey* respectivamente. En 1975 publica *Terra Nostra*, novela de difícil lectura que no obstante será reconocida por la crítica como su obra cumbre. Posteriormente sale a la luz *La cabeza de la hidra*, thriller de espionaje considerada por la crítica como una obra menor. En 1976 publica el ensayo *Cervantes o la crítica de la lectura*.

En 1977 gana el Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos y en 1979 el Premio Alfonso Reyes. En 1980 publica *Una familia lejana*, novela con tintes autobiográficos. En 1981 aparece *Agua quemada*, cuatro años después *Gringo viejo* y en 1987 la novela que nos ocupa: *Cristóbal Nonato*. En las últimas tres novelas se aprecia un retorno a su primera etapa como novelista, un regreso a los temas localistas y la preocupación por rescatar el pasado como visado para afrontar el futuro. En las tres novelas, pero principalmente en la última, se aprecia un fuerte tono pesimista y una gran nostalgia por el pasado. La visión que muestra de México es la de un país dividido, empobrecido, con una identidad nacional escamoteada y manipulada por líderes políticos de la minoría gobernante; el panorama es desalentador y el país se dirige a su autodestrucción. Para salvarlo, Fuentes propone que “debemos estar listos para recibir al

⁶ Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, pág. 35.

pasado si queremos tener un presente y un porvenir”.⁷ En 1984 gana el Premio Nacional de Literatura de México y en 1987 el Premio Cervantes de Literatura.

Continúa con su labor de escritor, ensayista y periodista hasta que el 15 de mayo de 2012, poco después del medio día, pasa a formar parte del grupo de los muertos, pero nunca de los olvidados. A partir de ese día comienza la leyenda y, ¿por qué no? El mito de Carlos Fuentes.

⁷ Citado por F. Javier Ordiz Vázquez en *Carlos Fuentes, premio de literatura Miguel de Cervantes 1987*, Barcelona, Anthropos, 1988, pág. 65.

1. EL MITO

1.1 EL MITO Y SU FUNCIÓN SOCIAL

1.1.1. ¿QUÉ ES EL MITO?

Para una pregunta tan corta se requiere de una respuesta extendida. Desde que el hombre tuvo conciencia de sí mismo y de su entorno, su febril imaginación comenzó a buscar explicaciones a todo lo que estaba fuera del alcance de su voluntad, principalmente fenómenos naturales y asuntos en los que intervenía el azar, con el fin de atraer la buena fortuna. Imaginemos que somos parte de un clan de hombres primitivos que desconocen la existencia de las leyes físicas que rigen los fenómenos naturales. Imaginemos que no estamos de acuerdo con que esos fenómenos se autogobiermen y de alguna manera necesitamos sentir que poseemos algún control sobre esas colosales fuerzas. En nuestra mente no cabe la idea de que estemos a merced de esos acontecimientos naturales sin que nuestra voluntad sea capaz de hacer algo para provocarlos o calmar su furia según nuestros propios deseos.

Nuestro homocentrismo se vale de la imaginación para dotar de identidad a cada fenómeno provocado por la naturaleza, y de esta forma entablar un diálogo uno a uno, de tal manera que se tenga una presencia (ficticia, pero con el convencimiento de que existe la posibilidad de materializarse en cualquier momento) de algún ente a quién dirigir nuestras súplicas, peticiones, deseos o reproches. Por ejemplo, en *El diosero*,⁸ un individuo de la tribu, que ejerce la función de intermediario (llámese chamán, sacerdote, oráculo, brujo o

⁸ Francisco Rojas González. *El diosero*, México, FCE, 1979.

mago) entre los dioses —esas entidades que la imaginación crea para personificar los fenómenos naturales— y los individuos que constituyen el resto del clan, pugna por detener un torrencial aguacero que amenaza con inundar sus tierras de cultivo. Su método es fabricar un dios de barro con figura de animal fabuloso y hacerle la petición para que cese la lluvia. Cuando pasa el tiempo y la lluvia no deja de caer, destruye a este dios y enseguida fabrica otro. Continúa con el mismo sistema hasta que la lluvia cesa. Entonces todos alaban al dios salvador.

El mito es una explicación elaborada del acontecer del mundo, de los eventos que perciben nuestros sentidos y de los que no perciben pero que suponen. Trata de temas tan diversos como la creación del universo, la aparición de la vida y el orden que tienen las cosas en el mundo y de cómo ese orden se mantiene e influye en nuestro devenir, a veces muy a nuestro pesar.

La historia de la satanización del mito comenzó en los pueblos mediterráneos, cuando el racionalismo se opuso al mito clásico y lo marcó como producto de la fantasía. Este mismo pensamiento afianzó el posterior desarrollo del cristianismo en contra de la persistencia de los cultos paganos. Así, la oposición primera entre razón y pensamiento mítico para la mayoría de los cristianos pasó a ser una lucha entre la verdad revelada por la religión católica romana y la creencia en dioses falsos. De ahí sólo había que dar un paso para que los mitos se consideraran como inspiración diabólica y fueron satanizados. Esta línea de pensamiento llegó a América junto con los conquistadores, y los dioses americanos fueron la representación misma del demonio, justificación más que satisfactoria para el sojuzgamiento de los pueblos indígenas, con la recompensa de salvar sus almas.

La capacidad de cada pueblo de manejar la información generada en la mente con el fin de crear una representación de algún suceso o acontecimiento relevante es directamente

proporcional a su producción mitológica. Sin embargo al primer vistazo comprendemos que los componentes del mito son de carácter heterogéneo y por tanto difíciles de analizar. Roger Caillois considera que hay dos vertientes principales en cuanto a la temática del mito: la mitología de las situaciones y la mitología de los héroes, otorgando a la primera la posibilidad de interpretarse como una proyección mental de conflictos psicológicos, y la segunda como una proyección del individuo mismo.⁹

La palabra “mito” ha tenido varias acepciones a través del tiempo. Etimológicamente deriva del griego *mythos* que significa “palabra” o “historia”. El mito era transmitido de generación en generación de manera oral. Hoy los mitos se revisan desde la perspectiva de múltiples disciplinas y, aunque ya no con la devoción del creyente, sí con el interés del científico que desmenuza el todo en sus partes tratando, mediante definiciones, de aprehender el significado amplio de los mitos.

Los folkloristas se enfocan en interpretar los motivos y revisar las tramas, analizando las diferentes versiones a través del tiempo; los lingüistas, por su parte, están más interesados en el lenguaje y las variantes de los relatos; los psicólogos buscan las intrincadas manifestaciones de la mente y su asociación con los hechos del mundo real. También intervienen especialistas en epistemología, sociología, etnología, historia comparada de las religiones y semiótica entre otras. Sin embargo, Alfredo López Austin¹⁰ propone que el estudio del mito sea abarcado en su conjunto por la historia, ya que al ser éste un producto social, no hay mejor herramienta que la ciencia encargada de estudiar el desarrollo de las ideologías de los grupos sociales, proceso mediante el cual se analiza la manera en que los mitos se integran en la dinámica de desarrollo de una cultura.

⁹ Roger Caillois. *El mito y el hombre*, México, FCE, 1988, pág. 27.

¹⁰ Alfredo López Austin, *op. cit.*, pág. 26.

Se dijo que el mito es un producto social, y como tal su análisis desentraña aspectos de los mecanismos en los que se basaron las relaciones sociales de los pueblos que lo han generado. Un primer paso sería definirlo, pero se encontró el problema de que al revisar la amplia bibliografía sobre el tema, cada investigador explica su propio concepto del mito y lo defiende con argumentos técnicos propios de su especialidad. A continuación se cita a López Austin: “Con el mito ocurre lo que con la religión y la magia: la enorme gama de criterios definitorios, en el mejor de los casos, o la ausencia de criterios claros en el resto, hace que se formen lo que algunos tratadistas han llamado verdaderos cajones de sastre.”¹¹

En suma, no hay un acuerdo general que posibilite una definición única de mito bajo un mismo marco de referencia, tampoco se ha delimitado el mito como objeto de estudio, pues las representaciones que los pueblos se han hecho de los complejos concretos de sus realidades, y que se relacionan con el término mito, son de naturaleza diversa y a través del tiempo han ido evolucionando. Con el paso del tiempo los complejos de realidades sufrieron transformaciones, consecuentemente las representaciones también, y el término *mito* se amplió con el fin de corresponder a otras representaciones de realidades afines.

El inicio que se propone para buscar una posible definición del término es analizar el mayor número posible de los complejos concretos de realidades y elegir el que posea las características que se acerquen más a lo que se ha dado en llamar mito. Una vez seleccionado, someterlo a un análisis minucioso con el fin de elaborar un concepto. A esto se le puede llamar mito, pero con la reserva de que su contenido fue depurado para su análisis. Solucionado este problema de manera parcial se pasa al siguiente: las herramientas que se usarán para su interpretación. Se pueden analizar las realidades sociales de un pueblo sin tomar en cuenta las propias categorías que le dieron origen, sólo con las

¹¹ *Ibidem*, pág. 43.

categorías que le son propias al investigador, pero algunos autores recomiendan que la mejor manera de acercarse a la exégesis mítica es utilizando las categorías del pueblo que lo originó, tarea difícil si consideramos que algunos pueblos no dejaron manifestaciones escritas de sus realidades, o en sus narraciones orales no hicieron explícitas sus categorías. En el caso de la antigua Grecia, ni siquiera había un equivalente al término *religión*. La mejor manera de sortear el asunto es valiéndose de ambas opciones, ya que en lugar de anularse mutuamente, se complementan.

Sería pretencioso buscar un concepto del término que abarque a todas las sociedades, independientemente de la etapa histórica que se estudie y en cualquier parte del mundo que se encuentre. No debe ser un concepto cerrado, por el contrario, debe ser tan abierto como las distintas maneras en que el mito se relaciona con la sociedad a nivel global y en diferentes condiciones históricas, debido a que estas variables afectan en gran medida sus características particulares.

A la pregunta de qué tipo de objeto es el mito, tampoco se llega a responder de manera uniforme, pues no hay un acuerdo general al respecto y algunos investigadores lo definen como un mero relato, un texto oral y anónimo. Como obra se le considera la cristalización del pensamiento, una unidad con su propio orden interno y que es susceptible de ser analizada y comparada. Otros lo consideran como un conjunto de creencias que son expresadas en forma de narraciones, imágenes y símbolos, y son vividas a través de ritos y ceremonias. Lo cierto es que sus límites son muy amplios y no se define una frontera que lo circunscriba, al igual que sucede con cualquier realidad social.

Para determinar las dimensiones del mito y responder a la pregunta que se formuló líneas arriba, se deben cubrir por lo menos los siguientes aspectos, de acuerdo con López Austin: “profundidad histórica, extensión geográfica, génesis de los elementos narrativos,

extensión de funciones.”¹² Se intenta de esta forma circunscribir el mito de la manera más amplia en el contexto social. Como producto de la sociedad, el mito no es el mismo conjunto de realidades a través del tiempo, porque tiene historia. Entonces es mutable.

Existen dos elementos capaces de vincular un sinnúmero de relaciones sociales disímbolas: un acervo de creencias y una narración mítica. Las relaciones sociales son parte integrante del mito y se manifiestan de diferentes maneras, puede ser en el rito directamente o en manifestaciones de cualquier orden que den cabida al ejercicio o la realización de las creencias míticas. Sirven en las prácticas sociales como elementos generadores de sentido. Se encuentran presentes en los actos rituales, en el ejercicio del poder, en la ingestión de alimentos, en el trabajo, en la cópula, en la integración de la familia, etc. Analizando este tipo de relaciones sociales vemos que la expresión mítica se manifiesta de dos formas diferentes: la primera es la realización de la propia expresión mítica en la narración, que corresponde a un acto estructurado y completo. Ese es el rostro del mito que se encuentra palpable y al alcance de todos.

La segunda es mucho más sutil, porque es una expresión dispersa, omnipresente y difusa cuya manifestación se da por medio de palabras, gestos, actitudes o imágenes visuales. Es precisamente esta forma de realización del mito dentro de un grupo social, en su carácter de vehículo de intercambio de información, la que va generando los sistemas de normatividad que sirven como reguladores de buena parte de la conducta social. En este orden de ideas decimos que el mito no es sólo un texto, tampoco se reduce a ser los dos núcleos de narración y creencia. Es algo mucho más complejo: un amplio grupo de relaciones sociales.

¹²*Ibidem*, pág. 115.

El simbolismo también ha estudiado al mito desde su trinchera. Valiéndose de las conexiones entre idea y símbolo, el simbolismo mitológico elabora creaciones dictadas por su intuición del orden universal, personificando las cualidades divinas de las cosas, con lo que logra hacer su integración total. Estas alegorías enriquecen los símbolos primitivos, y generan elaboradas representaciones que cohabitan en el mundo de lo abstracto, lo mágico, lo que está fuera de toda lógica. Bajo esta perspectiva el mito es visto como un medio para captar, sentir y expresar un tipo de realidad. Es decir, a partir de una experiencia intuitiva y religiosa, el pensamiento mítico no sólo se dirige a la intelectualización del evento, sino también a la fantasía y la sensibilidad, cuya expresión desborda los límites de los signos arbitrarios de la lengua corriente y utiliza en su lugar un lenguaje más rico en imágenes y símbolos.

Para Mircea Eliade¹³ la concepción que los pueblos primitivos tenían de la creación del universo constituye la base de su pensamiento mítico y, por tanto, es uno de los pilares de su estructura social. Su visión cosmogónica plasmada en mito era un ejemplo para todos los demás mitos referentes a creación o generación, ya fuera en el plano biológico, psicológico o espiritual. Así, la llegada de la primavera, el nacimiento de los animales o de seres humanos, el nacimiento de las plantas, la renovación de la vida en todas sus manifestaciones no son más que una copia del mito cosmogónico, una imitación de la creación. En general, para todas las culturas el mito es un precedente de los actos del hombre, sean de naturaleza sagrada o profana.

El mito tiene su propia lógica que le permite ser “verdadero”, porque guarda una sólida coherencia interna que le permite poseer versatilidad en las representaciones temporales a lo largo de la historia, apoyado en la repetición y la variación. Así, representa

¹³ Mircea Eliade, *op. cit.*, pág. 366.

siempre lo mismo por su referencia trascendental, y siempre lo diferente porque continuamente se actualiza gracias al rito.

Todo mito, no sólo el que trata de nacimiento o generación, sino sobre cualquier tema e independientemente de su naturaleza, nos habla de acontecimientos acaecidos en tiempos remotos y, por tanto, lo convierte en precedente de todas las acciones y situaciones de orden social que repetirán ese acontecimiento.

Según Lévy-Strauss,¹⁴ antes de la aparición de estudios con base científica acerca del mito, a éste se le concebía como mera ensoñación generada por la conciencia colectiva o, en el caso de los héroes, como una historia deformada por la tradición oral a través de varias generaciones, con la consecuencia de la divinización de personajes históricos. Los temas más comunes en los mitos son los sentimientos como el amor, el odio o la venganza, o bien la explicación de fenómenos naturales. Todo sucede en el relato, incluso el apartarse de la lógica y las leyes de continuidad. El tiempo y el espacio son diferentes al tiempo histórico. Los personajes míticos son hombres, dioses, semidioses, animales o cosas dotadas de extraordinaria vida propia.

En apariencia, los mitos carecen de lógica y de orden; sin embargo, hay relatos similares en regiones distintas del planeta y en civilizaciones dispares, sin contacto alguno entre ellas. A este respecto Carl Jung explicó que hay “significaciones precisas ligadas a ciertos temas mitológicos”¹⁵ a los que llamó *arquetipos*. Por lo tanto, la presencia de arquetipos similares en diferentes culturas dio como resultado la existencia de mitos cuyo contenido era coincidente.

¹⁴Claude Lévy-Strauss. *Antropología estructural*, La Habana, Cuba, Instituto del libro, Ed. de Ciencias Sociales, 1970.

¹⁵ Citado por Claude Lévy-Strauss en *Antropología estructural*, *op. cit.*, pág 188.

En contraparte, Lévy-Strauss rechaza las argumentaciones de Jung, haciendo una equivalencia de la función significativa de la lengua; explica que ésta no depende de los sonidos mismos, sino de la manera particular en que los sonidos están ligados entre sí. De la misma forma, la significación del mito no depende de la narración, del habla, sino de la manera en cómo el habla está estructurada para conformar el relato mítico.

El mito es lenguaje, pero rebasa con mucho las fronteras de éste, así que se habla de un metalenguaje. Siempre trata de cosas que ocurrieron en el pasado; sin embargo, la estructura del mito afecta al pasado, al presente y al futuro. La narración mítica se compone de una sucesión de eventos del pasado remoto que dan la impresión de formar un esquema que supera el deterioro del tiempo y por medio del cual se interpretan algunos aspectos de la estructura social que lo generó, e igualmente prever algunos rasgos de su evolución futura.

Roland Barthes,¹⁶ por su parte, define el mito como un habla. Para él, el mito consiste en un sistema de comunicación, un mensaje que descifra el receptor, es decir, un modo de significación, una forma. De esta manera, afirma que el mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que lo enuncia. Así, todo lo que provoque un discurso tiene la posibilidad de ser un mito. En tanto no se hable de un objeto o una cosa, este objeto o cosa no tendrá uso social, pero en el momento en que su existencia real pase a la oralidad, es decir, que se hable de ello, pasará a ser un motivo de uso social. Bajo este mismo orden de ideas, el mito persiste mientras sea transmitido. Cuanto más uso se le dé al mito, es decir, cuanto más sea transmitido, gana permanencia en el grupo social y, por tanto, hace historia. Se trata entonces del mito como un habla elegida por la historia, que ganó por méritos propios su derecho a permanecer en el imaginario colectivo.

¹⁶ Roland Barthes. *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1980.

Si se parte de la propuesta que el mito es un habla, entonces se reconocerá a la mitología como parte de la semiología, ciencia que se dedica al estudio de los signos, pues su área de conocimiento es la de las significaciones de manera independiente a su contenido. En el aspecto social también forma parte de la ideología como ciencia histórica, ya que esta vez su área de conocimiento son las ideas como forma.

En el mito, de acuerdo con Barthes, se repite el esquema lingüístico tridimensional: el significante, el significado y el signo; sin embargo, no es posible hacer su análisis con base en esta semejanza como única condición. Se dijo líneas arriba que el mito es un sistema de comunicación, y su complejidad aumenta cuando se observa que en realidad funciona como un sistema semiológico segundo, ya que se construye a partir del esquema semiológico que existe previamente, el esquema tridimensional básico, en el que significado y significante se unen para dar origen al signo. Este signo en el segundo sistema pasa a ser sólo el significante, es decir, el primer término de la ecuación lingüística, que unido al segundo término (significado) da como resultado un signo de mayores alcances, que es el mito en sí.

Estamos tratando aquí con dos sistemas semiológicos unidos por el último término del primero, que se convierte en el primer término del segundo. El primer sistema es básicamente lingüístico, al que Barthes denomina lenguaje objeto, porque es el lenguaje que sirve de base al mito para edificar su propio sistema. El segundo es el mito mismo al que llama metalenguaje, debido a que todo el conjunto mítico forma una segunda lengua en la que se habla de la primera.

En el primer sistema semiológico o esquema tridimensional, la unión de significante y significado da como resultado el signo, que en el sistema saussuriano es la palabra; sin embargo, este signo en el segundo sistema tridimensional es ambiguo: es a la vez sentido y

forma. Como sentido cuenta con realidad sensorial, se aprecia visualmente, tiene una historia, una presencia y una identidad. Como forma, el sentido se vacía y se empobrece. No se cancela totalmente pero queda disminuido a su mínima expresión, de manera tal que sólo queda la letra, sin historia. Esta condición será suficiente para que la forma mítica se alimente del sentido lingüístico. Barthes nombra a este tercer término *significación*.¹⁷ La significación corresponde al mito mismo.

En el mito, la forma y el concepto (significante y significado respectivamente) se manifiestan de manera abierta, es decir, que ninguno de ellos oculta al otro. La función del mito no es la de anular o desaparecer uno de los elementos de la ecuación, sino por el contrario, su función es la de resaltarlos. La relación entre concepto y sentido es básicamente de deformación, el concepto deforma el sentido. En el primer sistema que corresponde al esquema de la lengua, el significado no deforma al significante porque éste se presenta vacío y arbitrario, no ofrece ninguna resistencia. Pero en el segundo sistema, el significante posee la dualidad de sentido y de forma, y donde el concepto ejerce su labor de deformación es en el sentido; sin embargo, esta acción deformante no suprime del todo al sentido, pues el concepto necesita de él.¹⁸

Como se anunciaba al principio y de acuerdo con López Austin, cada especialista se ha encargado de analizar el mito desde su particular punto de vista y resulta difícil construir una única definición que abarque todas las disciplinas involucradas. Valgan los casos anteriores como ejemplo ya que parecen las definiciones que más se acomodan al propósito de este trabajo.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 213.

¹⁸ Hay una relación muy interesante entre sentido, forma y concepto que depende del punto de vista de quién analice el mito. Para abundar sobre el tema de esta relación, véase el capítulo titulado “la significación”, en Roland Barthes, *Mitologías, op. cit.*, pág. 215 y ss.

1.1.2 LA FUNCIÓN SOCIAL DEL MITO

Para que una sociedad funcione idealmente debe haber una serie de normativas que cumplan el cometido de regir las conductas individuales de los hombres, discernir y separar el bien del mal, aplicar leyes y sancionar a los transgresores. Una sociedad debe ser también una comuna, fomentar la cooperación y procurar el bien común de sus integrantes; pero ellos deben tener además historias que los identifiquen, que formen un vínculo, que sea algo más sólido que la simple intención de permanecer juntos o de buscar seguridad dentro del grupo. Un conglomerado de individuos debe autorregularse para satisfacer sus necesidades (sean de cualquier índole) y cumplir así el cometido de todo ser durante su existencia: sobrevivir.

Los mecanismos de cohesión social son muchos y de muy variadas características, siendo el mito uno de tantos instrumentos con los que los hombres rigen sus vidas, crean leyes, reglas y normas que le dan coherencia al diario acontecer de su vida en la sociedad. López Austin¹⁹ nos dice que en todo sistema social, por básico o primitivo que éste sea, siempre existirán bandos o facciones opuestas. Cada facción puede tener intereses diferentes que van generando conflictos y desacuerdos al exponer sus diversos puntos de vista. Al dirimir estos desacuerdos se provoca una transformación en el núcleo social. Las cosas permanecen casi iguales que antes, la diferencia es que hay un acuerdo que le permitirá a la sociedad evolucionar y sufrir modificaciones en los patrones de conducta de los individuos que la componen. Ahora bien, si se observa que hay varios puntos de confrontación de manera simultánea en una sociedad, se podrá entender que los acuerdos

¹⁹ Alfredo López Austin, *op cit.*, pág. 375.

generados van a provocar a la distancia un aparente equilibrio, pero siempre habrá fuerzas opuestas en tensión constante.

El hombre es un ser social por excelencia y su conducta está regulada por sus gustos, preferencias, hábitos y leyes inventadas por él mismo, pues son las características que sirven para diferenciar una sociedad de otra, y dentro de la sociedad para distinguir los diferentes grupos que la componen. Incluso dentro de un mismo grupo existe diversidad de gustos y preferencias. También es un ser de costumbres. La repetición de algunas conductas tiene una frecuencia en ocasiones diaria, o bien hasta algo más distante como repetirse cada semana o cada mes, o tal vez cada que se asiste al mismo lugar o se realiza una misma actividad: ésta es la base del ritual y está asociada a la intención de buscar la armonía con el universo.

La historia del hombre es una acumulación de conductas repetitivas, pero así como el transcurso de un día con la repetición de sus ritos no es exactamente una copia del día anterior, a lo largo de la historia no hay repeticiones exactas del comportamiento de las sociedades, porque la costumbre se va modificando y se adapta de acuerdo con las nuevas circunstancias. Así tenemos que la función del mito en palabras de López Austin “debe ubicarse en las conductas más instituidas, como un producto de hechos fuertemente pautados.”²⁰

Lo anterior significa que entre más se repita (por transmisión) un mito y más veces sea ejecutado un rito, asegura por un lado su permanencia en la memoria colectiva, y por el otro afirma y promueve los valores que el mito y el rito transmiten. De esta manera, las sociedades crearán un vínculo alrededor de esos valores, que servirán para regular la vida en común. No obstante, sabemos que las sociedades están en continuo proceso de cambio,

²⁰ *Ibidem*, pág. 383.

de modo que sus costumbres no serán exactamente las mismas al paso del tiempo y sus mitos también sufrirán modificaciones. Hay una evolución permanente de la sociedad que va de la mano con la evolución de sus mitos. Según Mircea Eliade “La función principal del mito es fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las acciones humanas significativas.”²¹

En toda sociedad aún persisten costumbres y comportamientos que tienen sus raíces profundas en el mito y no en lo racional. Tanto las manifestaciones públicas como fiestas y carnavales, así como las privadas ejemplificadas por algunos ritos ocultos y clandestinos, tienen su fundamento en el conjunto de mitos que les son comunes.

Ya se comentó que los mitos cosmogónicos narran situaciones acontecidas en un tiempo pasado que no es posible ubicar en la historia. Esta característica convierte a la narración mítica en un parámetro a seguir para situaciones similares que se repiten a través del tiempo, sobre todo en este tipo de concepciones, ya que lo correcto es repetir lo que han hecho los dioses en los inicios del tiempo. Esta repetición provoca que el tiempo profano sea cancelado y en cambio surge el eterno presente del tiempo sagrado. Como el rito es la ejecución del mito, es decir, su representación, el rito tiene la capacidad de llevar al hombre a un tiempo primigenio donde se está en contacto con los dioses. Al ejecutarlo se trascienden el tiempo y el espacio profanos. La identificación del hombre con la situación mítica o con el héroe, el personaje central de la historia, se hace a través de la ejecución del rito. De este modo el rito permite introducir al individuo en un ambiente sacro, el cual posee su propio ritmo y su propia esencia. Es un comportamiento socialmente permitido similar al del carnaval, en el que hay un acuerdo tácito de permisión, una especie de transgresión de lo cotidiano. La función que tiene el rito es incluyente, ya que permite que

²¹ Mircea Eliade, *op. cit.*, pág. 367.

el individuo se identifique con la circunstancia del mito y a su vez le da vida, continuidad y permanencia. Ocurre lo que algunos llaman “abolición de la historia” en el sentido que nosotros la conocemos, y en vez de eso nos cuenta “la historia ejemplar” que ocurrió en un pasado indeterminado y que al repetirse le otorga sentido y valor.

El hombre necesita tener la comprobación de estas historias ejemplares que narran sus mitos y mostrarlas en todo momento. Ejemplos hay muchos, pero se tomará sólo uno de ellos para ilustrar la idea:

Dicen que esta era una vieja que consiguió detener la lumbre cuando apenas se desprendió de algunas estrellas o planetas. Ella no tuvo miedo y fue a traerla donde se cayó la lumbre y así la detuvo mucho tiempo, hasta que llegó un tiempo en que todos pensaron que esa lumbre iba a ser para todos y no para la vieja nada más y entonces se iban las gentes a la casa de la vieja a pedir lumbre; pero la vieja se puso brava y no quería dar a ninguno. Y así corría el tiempo y corría la voz de que aquella vieja ya consiguió detener la lumbre, pero no quería regalar. Entonces intervino el tlacuache y dijo a los asistentes:

—Yo, Tlacuache, me comprometo a regalar la lumbre, y si no me van a comer ustedes.

Entonces hubo una burla muy grande al pobre animal, pero éste, muy sereno, contestó así:

—No me sigan burlando, porque la burla es para ustedes mismos, no es para mí, así que esta misma tarde verán ustedes cumplidas mis promesas.

Al caer la tarde del mismo día, pasó el Tlacuache visitando casa por casa diciendo que él iba a traer la lumbre hasta donde está la vieja, pero que los demás recogieran cuanto puedan. Y así llegó hasta la casa de la vieja y le habló así:

—Buenas tardes, señora lumbre, ¡qué frío hace! Yo quisiera estar un rato junto a la lumbre y calentarme, porque me muero de frío.

La vieja creyó que era cierto que tenía frío el Tlacuache y le admitió acercarse a la lumbre al Tlacuache; pero éste, muy astuto, se fue arrimando más y más hasta poder meterse en la lumbre, metiendo su cola y así poder llevar. Pues una vez ardiendo su cola se fue corriendo a repartir la lumbre hasta donde pudo alcanzar.

Y fue por eso que hasta ahora los tlacuaches tienen la cola pelada.²²

Así manifiesta el hombre la importancia de los hechos comprobables que se cumplieron tal como lo narraban los mitos. Es patente su interés por lo real y lo que podía demostrar de manera inmediata. Esta característica, aunada a la función ejemplar de la narración mítica, permitió que los grupos humanos pudieran identificarse plenamente con los mitos, no ponían en duda su veracidad al tener ante sus ojos el resultado de su ejecución. Esto era de una importancia tal que los primeros historiadores consideraron que el pasado sólo tenía sentido en la medida que ofrecía un ejemplo digno de imitar, por consiguiente a la historia pasada la consideraban una especie de compendio pedagógico.

Percy Cohen ha hecho una división de las teorías del mito en siete tipos principales con respecto a la función que éste tiene y que a continuación se enumeran:

1. Las teorías que tratan el mito como una forma de explicación.
2. Las que lo hacen afirmación simbólica que tiene la función de expresar mitopoyéticamente.
3. Las que lo definen como expresión del inconsciente.

²² Citado por Alfredo López Austin, *op. cit.*, pág. 271.

4. Las que le otorgan la función de crear y mantener la solidaridad y la cohesión sociales.
5. Las que dan al mito la función de legitimar instituciones y prácticas sociales.
6. Las que lo consideran una forma de establecimiento simbólico de la estructura social, posiblemente ligado al ritual.
7. La teoría estructuralista.²³

Esta clasificación representa un esfuerzo por resaltar la importancia que tiene el mito en la conformación y conservación de la estructura social, además le da relevancia como instrumento cuya función es dar soporte a los valores, como un compendio de la sabiduría moral.

Por su parte López Austin resume en seis las funciones principales del mito, haciendo una enérgica observación a su característica de multifuncionalidad simultánea irreductible:

1. Mantiene viva la tradición, ya que en él la memoria colectiva se conserva, se transforma y se enriquece con el nuevo conocimiento.
2. Tiene una importante labor educativa. Al trascender de generación en generación es un vehículo eficaz de transmisión de valores y conocimientos.
3. En la medida que estructura y clasifica el cosmos, tiene la función de ordenar el conocimiento, así la jerarquía y el dominio de los dioses van quedando establecidos, el conocimiento adquirido va siendo reforzado y se asegura su trascendencia.
4. El mito ofrece una explicación sintetizada de las diferentes explicaciones que se ha dado el hombre sobre el comportamiento de la sociedad y la naturaleza.

²³ *Ibidem*, pág. 50.

5. Reafirma el carácter común de los conocimientos y los valores del grupo social convirtiéndose en un agente de identificación y cohesión grupal.

6. Legitima las costumbres y las instituciones. Por medio de la evocación remite a los tiempos en que todo fue creado con el orden que se estableció desde entonces. Valiéndose de ello han aprovechado para hacer legítimo el poder terrenal depositado en una persona o una dinastía. Las personas conservaban el poder argumentando que era por mandato divino, o bien porque se decían descendientes de una casta divina.²⁴

Queda de manifiesto que el mito cumple varias funciones dentro del grupo social que lo comunica, lo revive y representa por medio del rito, lo obedece y lo modifica a través del tiempo. En otras palabras, lo vive en lo individual como ser humano y como sociedad en lo colectivo.

²⁴ *Ibidem*, pág. 388.

1.2 RELACIÓN DE LA LITERATURA Y EL MITO

1.2.1 EN LA LITERATURA UNIVERSAL

La palabra *literatura* proviene del término latino *litterae*, que significa “letra” y hace referencia al conjunto de saberes para escribir y leer bien. El término se acuñó en la Europa del Renacimiento, en un principio su definición sólo se refería a la facultad de leer y al hecho de haber leído. El Diccionario de la Real Academia Española lo define como “el arte que emplea como medio de expresión la palabra.” También se usa este término para definir al conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género (como la literatura persa, por ejemplo) y al conjunto de obras que tratan sobre un arte o una ciencia (literatura deportiva, literatura jurídica, etc.). Por su parte el Diccionario de uso del español de María Moliner lo define como “el arte que utiliza como medio de expresión la palabra hablada o escrita.”,²⁵ y como segunda acepción “conjunto de obras literarias.”²⁶

Entre los primeros textos literarios en la historia de la humanidad aparece el *Poema de Gilgamesh*, una narración de origen sumerio que fue grabada en tablas de arcilla y cuya primera versión data del año 2000 a.C. Antes de esa época, las narraciones solían circular de generación en generación por medio del lenguaje oral. Así se conservaron importantes obras literarias de pueblos antiquísimos que posteriormente, con el advenimiento de la escritura, se lograron tener a mejor resguardo y reproducir de una manera más permanente. De esta forma y en concordancia con las definiciones mencionadas arriba podemos ver que

²⁵ María Moliner. *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1988. Tomo II (I-Z) pág. 198.

²⁶ *Ídem*.

por un lado la literatura no nace junto con la escritura y, por el otro, desde tiempos remotos es difícil separar mito y literatura. Incluso en alguna época se confundieron con facilidad.

Uno de los temas favoritos de la obra literaria a través del tiempo ha sido recrear las fantasías del hombre para contar historias cargadas de situaciones más allá de lo ordinario, o tratar de situaciones triviales narradas de manera extraordinaria. La materia prima de los mitos en muchas ocasiones es la misma, las técnicas son parecidas y quizás en lo que difieren es en la intención, pues mientras el mito se esfuerza por mantener vivas tradiciones que sirven como marca de identidad social o reguladoras de la convivencia cotidiana, la literatura es un medio de expresión intimista cuyos límites rebasan por mucho la esfera de lo individual, hasta llegar a poseer la dualidad de hurgar en lo más profundo del alma humana y en lo más elemental de la conciencia colectiva. Mientras la mitología va de lo general a lo particular, la literatura viaja en sentido contrario. La primera surge, crece y vive en el seno de la sociedad, se practica en grupo siempre bajo ciertos reglamentos y con rutinas bien definidas, mismas que todos conocen, y aún en soledad cada individuo mantiene el sentimiento de pertenencia a través de la práctica ritual. La segunda, por el contrario, es creada por uno o varios individuos con diferentes fines, uno de ellos es la intención de dar a conocer historias o leyendas que escucharon en otro lado y que pertenecen a la tradición cultural del pueblo propio o ajeno, con la intención de difundir y perpetuar el relato.

Uno de los elementos recurrentes de la literatura es el tema de los dioses. En todas las épocas el hombre los ha nombrado en su producción literaria, sin embargo, cuando el mito está vigente, la convicción y la fe en ellos da como resultado una devoción viva y contagiosa en la narración, como en el caso del poeta Homero en sus obras *La Ilíada* y *La Odisea*. Cuando el autor escribe, tiene la certeza de que los dioses existen. En cambio

cuando ya nadie revive el mito mediante sus prácticas rituales, cuando el pueblo devoto ha desaparecido o bien cambió sus preferencias religiosas, las historias relacionadas con los dioses aún pueden conservar cierto interés como producto de la actividad creativa o como materia de estudio, pero los dioses como tales ya no existen y acaso permanecen en las historias que se cuentan de ellos y en algunos ídolos de piedra o algún material similar, o tal vez en imágenes pintadas o dibujadas que se han rescatado de las épocas de esplendor o que se han reproducido en época más reciente, pero no con fines rituales. Su ámbito se desplazó tal como lo señala Calasso: “Se diría que ésta, la de aparecer en los libros, se ha vuelto la condición natural de los dioses.”²⁷

Diversos factores de naturaleza social, política y cultural provocaron que cada vez fueran más los dioses sin pueblo que los venerara y sin ritual que los invocara. Con el paso del tiempo los personajes principales de los mitos se fueron desdibujando, las historias que narraban sus hazañas eran resguardadas y transmitidas oralmente por un menor número de personas en cada nueva generación, pero con la llegada de la escritura se pudo perpetuar la esencia de estas historias. De ahí sólo hubo que dar un paso para la función utilitaria de historias y personajes del mito en lo que se dio en llamar literatura. El rescate de estos temas por medio de las obras literarias se ha dado en diferentes oleadas en el transcurso de la historia, y va de la mano con el desarrollo cultural de los pueblos. Quizás el ejemplo más notable por su influencia sea la mitología griega. Se han dado numerosas explicaciones de su trascendencia, pero en este estudio se rescatarán dos aspectos fundamentales: la religiosidad que proferían los griegos a sus dioses y el alto grado de poesía contenida en las manifestaciones sacras. Como principio espiritual, el humanismo helénico ha servido como agente unificador de las naciones europeas. La esencia de la cosmogonía grecolatina aún se

²⁷ Roberto Calasso. *La literatura y los dioses*, Barcelona, Anagrama, 2002, pág. 28.

percibe como elemento dador de identidad entre estos pueblos; sin embargo, la permanencia de su recuerdo vivo estará siempre condicionada a la subsistencia misma de la estructura cultural, social y política de Europa en su línea tradicional.

Debido a la amplitud del tema que da título a este apartado, se tratará sólo de la mitología grecolatina y su influencia en el desarrollo de la cultura europea en lo que toca a su literatura. Este será un diligente paseo a través de la historia del paulatino descubrimiento de un universo poblado de dioses, semidioses y héroes y de qué manera ayudaron a forjar el carácter de las diferentes culturas de la Europa occidental, a su vez interrelacionadas por la obligada convivencia cercana, pero diferenciadas por sus características unívocas en busca de la identidad nacional.

El patrimonio mítico griego comenzó a edificarse desde la época micénica (1500 a.C.), a su vez basado en viejas creencias religiosas provenientes de la civilización cretense. Los dioses Apolo y Dionisos, sendos pilares de esta mitología, no son de origen griego. Tampoco Atenea, no obstante ser la diosa protectora de la primera ciudad griega. Estas creencias fueron absorbidas y pasadas a través de un tamiz racional y humanista, lo que particularizó la concepción que los griegos empezaban a tener de sus dioses y, sobre todo, de sus héroes, a tal grado que algunas figuras heroicas como Helena y Agamenón tienen como base deidades de la época pre-micénica. Los griegos hicieron gala de un gran sincretismo al adoptar dioses originados en pueblos vecinos que poco o nada tenían que ver con su cultura, y fue precisamente esta característica lo que contribuyó a que su mitología se convirtiera en un verdadero catálogo de creencias religiosas del mundo antiguo, aunado al estratificado orden que pusieron en su cosmogonía y a su originalidad religiosa, lo que permitió la difusión y profunda penetración de su mundo mítico, cuyos ecos aún resuenan en nuestros días.

La originalidad de la expresión religiosa de los griegos se dio no sólo por el hecho de haber animado los fenómenos naturales, porque ese elemento aparece en casi todas las religiones antiguas, sino en el aspecto de unir lo natural con la individualidad. Sus dioses son poderes espirituales a quienes atribuyeron todo lo que se manifestaba en los fenómenos naturales, sin embargo, a estas entidades concebidas espiritualmente les otorgaron una representación antropomorfa.

En el mundo moderno podemos apreciar las alegorías abstractas del amor, el deber y el honor por mencionar algunas, pero los antiguos griegos no se conformaron con individualizar los fenómenos naturales, sino que también a estas pasiones las dotaron de presencia humana. Los poetas Homero y Hesíodo introdujeron en el imaginario colectivo descripciones puntuales de los dioses, luego los escultores les otorgaron una figura determinada: “Fidias hizo la estatua de Zeus Olímpico y los griegos, al verla, dijeron: ése es Zeus Olímpico.”²⁸ Así de fuerte era la identificación de la deidad con la imagen. Una imagen trabajada, armoniosa y estética. Por eso Hegel señalaba que la religión griega queda “determinada como una religión del arte.”²⁹ Sin embargo no puede hablarse de un binomio religión-arte, sino de una marcada religiosidad que se distinguió por la identificación de los poderes espirituales que los griegos reconocían y veneraban, nombraban y caracterizaban.

La representación de la religiosidad enfrentada a su realidad logró concentrar el uso de pensamientos que daban forma a esquemas espirituales y a la vez antropomórficos, pero donde la forma material fue sólo un instrumento de la animación espiritual. De esta manera, el arte griego presenta un carácter de ambigüedad por el fuerte contenido de su carga religiosa, misma que en ocasiones le infunde cierto tono invasivo como profanador del

²⁸ Luis Diez del Corral. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1957, pág. 37.

²⁹ *Ídem*.

espacio místico, dependiendo si se le mira como manifestación inmanente o como objeto estético. La manera en que el hombre griego tomaba conciencia de su religiosidad contrapuesta a la realidad que vivía, iba dirigida hacia el punto intermedio entre la raíz misma del espíritu religioso y la superficialidad de los fenómenos naturales. En ese punto medio estaba la creación de formas intuitivas pero con una exacerbada necesidad de concreción, espirituales sí, pero asociadas a entes antropomorfos.

La expresión y el sentido de lo divino en su infinitud se manifestaron por medio de figuras concretas elaboradas por la mano del hombre. Es, precisamente, en esta zona donde el arte se puso al servicio de la manifestación espiritual, siendo un instrumento leal a su causa. Aunque cabe decir que las obras artísticas no fueron el resultado de la enfebrecida fantasía poética, antes bien se sirvieron de ella como vehículo y como marco de presentación de la vivencia religiosa, necesitada siempre de un toque artístico para su representación. Con el tiempo el arte se independizó haciendo a un lado su carga espiritual (fin de la era religiosa) y dio paso a un arte depurado y magnífico (continuación del mito), pero sin haber logrado deshacer por completo el vínculo que los unió en un principio.

En la época de la Ilustración los grandes pensadores tenían la firme convicción de que la herencia más grande de los griegos había sido desplazar el pensamiento mítico y encumbrar el aspecto racional: era el triunfo del *logos* sobre el *mythos*; sin embargo, el interés y la atención de su mundo religioso no apuntaba hacia el fundamento último de la realidad, lo que hubiera provocado un enfrentamiento del hombre con la idea que tenían del universo (por diferentes razones, entre las que se cuenta el sentido crítico propio de los griegos), sino que se centraba en las formas que habían ideado como representaciones de esa realidad, con su carácter dual de corporalidad y espiritualidad. Esta visión del mito le impidió tener una línea directa de pensamiento hacia el universo absoluto y en cambio

favoreció una visión recortada pero imaginativa de la realidad, de tal manera que el griego tenía una percepción de su realidad a través de este conjunto de formas recortadas, a las que miraba conservando siempre una distancia, misma que el rito se encargaba de estrechar. De este modo se explica la transición que se dio del *mythos* al *logos* y la confusión en la que cayeron los pensadores de la Ilustración. Es justo esta función intermediaria del algo materializado, concreto y visual lo que le impidió a los griegos caer en el abismo sin fondo de una religiosidad total y absoluta. Aquí tenemos otra cualidad de su pensamiento religioso: daba preferencia al sentido de la vista, y como consecuencia podemos disfrutar de las múltiples obras de representación religiosa con un alto sentido estético.

Los griegos lograron un entendimiento de su mundo cuando empezaron a colocarse frente a la naturaleza y frente a las cosas que acontecían a su alrededor con el ánimo de un espectador creativo, no hicieron más que observar y dejar que las cosas fluyeran, que los acontecimientos fluyeran y fue entonces cuando tomaron conciencia de la naturaleza como tal, del universo regido por fuerzas invisibles aunque perceptibles a través de la sensibilidad intuitiva con la que dieron forma y consistencia al universo mítico que crearon. Este conocimiento religioso tenía una parte de razonamiento lógico; el mito fue concebido no como simple intuición, sino como lo decíamos antes, fue el resultado además de la observación de las causalidades en la naturaleza. Por tanto, el pensamiento que generaban al unirse intuición y percepción dio como resultado el mito pero con un componente racional, de ahí deriva el *logos*: las bases de la filosofía griega se encuentran en la raíz mítica más antigua, ya que nunca hubo una contradicción interna entre las estructuras objetivas de la religión tal como la practicaron y el pensamiento racional fruto de la observación, por lo que el *logos* surgió del *mythos*, pero nunca estuvo separado en su totalidad. Esta transición del mito a la razón ya se observa en las obras de Homero. En sus

libros se ven las grandes categorías del pensamiento griego, como las formas eternas de la realidad, la noción de ley inmutable y el sentido paradigmático de los arquetipos. Posteriormente, Esquilo y Sófocles continúan con esta tarea retomando los viejos mitos para ejemplificar los aconteceres de la vida espiritual, el saber y la conducta humanas, a tal grado que sobre las obras de Platón nos dice Diez del Corral: “el valor arquetípico de las ideas resulta incomprendible si no se parte del antiguo valor arquetípico de los mitos.”³⁰

La práctica de la religión entre los griegos tuvo un carácter secular desde sus inicios, ya que nunca alcanzaron los niveles de profundidad que tuvieron la religión hinduista y la cristiana, por ejemplo, y este carácter se notó desde los comienzos de su civilización, presente ya en la filosofía jonia y más tarde en la época homérica. Así la religión practicada por el pueblo fue creciendo en adeptos y logró sobrevivir en parte gracias a que los dioses eran muy laxos en cuanto a juzgar la vida del individuo, por lo que su culto resultaba fácil, agradable y en muy poco comprometía las voluntades. Una relación tan distendida casi eliminaba la posibilidad de un enfrentamiento o una evasión de la tutela divina. El rito pasó a formar parte de las costumbres políticas de la sociedad y eran muy raros los casos de ateísmo a ultranza. De la práctica cotidiana del rito devengó en muchos casos la fe, lo que a su vez justificaba la práctica de éste.

Cuando al pasar el tiempo el mito perdió su estricto sentido religioso, permaneció aún latente y cobijado por la literatura, el arte y el pensamiento (de nuevo el *logos*). Empero, más tarde los dioses se mudaron del Olimpo a la Bóveda Celeste gracias a la astrología para continuar gobernando el destino de los hombres. También las últimas aportaciones de la filosofía griega clásica como la conocemos nacieron impregnadas de una conciencia mítica. El universo de los dioses y héroes se consolida bajo la percepción de un

³⁰ *Ibidem*, pág. 45.

sistema de ideas o intuiciones que personifican e individualizan las fuerzas cósmicas, que se contraponen a las nacientes creencias judeo-cristianas.

En resumen, el desarrollo del *logos* griego estuvo alimentado e influenciado por el mito, y como consecuencia el hombre de hoy siempre tendrá una visión de la Grecia clásica a través de una filigrana mítica que los mismos griegos colocaron no al frente o con la intención de nublar nuestra vista, sino como parte integrante de la estructura interna de su concepción del mundo.

En oposición a este carácter del uso de la imagen en la religión griega está la conciencia religiosa del antiguo pueblo de origen semita, Israel, con mucha influencia también en el desarrollo posterior de la cultura europea. Ellos prohibieron el culto a las imágenes. Su concepción religiosa se basaba en la relación ético-espiritual del “yo” y el “tú”. Les era imposible concebir la adoración de un dios cuya imagen fue creada por la mano del hombre, ya que este hecho, el de la manufactura, resultaba sumamente profano y eliminaba todo sentido sacro a la figura, haciéndola aparecer como la antítesis de lo divino. De manera puntual lo describe Diez del Corral: “La imagen plástica del mito, y toda la esfera de las apariencias sensibles tiene que verse privada de significación: pues sólo por esa vía es posible el ahondamiento que en la concepción de los profetas experimenta la pura subjetividad religiosa, que ya no se deja representar por nada que sea material.”³¹

Con el advenimiento del cristianismo, la estructura religiosa del edificio griego termina por derrumbarse y sólo queda el legado cultural de su cosmogonía desprovista de todo rasgo de sacralidad en el arte, la filosofía y, por supuesto, la literatura. No obstante, los cimientos de esas ruinas serían aprovechados por esta nueva forma de espiritualidad, pues un número indeterminado de alegorías, símbolos y representaciones cristianas tienen un

³¹ *Ibidem*, pág. 55.

paralelismo irrefutable con la manera de concebir el mundo a través de la religiosidad griega. El desarrollo de la sociedad occidental no condujo al olvido de los mitos clásicos de los griegos ni de otras religiones antiguas. La supervivencia del mito clásico se dio gracias a que sus formas son variables y ágiles, porque así lo eran desde un principio. Lejos de ser narraciones rígidas y estructuradas de una manera unidireccional, su estructura permitió y permite darle variedad al relato, desde el momento en que se elaboran las refundiciones con otros relatos que guardan similitudes entre sí y de asignar un nombre secundario a los dioses según la época y lugar de donde se tome. Esta misma característica maleable hizo que en épocas más recientes los apasionados de la mitología escogieran dentro del universo griego sus zonas preferidas de inspiración, buscando siempre una mejor identificación con la sensibilidad de la época o el temperamento de cada quien.

Es importante subrayar que la atención de estos entusiastas y apasionados a través del tiempo ha ido retrocediendo hacia épocas más antiguas conforme avanzaba la historia de Occidente. Así tenemos que el periodo Carolingio miró la época de la Grecia clásica a través de un filtro cristianizado, lo que impidió que se desarrollara la conciencia de contraposición entre paganismo y cristianismo, ya que durante la Edad Media se hacía la interpretación de los mitos buscando la analogía con los referentes cristianos y revistiéndolos del misticismo de la época. El mayor poeta que dio la cristiandad medieval, Dante Alighieri (1265-1321) creía de manera consciente en la existencia de los dioses olímpicos. Los nombres de Júpiter, Ulises o Mercurio designaban entidades divinas dotadas de una existencia real y verdadera, así como real y verdadera era la entidad suprema que las regía igual que a todo el universo: el Dios verdadero de los cristianos. Estos dioses y semidioses paganos representaban para Dante una fuerza ordenadora y vigilante, a través de

la cual Dios se manifestaba para conservar la existencia del hombre y delimitar sus actos. En la Edad Media se consideraba a Dios como centro del universo.

En el siglo XV termina el periodo conocido como Edad Media y comienza una etapa en la que se gesta una nueva concepción del mundo y del hombre. Ahora es el mismo hombre el que se encuentra en el centro del universo, y la existencia terrenal lejos de considerarse una estación de tránsito en el camino a la vida eterna, es un lugar en el que vale la pena estar. La confianza en el poder de la razón es el punto de partida de la ciencia moderna. Se consolidan las monarquías europeas dando origen a los estados nacionales. En la literatura se presentan dos tendencias opuestas: por un lado se idealiza la realidad, principalmente en las novelas de caballería y la lírica de influencia italiana, y por el otro surge el realismo crítico con la novela picaresca. También se desarrollan la novela pastoril, la novela corta y la prosa histórica. Los autores comienzan a escribir en su propia lengua y la invención de la imprenta contribuye a difundir las ideas renacentistas y las obras literarias.

Es la época del Renacimiento. Erasmo de Rotterdam dedica parte de su vida al estudio de la literatura grecolatina, incluso publica en el año 1500 su libro de adagios, que contenía más de 800 refranes y moralejas de la antigua Grecia y Roma junto con referencias sobre su origen y significado. El tema le apasionó de tal manera que siguió trabajándolo hasta su muerte, cuando el libro llegó a la edición número 60 y contenía más de 4500 refranes. Aunque prefirió el latín para escribir sus obras, éstas fueron traducidas a varios idiomas contribuyendo a la difusión de sus ideas y del espíritu mítico que habitaba en ellas.

El poeta de origen francés Ronsard (1524-1585) y sus compañeros que conformaron el grupo de la Pléyade trataron de imitar al gran poeta griego Píndaro, pero las obras de éste

no estaban aún lo suficientemente estudiadas y asimiladas en aquellos años y tuvieron que regresar al poeta latino Horacio, que era el referente en esa época, ya que asimismo se sirvieron de él Bernardo Tasso, Ben Jonson, Fernando de Herrera y Fray Luis de León al ser influenciados principalmente por sus Odas e imitando el ritmo, la ironía y el refinamiento, que a su vez Horacio imitó de Píndaro.

Contemporáneo de Horacio era Ovidio, quien perteneció a la generación de poetas latinos que no conocieron los estragos de las guerras civiles (siglo I a.C.) y en sus obras se nota el gusto por la erudición y la despreocupación por los temas político y social. En su etapa temprana escribió su libro titulado *Amores, arte de amar*, en donde destacan la maestría y facilidad con la que va formando los versos, además de un sentido didáctico, pues da consejos y ejemplos para seducir a las mujeres. En su madurez escribió *Las metamorfosis*, extensa obra escrita en hexámetros y compuesta de 15 libros, donde recopila varias leyendas mitológicas sobre el tema de las metamorfosis o transformaciones, que ya fuera como premio o a manera de castigo, imponían los dioses a los hombres. Esta obra circuló a finales de la Edad Media como un compendio de mitología grecolatina. Su obra completa abarca poemas elegíacos, epistolares, poesía didáctica y épica, cuyas imágenes clásicas sirvieron de fuente de inspiración a Shakespeare y los poetas y dramaturgos españoles del Siglo de Oro, incluido, por supuesto, el gran Cervantes.

Al iniciar el Barroco, la moda literaria recayó en la imitación de la tragedia clásica y su referente era Séneca. La obra *Medea* de Corneille fue la última inspirada por este autor latino, ya que posteriormente Racine tuvo influencia del autor griego Eurípides sobre el tema del tratamiento psicológico de los personajes, pues en sus obras el héroe aparece retratado con sus flaquezas y debilidades, dominado por oscuros sentimientos que le impedirán enfrentarse a su destino. Milton, por su parte, estuvo influenciado por Sófocles y

Esquilo, así como por la obra de Homero, sobre todo en su poema épico *El paraíso perdido*. Sin embargo, la literatura y en general todo el arte barroco poseía una fuerte influencia del espíritu romano, tendiente a cultivar y resaltar el heroísmo humano desde un punto de vista marcadamente político.

Décadas más tarde, los alemanes Lessing (representante de la Ilustración alemana) y Winckelmann (principal teórico del movimiento neoclásico del siglo XVIII) son los iniciadores del rescate de la esencia del pensamiento griego y de su arte en general. El segundo fue un estudioso del legado cultural griego y rescató la visión estética de la escultura y arquitectura helénicas por medio de sus ensayos sobre arqueología. Proponía una vuelta total a la antigüedad, buscando asociar los modelos estéticos, morales y políticos en todas las manifestaciones artísticas. Estaba convencido de que el ideal de la belleza era una realidad objetiva a la que se tenía acceso por medio del conocimiento de las grandes obras de la antigüedad, sobre todo las griegas. También leyó con el rigor del crítico las obras literarias de los autores helenos y sus escritos influyeron de manera profunda en las obras de los poetas contemporáneos, entre ellos Lessing, máximo representante de la Ilustración alemana y a quien varios críticos consideran como el fundador de la literatura, la poesía y el teatro alemán modernos. La idea que Lessing toma como punto de partida es que toda actividad humana se dirige a la perfección, y que lo importante no es alcanzar la verdad, sino el esfuerzo que se hace para conseguirlo. Bajo estas dos premisas llegó a la conclusión de que la perfección es igual a la verdad. Abogó por el regreso a los fundamentos clásicos de Aristóteles y criticó la simple imitación que los dramaturgos franceses hacían de las tragedias clásicas. También Goethe resultará tocado por este

carácter “esteticista y optimista”³² que Winckelmann logró resaltar. Con este edificio como base, Hölderlin alcanzó las alturas de la religiosidad dionisiaca, ir al centro mismo del mito y descubrir en él “un auténtico significado religioso”,³³ en especial por parte de los pensadores románticos.

A partir de esta concepción, el mito y en su conjunto el mundo clásico comienzan a ser percibidos con un enfoque netamente religioso, perspectiva de la que se contagian las obras de Hegel y Schelling, con las que se refuerza este carácter. Ellos resaltan la profunda significación de la religión antigua y de nuevo la llevan al primer plano, como base que fue de una organización social.

Posteriormente, el suizo Johann Jacob Bachofen realizó estudios minuciosos sobre sociedades antiguas como las de Licia, Creta, Grecia, Egipto, la India, así como de sociedades de África del Norte y Asia Central, llevado por su interés en las teorías de las sociedades matrifocales, y fue siguiendo esta pista como llegó a estratos mítico-sociológicos más profundos de la sociedad griega, con lo que influyó en el desarrollo de las obras de pensadores como Fustel de Coulanges, Rohde, Burk y Nietzsche (1844-1900). Con estos últimos la concepción del mito griego se transforma. Es imperativo citar a Diez del Corral cuando se refiere a estos pensadores:

Con ellos los mitos griegos pierden su figura concreta, literaria, imaginativa, clásica en el sentido estricto. Se les descubre un dinamismo vital, un dramático proceso de formación, una dialéctica interna de contraposiciones, una hondura de significados y una gran sombra pegada a su estupenda claridad – cosas ya percibidas más o menos precisamente por los poetas y pensadores de comienzos del siglo, pero que,

³² *Íbidem*, pág. 91.

³³ *Ídem*.

al aproximarse la crisis del nuestro, cobran una evidencia al mismo tiempo más comprobada científicamente y más patética.³⁴

De esta manera se presenta el panorama del mito griego para el hombre moderno. Fue un lento pero decisivo avance hacia la misma fuente del mito, rumbo a la concepción primaria de la religiosidad griega para darle forma y sustento a sus historias míticas, que sirven a su vez para representar el mundo concebido por aquel pueblo que supo organizar el pensamiento abstracto y otorgarle identidad humana.

Sobre esta base cultural, filosófica y espiritual se colocó el cimiento literario, a partir del alto Renacimiento, de los diferentes estados divididos políticamente que en un futuro darían forma a la Europa occidental. Justo el movimiento llamado romanticismo ayudó a madurar los ideales de identidad nacional para configurar el mapa político europeo. En el aspecto literario, este movimiento se distinguió por su entrega a la imaginación y su exacerbada idealización de la naturaleza. Aquí se deja sentir aún con fuerza el tema del mito clásico, si bien es cierto que no como tema principal, sí como refuerzo evocativo y vehículo para desarrollar la imaginación.

Se ha dado un rápido vistazo a las diferentes interpretaciones del mito clásico a lo largo de la historia partiendo de los orígenes de la literatura. A fin de cuentas la disciplina literaria es un aporte de realidad que se hace al mundo y un intento por redefinir continuamente la posición del hombre ante el universo.

³⁴ *Ibidem*, pág. 92.

1.2.2 EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

1.2.2.1 LITERATURA PREHISPÁNICA

El desarrollo de la literatura en nuestro continente presenta dos universos muy diferentes entre sí, el primero es el que corresponde al periodo prehispánico y el segundo inicia después de la Conquista y llega hasta nuestros días, pero es innegable la influencia del primero hacia el segundo. La Conquista es un parteaguas en la continuidad del desarrollo civilizatorio de los pueblos que habitaron esta tierra, pues el evento transgredió todos los aspectos vitales de cada grupo social que vivió en aquella época, tanto en lo individual como en lo colectivo. Una de las consecuencias inmediatas del nuevo orden impuesto a la fuerza fue la sistemática eliminación de códigos y patrones de conducta que regían la vida religiosa de la población autóctona, por lo que esas actividades se vieron drásticamente modificadas; además la mayoría de los códices y documentos que formaban la memoria colectiva de los pueblos fueron destruidos.

Para comprender mejor el desarrollo de la literatura mesoamericana, antes se habrá de conocer cómo evolucionó desde sus primeras manifestaciones hasta antes del arribo europeo, y de qué manera se logró salvar parte del legado transmitido en forma oral, en los códices y en las estelas. Al igual que en el apartado anterior, el problema de la extensión del tema me obliga a restringir el estudio, esta vez sólo a los aspectos referentes al territorio conocido como Mesoamérica y los pueblos que lo habitaron antes de la llegada de los españoles, ya que el tema principal de esta tesis se refiere a la cultura mexicana, dejando de lado lo tocante a la cultura incaica y los mayas, que también tuvieron una destacada actuación en la configuración del mosaico cultural que fue el mundo prehispánico.

Los mexicas llegaron al valle de México a mediados del siglo XIII d.C., se establecieron en el islote del lago hacia el año 1325 y sólo hasta 1428 lograron su independencia de los tepanecas de Azcapotzalco. Poco menos de un siglo después se hicieron de la hegemonía de la región, edificaron una ciudad que competía en belleza y funcionalidad con las mejores ciudades de su tiempo y organizaron un sistema de creencias que les dieron cohesión social a la vez que justificaron la supremacía sobre la mayor parte de los pueblos mesoamericanos.

La base de la transmisión del conocimiento y las tradiciones de los pueblos de origen nahua (tlaxcaltecas, tetzcoanos y mexicas) fue la creación y preservación de códices o libros de pinturas, y su memorización sistemática. Incluso destinaron varias casas para almacenar los libros de pinturas y tenían centros educativos llamados *calmecac* (hileras de casas) y *telpuchcalli* (casas de jóvenes)³⁵ donde se hacía aprender crónicas y cantos, poemas y mitos que muchas veces eran en sí el comentario explicativo de lo que representaban los libros de pinturas. Un poeta náhuatl desconocido nos dejó la descripción de este proceso de manera elegante y bella:

Yo canto las pinturas del libro,
lo voy desplegando,
soy cual florido papagayo,
hago hablar a los códices,
en el interior de la casa de las pinturas.³⁶

³⁵ Miguel León Portilla. *Literaturas de Mesoamérica*, México, SEP, 1984, pág. 15.

³⁶ *Ibidem*, pág. 21.

La llegada de los europeos con todo su pasado cultural provocó que se destruyera la mayor parte de los códices indígenas, pero hubo algunos frailes que desde el principio se dieron a la tarea de salvarlos para la posteridad, como fray Bernardino de Sahagún, fray Andrés de Olmos y fray Toribio de Benavente. Fray Bernardino se dedicó a recopilar narraciones de temas variados para ofrecer un panorama más amplio de cómo era la vida diaria de los indígenas antes de la conquista. Para llevar a cabo su proyecto, primero se ganaba la confianza de sus futuros informantes, luego les hacía preguntas sobre los temas de interés y cuando los informantes le repetían los antiguos cantares y discursos, sus jóvenes ayudantes (también indígenas, pero versados en el arte de la escritura) iban escribiendo en su lengua nativa, pero con caracteres latinos. Esta ardua tarea le llevó varias décadas y el material así reunido sirvió de base para redactar su *Historia general de las cosas de Nueva España*. Los documentos escritos en náhuatl se le quitaron al fraile por orden del rey Felipe II y fueron llevados a España. Una copia se conserva en la Biblioteca Laurenciana de Florencia y lleva por nombre *Códice Florentino*. Los manuscritos más antiguos se encuentran en Madrid y se conocen como *Códices Matritenses*.

Algunos ayudantes de Sahagún continuaron esta labor de preservación, los más destacados fueron Antonio Valeriano de Azcapotzalco, Martín Jacobita y Andrés Leonardo de Tlatelolco, junto con Alonso Bejerano y Pedro de San Buenaventura de Cuauhtitlán. Entre ellos lograron reunir una cantidad importante de información de su pasado indígena de la que destacan mitos como el de los soles cosmogónicos y la leyenda de Quetzalcóatl, poesía como el volumen titulado *Colección de cantares mexicanos* y el llamado *Manuscrito de los romances de los señores de la Nueva España*, además de anales históricos de varios pueblos de la región central de México.

1.2.2.2 LITERATURA POSTERIOR A LA CONQUISTA

“Imagen de la realidad y la fantasía de un pueblo son sus producciones literarias.”³⁷

Con esta sentencia León Portilla coloca en primer plano la importancia de la literatura para la expresión de las sensibilidades de un pueblo y la manifestación de su pensamiento, pues representa un escaparate que cumple variadas funciones, entre ellas declarar las creencias de los pueblos y ser un medio de exposición de sus aspiraciones. A continuación se dará un breve repaso a la producción literaria en el continente americano de habla hispana después del encuentro con los europeos.

Una vez consumada la conquista de México, la corona española impuso severas restricciones para la creación literaria en el continente americano y la difusión de libros provenientes de Europa. Durante el periodo colonial la producción literaria se formó sobre todo con documentos en los que se trataban temas de carácter oficialista, redactados como informes de actividades y dirigidos por lo general a una alta autoridad gubernamental. El resultado es lo que González Echevarría da en llamar El Archivo.³⁸ De acuerdo con este autor, el inicio y posterior desarrollo de la novela novohispana tuvo su origen en los documentos oficiales depositados en su momento en el Archivo General de Simancas.

Ejemplos de lo anterior son las *Cartas de relación* escritas por Hernán Cortés y dirigidas al emperador Carlos V (la primera fechada el 10 de julio de 1519 y la última el 9 de marzo de 1534), así como la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* escrita por Bernal Díaz del Castillo (impresa y publicada por primera vez en 1632) y también la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún

³⁷ *Ibidem*, pág. 13

³⁸ Roberto González Echevarría. *Mito y archivo*, México, FCE, 1998.

(escrita entre 1540 y 1585), por mencionar las más conocidas. De esta manera se fueron colocando los cimientos sobre los que se levantó el edificio literario latinoamericano, como lo comenta el profesor González Echevarría: “La historia y la ficción latinoamericanas, la narrativa de América Latina, fueron concebidas al principio en el contexto del discurso de la ley, una totalidad secular que garantizaba su veracidad y hacía su circularidad posible”.³⁹

Posteriormente, con la publicación de la novela *El periquillo sarniento* del escritor y periodista mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi en 1816, se da inicio a una larga, fructífera y variada producción novelística en el continente.

Durante el siglo XIX la literatura y en particular la novela estuvo enfocada sobre todo a hacer del territorio americano su objeto de estudio desde el punto de vista científico, situación que tuvo mucho auge con la publicación de los libros de viaje y descubrimiento del Barón de Humboldt, Charles Darwin y otros estudiosos de la naturaleza. El argentino Domingo F. Sarmiento en su novela *Facundo* publicada en 1845, imita esta forma narrativa e incorpora la experiencia de clasificar y nombrar la realidad natural y el medio social en que se desenvuelven los personajes. Describe por ejemplo varios tipos de gauchos: el cantor, el explorador, el rastreador. Para Sarmiento, el gaucho representaba una especie de vida animal que era necesario identificar, describir y clasificar.⁴⁰

En el siglo XX la literatura se encarga de poner sobre la mesa de estudio el tema histórico (su propia historia) y otorgarle el carácter de mito fundacional, el mito de origen, en una búsqueda desesperada por la propia identidad que inicia con el rescate de su pasado histórico. Cuando Borges dijo: “en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en

³⁹ *Ibidem*, pág. 35.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 38.

el fin”,⁴¹ logró con esta frase abarcar la esencia literaria de Latinoamérica, pues el mito ha estado presente desde sus inicios y ha jugado un papel cada vez más importante a medida que su desarrollo avanza a lo largo de la historia. La antropología fue un importante tributario cultural que coadyuvó a dar forma a la ideología de los incipientes estados americanos, a la vez que prestó sus formas discursivas a la literatura. Los temas recurrentes de la literatura en general y la novela en particular son la historia y los mitos, tal como lo explica González Echevarría: “Dado que los mitos son relatos que tratan primordialmente de los orígenes, es comprensible el interés de la ficción latinoamericana en la historia y los mitos latinoamericanos.”⁴²

Las ideas principales de cada época influyen de diferente manera en todos los ámbitos de la sociedad, y la novela no escapa a esa influencia, de tal forma que debe tomarse en cuenta esta situación en cualquier análisis serio de alguna obra literaria. La primera guerra mundial ocasionó que América se desilusionara de la cultura occidental y se volcara hacia su propia historia, en un intento por no ser parte de aquellos acontecimientos anticulturales, lo que propició que se buscara un origen propio y distinto al de occidente, y qué mejor manera de contar su propia historia que con los discursos y fundamentos de la antropología: por medio de narraciones en forma de mito.

El desarrollo de la antropología como ciencia aplicada abrió nuevas posibilidades a los escritores y les facilitó herramientas novedosas para la elaboración de sus narraciones, ejemplo de ello son las novelas *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo Güiraldes (publicada en 1926) y *Doña Bárbara* del venezolano Rómulo Gallegos (publicada en 1929), creadas a partir de una visión antropológica que analiza de manera detallada la

⁴¹ Citado por Roberto González Echevarría, *op. cit.*, pág. 10.

⁴² *Ibidem*, pág. 29.

identidad cultural de los personajes aislados en su entorno. Es este punto de vista el que determina que *Doña Bárbara* esté organizada con base en mitos de origen cultural, y la habilidad del autor se basó de manera primordial en la capacidad de generar un discurso que contuviera esos mitos, amén de ser un compendio del léxico y el comportamiento de los habitantes de la región. Por su parte la novela de Güiraldes hace notar un minucioso análisis del léxico y los códigos de conducta del gaucho, tratando de aprehender una realidad que ya no está presente, regresando a un pasado que provoca nostalgia por medio de los recuerdos de Fabio Cáceres al final del libro.

En México la etapa revolucionaria tuvo muchas consecuencias, una de ellas fue la reivindicación del legado indígena y con ello tomó fuerza un movimiento de promoción del desarrollo de una cultura nacional. Con ayuda de la Genealogía⁴³ y la Etnografía⁴⁴ los escritores concibieron una nueva forma de darle autenticidad a los relatos, de crear narraciones utilizando el habla, las costumbres y las formas de accionar de las diferentes culturas latinoamericanas, acentuando su diversidad pero a la vez proclamando una identificación en la singularidad de América Latina ante el resto del mundo. Así surgió la novela regionalista en la que el autor hacía las veces de antropólogo y realizaba trabajos de investigación en campo para reunir el material de su futura obra escrita. Como uno de los mejores exponentes de esta vanguardia tenemos a Mariano Azuela con su novela *Los de abajo*, publicada en 1916.

Siguiendo la historia de la literatura en América Latina llegamos al periodo conocido como *Boom*, que inició entre las décadas de 1960 y 1970. Aunque algunos

⁴³ El diccionario de la RAE da los siguientes significados: 1) Serie de progenitores y ascendientes de cada persona y por extensión, de un animal de raza. 2) Escrito que la contiene. 3) Disciplina que estudia la genealogía de las personas. Y 4) Biol. Origen y desarrollo evolutivo de los seres vivos.

⁴⁴ El diccionario de la RAE la define como: Estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos.

críticos lo contraponen al movimiento que le precedió por su negativa a identificarse con la novela de la tierra o regionalista, y a su inclinación por tratar temáticas más universales, el amplio espectro que abarca la producción literaria del llamado *Boom* no deja de contener elementos que nos regresan a los temas inherentes a nuestra América. El elemento mítico también está presente y quizás con mayor intensidad en este periodo. En Europa, como ya se revisó antes,⁴⁵ se tiene una larga tradición de la literatura influenciada por el mito. Hispanoamérica no es la excepción. Muchos ensayistas se han servido del mito para analizar la cultura moderna, como José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Octavio Paz. El profesor Michael Palencia-Roth⁴⁶ menciona algunos de los principales novelistas que muestran una clara influencia del mito en sus obras: Miguel Angel Asturias, Ernesto Sábato, José Donoso, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y por supuesto Carlos Fuentes.

Se considera al escritor estadounidense William Faulkner y al irlandés James Joyce como los autores de habla no castellana que más influencia tuvieron entre los escritores del *Boom* latinoamericano. Merece resaltar este último con su novela *Ulises*, que sentó las bases del método mítico de novelar.⁴⁷ Sin embargo hay una diferencia en cuanto al punto de vista del tratamiento del tema mítico, pues mientras Faulkner y Joyce le dan una importancia extrema a la realidad cotidiana, esta idea se contrapone con el carácter omnipresente del relato mítico, que sugiere el deseo de escamotear la realidad y la historia, como un prestidigitador que las oculta a los ojos de los demás y trae a primer plano un mundo irreal y eterno y por tanto cíclico, en donde cualquier cosa puede ser posible. No es

⁴⁵ Cfr. la sección 1.2.1 de esta tesis.

⁴⁶ Michael Palencia-Roth. *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metáforas del mito*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 13.

⁴⁷ *Ibidem*, pág. 14.

así en nuestro caso, y al respecto el profesor Palencia-Roth se expresa de la siguiente manera: “En la literatura hispanoamericana sucede todo lo contrario. Es decir, para nosotros el mito es, quizá, la mejor manera de enfrentarnos con nuestra historia, con nuestra realidad, con nuestro ser.”⁴⁸

A tal grado está presente la parte mítica en la literatura de nuestro continente, que el mismo autor declara: “quizá un día, en el siglo XXI o XXII, el nuestro se denominará el siglo del mito.”⁴⁹

Es el colombiano Gabriel García Márquez con la publicación de su novela *Cien años de soledad* en 1967, quien se coloca a la vanguardia del llamado *Boom*. La novela en cuestión reúne varias características que la hacen ser digna representante de este movimiento: la ley universal de la circularidad regula y determina el acontecer de cada personaje y de cada objeto, se sirve de un mito cosmogónico al inicio de la novela, utiliza varios mitos históricos durante el desarrollo de la misma y termina con un mito escatológico.⁵⁰ La novela crea un mundo paralelo al nuestro, cuya historia ya está escrita en los pergaminos que guarda el viejo Melquíades y que narran el principio y el fin de ese mundo paralelo. Se desarrolla como todo gran mito que narra el principio y el fin de las cosas, desde la primera a la última generación de la estirpe.

Esta novela es un claro ejemplo de la presencia y el uso de la parte mítica en la estructura y desarrollo del relato literario, además, como lo dice González Echevarría:

De la misma manera en que la novela del siglo XIX convirtió a América Latina en objeto de estudio científico, la novela latinoamericana moderna transforma la

⁴⁸ *Ídem*.

⁴⁹ *Ibidem*, pág. 13.

⁵⁰ El profesor Palencia-Roth hace un análisis minucioso del desarrollo del tema en su obra ya citada.

historia de América Latina en un mito originario a fin de verse a sí misma como el otro que todavía habita el comienzo.⁵¹

Otro ejemplo preciso de la influencia del mito en la literatura lo tenemos en la obra del argentino Julio Cortázar, de la que se puede señalar como rasgos particulares que la estructura de la mayoría de sus narraciones se va ensamblando como si copiara esquemas míticos, pues en ellas se encuentran elementos del animismo, de la metamorfosis y continuas referencias al eterno retorno. En su cuento titulado *Axolotl*⁵² se produce una compenetración de conciencias que desemboca en una especie de transmigración de las mismas, en donde resulta que el animal del cuento, el ajolote que habita en una pecera en un acuario de París, queda en posesión de la parte consciente de un admirador humano y asiduo visitante del acuario. Este relato se circunscribe en la mejor tradición de las metamorfosis míticas recopiladas y descritas por Ovidio.⁵³

En algunas de sus obras, Cortázar también acierta a introducir elementos de las culturas prehispánicas para enriquecer sus textos y elaborar un paralelismo entre el mundo antiguo y el actual. En *La noche boca arriba*⁵⁴ describe la situación de un individuo que transita sobre una motocicleta por las calles de una ciudad moderna, para después trasladar el relato de manera intempestiva a un escenario de los tiempos prehispánicos, en que los aztecas salían a cazar enemigos para sacrificarlos a sus dioses. Alterna las dos épocas y juega con el tiempo con una maestría tal que es imposible para el lector determinar cuál de las dos situaciones es la real y cuál de ellas la imaginada por el protagonista, pues las dos son de un realismo sorprendente. Se sirve además de varios mitos modernos para

⁵¹ Roberto González Echevarría, *op. cit.*, pág. 39.

⁵² Cfr. el cuento "Axolotl", en *Julio Cortázar, cuentos completos/1*, México, Santillana, 2011, pág. 517 y ss.

⁵³ Publio Ovidio Nasón. *Metamorfosis*, Madrid, Gredos, 2008.

⁵⁴ Cfr. el cuento "La noche boca arriba", en *Julio Cortázar, cuentos completos/1, op. cit.*, pág. 523 y ss.

ejemplificar hasta qué punto estamos atados a ciertos ritos que nos asfixian, pero por su cotidianidad no somos capaces de cuestionar.

En su cuento *Ómnibus*⁵⁵ nos presenta una situación límite cuando dos personajes no entran al juego ritual que sigue la mayoría. Al no observar las normas establecidas, estos dos personajes son recriminados, señalados y rechazados por una sociedad que exige de sus integrantes el total sometimiento a usos y costumbres heredados no se sabe desde cuándo, pero que se tiene la obligación de continuar.

Ejemplos hay muchos más, pero basten los mencionados aquí para visualizar el panorama de la presencia del mito en la literatura hispanoamericana.

⁵⁵ Cfr. el cuento "Ómnibus", en *Julio Cortázar, cuentos completos /1, op. cit.*, pág. 157 y ss.

1.3 LOS MITOS MEXICANOS

En el territorio mesoamericano hubo una influencia mutua entre los pueblos que lo habitaron a lo largo de varios siglos, lo que contribuyó a que se generaran rasgos similares de elementos culturales, y esta misma dinámica en reciprocidad hizo surgir, entre otros aspectos comunes, una cosmovisión que en lo general guardaba características semejantes en cada pueblo, pero que sin embargo estaba plagada tanto de elementos regionales como locales que le fueron dando un carácter e identidad particulares en cada zona. De esta manera y como ejemplo de lo anterior, nos informa López Austin que es posible encontrar el mito del dios Quetzalcóatl, con diferentes nombres, lo mismo entre los mixtecos como entre los pueblos al norte del territorio maya y entre los pobladores de los valles y lagos del altiplano guatemalteco.⁵⁶ Lo mismo sucede con otros mitos: por lo general cambia el nombre o se le añade un nombre local a la deidad y se modifican algunas características de la narración mítica, pero el carácter y los rasgos generales permanecen.

Había pues en las costumbres y en los mitos de los pueblos mesoamericanos prehispánicos cierta uniformidad en cuanto a quiénes eran los dioses principales de su mitología, el sistema calendárico y su uso, las representaciones rituales y los mitos de origen. Hubo guerras de carácter religioso, pero el uso de la religión para justificar la hegemonía de un pueblo sobre otros lo explica con suficiencia López Austin:

⁵⁶ Alfredo López Austin, *op. cit.*, pág. 33.

En efecto, los conflictos religiosos no fueron producto del enfrentamiento de credos distintos. Suelen aparecer en la historia en forma de resistencia de un pueblo ante la imposición de un dios patrono de otro pueblo; pero esto no es sino la delgada máscara de una lucha por el poder, causante de la verdadera disputa.⁵⁷

Hablar de la mitología mexicana tiene sus complicaciones porque el tema va unido al complejo cultural de los pueblos de origen nahua. Se sabe que la cultura nahua heredó varios mitos de origen tolteca, como el culto a Tloque Nahuaque, señor y dueño del cerca y del junto; Moyocoyatzin, el que se está inventando a sí mismo, y el supremo dios dual Ometéotl, que habita por encima de los doce cielos y da origen y sostén a todo lo que existe.⁵⁸ Este dios dual, siguiendo el mito, da origen a la divinidad masculina llamada Ometecuhtli y a la femenina de nombre Omecíhuatl, mismos que engendraron a los cuatro dioses principales: Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca y Tláloc. El sentido de dualidad era muy importante en esta mitología, ya que algunos de sus dioses principales se podían asociar con una figura masculina o femenina, o incluso con ambas como era el caso de este dios Ometéotl, o de la diosa Tlalhteutl, de la que algunos informantes indígenas decían que tenía figura de hombre, aunque otros también decían que de mujer.⁵⁹

La religión para los aztecas era de suma importancia y abarcaba los más diversos aspectos de la vida diaria, incluso algunos que a nuestros ojos podrían parecer ajenos al sentimiento religioso, como la guerra, el comercio y los deportes. A este respecto bien cabe añadir la siguiente frase del maestro Alfonso Caso, que resume la trascendencia del

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 36.

⁵⁸ Miguel León Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 1961, pág. 120.

⁵⁹ Ángel Ma. Garibay K. *Teogonía e historia de los mexicanos*, *op. cit.*, pág. 105.

sentimiento religioso como una actitud ante la vida: “No había un solo acto, de la vida pública y privada, que no estuviera teñido por el sentimiento religioso”.⁶⁰

La historia del pueblo mexicana se puede estudiar comenzando desde su salida del mítico Aztlán, su largo peregrinar por diferentes lugares y su llegada al valle del Anáhuac, hasta la fundación de su ciudad capital Tenochtitlan en un islote del lago de Texcoco. En la relación de los acontecimientos se entremezclan elementos del mundo real y del mundo mítico, pero de ello se tratará en el siguiente apartado. Algunas fuentes⁶¹ mencionan que desde su salida de Aztlán los acompañó Huitzilopochtli como su dios patrono y protector, quien ya era venerado en ese lugar, así como Coatlicue, su madre. Se sabe por las crónicas indígenas⁶² que durante su recorrido tuvieron contacto con diferentes pueblos de diversa filiación étnica, pero sobre todo de origen nahua, y quizás el mayor proceso de aculturación o *toltequización*⁶³ se dio cuando ya estando en el valle del Anáhuac consiguieron el permiso de los culhuacanos para asentarse en las proximidades de su ciudad. Estos últimos, herederos de la tradición tolteca, se encargaron de transmitirles su propia visión del mundo a los mexicas.

Años más tarde, ya fundada la ciudad de México-Tenochtitlan y tras vencer en batalla a los tepanecas de Azcapotzalco y a otros pueblos de la región, surgió entre los mexicas la figura de Tlacaélel, personaje que se abocó a fundamentar la existencia de su pueblo desde un origen divino. Colocó al dios patrono de los mexicas, Huitzilopochtli, a la altura de los principales dioses nahuas, ordenó quemar los anales donde se registraba la

⁶⁰ Tomada de Angel Ma. Garibay K. *Historia de la literatura náhuatl*. México, Porrúa, 1992, pág. 107.

⁶¹ Miguel León-Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, *op. cit.*, pág.40. Y Silvia Limón Olvera. *Las cuevas y el mito de origen*, México, CNCA, 1990, pág. 65.

⁶² Angel Ma. Garibay K. *Teogonía e historia de los mexicanos*, *op. cit.*, pág. 39 a 66.

⁶³ Expresión tomada de Miguel León Portilla, *op. cit.*, pág 82.

historia de su pueblo (esto tras ponerse de acuerdo con el Tlatoani azteca Itzcóatl) y modificó las leyendas para justificar su hegemonía sobre los demás pueblos.⁶⁴

La historia que se escribió a partir de este hecho realza la importancia del pueblo mexica a la par que éste mismo procura relacionarse de diferentes maneras en épocas pasadas con los toltecas y los tarascos, con la intención de apropiarse de un pasado cultural más acorde con su nueva posición dominante. La nueva interpretación que dio Tlacaélel al antiguo pensamiento cosmogónico náhuatl se basó en darle mayor relevancia a la leyenda de los cinco soles, según la cual, de acuerdo con la tradición, ya han desaparecido cuatro soles en el mundo a consecuencia de cataclismos y estamos viviendo en la era del quinto de ellos. Para que este quinto sol surgiera fue necesario el sacrificio de los dioses en la ciudad de Teotihuacan, y ese mismo sacrificio lo tiene que repetir el hombre para transmitir la energía vital al sol, con el fin de fortalecerlo y evitar que llegue el cataclismo que destruirá todo el mundo conocido.

Esta visión catastrófica de acuerdo con León-Portilla “fue en realidad el origen de la nueva concepción místico-guerrera de los aztecas”,⁶⁵ pues a partir de ese momento los aztecas, como pueblo elegido, asumieron la misión y el compromiso de salvar al mundo asegurándose de fortalecer a su dios-sol Huitzilopochtli con suficiente líquido vital (sangre) y corazones de las víctimas sacrificadas. De esta manera pretendían alargar la vida de su dios indefinidamente y convirtieron esa meta en su principal objetivo a cumplir en la vida.

Todas sus acciones estaban justificadas por estas líneas de pensamiento, que colocaban al pueblo mexica del lado del bien al tener la misión suprema de salvar al mundo manteniendo vivo al dios-sol, aunque para ello tuvieran que hacer la guerra a otros pueblos

⁶⁴ Miguel León Portilla, *op. cit.*, pág. 93.

⁶⁵ *Ídem.*

para obtener las suficientes víctimas a sacrificar, y ya de paso disponer de los bienes terrenales de éstas.

En contraposición a esta línea de conducta estaban los seguidores del antiguo pensamiento tolteca, para quienes sólo había una forma de enfrentar el cataclismo que pondría fin a la edad del quinto sol: esforzarse de manera personal por tener y conservar “un rostro sabio y un corazón firme como la piedra”⁶⁶, condición que los ayudaría a encontrarse con el dios del principio supremo Tloque-Nahuaque.

En el panteón mexica nos encontramos con los cuatro dioses principales a los que se rendía culto: Huitzilopochtli, a quien se asociaba con el sol y era su dios tutelar; Tezcatlipoca, que tenían por dios de la guerra; Tláloc, dios de la lluvia, y Quetzalcóatl, dios de los vientos.⁶⁷ También estaba la diosa Cihuacóatl o Tonantzin, nuestra madre.

Por debajo de los dioses principales o creadores existe en la mitología mexica un número indeterminado de dioses menores, los cuales en su mayoría son representaciones de los fenómenos naturales con características antropomórficas, y muchos de ellos ya existían antes de la llegada de los aztecas al altiplano central. Como ejemplos tenemos a Huehuetéotl, que significa dios antiguo y se le asocia con el fuego; Ehécatl, dios del viento; Xipe Totec, identificado con la fertilidad de la tierra, la primavera y la germinación de las semillas; Tonatiuh, que se identificaba con el dios sol, o sea con Huitzilopochtli, y Atlacoya, diosa de las sequías. También había seres asociados con situaciones que conservaba el inconsciente colectivo, como una suerte de apariciones o fantasmas que atemorizaban a la población. Algunos ejemplos son el ahuitzotl, especie de perro que

⁶⁶ Cita tomada de Miguel León Portilla, *op. cit.*, pág. 94.

⁶⁷ Fray Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1975. Es interesante revisar el “Libro Primero”, donde hace un recuento de los dioses mexicas y los compara con sus similares greco-latinos.

habitaba en los lagos y ahogaba a los seres humanos que pasaban cerca; El huactli, pájaro con voz humana que daba augurios a los mercaderes, y el Ixpuxtequi, uno de los cuatro dioses de la muerte.⁶⁸

⁶⁸ Roldán Peniche Barrera. *Mitología mexicana*, México, Panorama, 1995.

1.4 EL MITO MEXICA DE LA CREACIÓN

“En el principio era el caos”.⁶⁹ Así comienza la narración de los hechos justo antes de la creación del universo en la mitología grecolatina. En ese caos no había presencia humana. No había signos de vida, porque aún no era creada. Cómo era el escenario en aquel tiempo, en el otro tiempo, no lo sabemos. Sólo se puede especular con esos momentos mágicos de la creación. Pero el caos no implica un vacío absoluto, no es sinónimo de ausencia de materia. En la ya citada mitología, el caos es ausencia de orden, pero existe la materia desordenada que necesita de una fuerza inicial para crear orden y vida. En palabras del investigador David Maclagan: “El caos es, pues, el estado en que todo existe pero sin diferenciar, hasta el punto de que nada se manifiesta en él; es pura entropía, pura energía distribuida uniforme e indiferentemente.”⁷⁰

La mayor parte de los mitos cosmogónicos tienen un comienzo similar al mencionado, o sea que no arrancan de la nada, no existe el vacío absoluto. Su inicio hace referencia a la pre-existencia de alguna materia o algún ser de origen divino, y a la presencia de alguna fuerza encargada de ordenar esta materia pre-existente, o bien a un acto de voluntad del ente divino, por medio del cual dan inicio los eventos de creación del universo tal como lo conocemos. No es posible tener una explicación racional del origen del universo, ya que hasta la fecha no existe evidencia concreta que nos dé cuenta de ello, por lo que sólo se puede demostrar de manera indirecta y en algunos casos queda en el terreno de la especulación. Sin embargo para la mayoría de los pueblos es un proceso vital tener un mito de origen. El mito de la creación en las diferentes culturas pretende dar la

⁶⁹ La frase es del poeta Hesíodo, incluida en su *Teogonía*. La cita fue tomada de Víctor Civita, *Mitología*, Sao Paulo, Brasil, Abril Cultural, 1973, pág. 17.

⁷⁰ David Maclagan. *Mitos de la creación*, Madrid, Debate, 1989, pág. 14.

explicación del origen del mundo, además de definir la naturaleza de todo lo que existe. En otras palabras, a partir de su origen se busca el fundamento de las cosas. El mito nos narra en qué consiste esa creación y de él se desprenden relatos que nos presentan de manera estructurada las ideas que ha tenido el hombre acerca del principio de los tiempos.

De forma general, todo mito de origen primero va a tratar de la creación del universo, es decir del aspecto cosmogónico: la formación del cielo, la tierra, las estrellas, el agua y los elementos primordiales. Enseguida vendrían uno o varios intentos por crear seres con inteligencia y sensibilidad, capaces de poblar la tierra y rendir tributo a los dioses a quienes deben su existencia, es decir, el aspecto ontogénico. Es aquí donde podemos determinar un paralelismo entre la creación a nivel macrocósmico y el nivel microcósmico, ya que ambas acciones llevan un proceso de acomodo y ordenamiento paulatino, pues van de menos a más, cada vez mayor tamaño y mayor complejidad. En el nivel macrocósmico primero se crea el cielo, que corresponde al espacio o lugar en que habitarán las estrellas, para después formar la tierra como el sitio donde se asentarán los seres vivos, pues en esta clase de mitos la razón única para ordenar el caos es crear la vida. Pero además el hombre necesita repetir el mito para, por medio de la representación, asegurarse de perpetuar la vida en el universo. Al respecto dice Mircea Eliade:

El mito cosmogónico, aparte de su importante función de modelo y de justificación de todas las acciones humanas, forma por añadidura el arquetipo de todo un conjunto de mitos y de sistemas rituales. Toda idea de renovación, de “recomienzo”, de “restauración”, por muy diversos que supongamos los planos en

que se manifiesta, es reductible a la noción de nacimiento, y ésta, a su vez, a la de “creación cósmica”.⁷¹

En la naturaleza el mito de la creación se repite a cada momento ya que está presente en la renovación de plantas y animales, en el regreso de la primavera como símbolo máximo de la regeneración de la vida y el triunfo de ésta ante la muerte. Por eso en todas las culturas se celebra el fin de un ciclo anual con el comienzo del nuevo ciclo, porque significa la repetición del mito cosmogónico, aunque más que la creación se trata de afirmar la idea de renovación, de renacimiento tanto en el nivel individual como en el social. Esta idea de repetición refuerza la percepción cíclica que se tiene del tiempo; la ejecución del ritual por su parte tiene un poder de invocación a la vez que de añoranza por el tiempo mítico y sólo así queda unido el tiempo cósmico y sagrado de los dioses con el tiempo profano y presente del hombre, además se asegura la función que tiene el mito como ejemplo a seguir por medio de su representación, lo que le confiere a su vez carácter de continuidad, como lo expresa Eliade: “Cada vez que se repite el rito o un acto significativo (caza, etc.) se imita el gesto arquetípico del dios o del antepasado, el gesto que tuvo lugar en el origen de los tiempos, es decir en un tiempo mítico”.⁷²

Con este acto el hombre queda insertado en el tiempo mítico, porque ese tiempo no se considera sólo pasado, sino también presente y futuro, ya que su influencia abarca lo atemporal.

Este es el caso del mito mexicana de la creación. El padre Garibay, entre otros investigadores, nos presenta una recopilación de historias míticas de procedencia nahua,

⁷¹ Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones, op. cit.*, pág. 368.

⁷² *Ibidem*, pág. 351.

algunas de ellas referentes al mito de la creación del universo. En una de éstas, publicada ya anteriormente por García Icazbalceta en 1891, se cuenta:

Que tenían a un dios, a que decían Tonacateuctli, el cual tuvo por mujer a Tonacacihuatl, o por otro nombre Cachequecatl; los cuales se criaron y estuvieron siempre en el treceno cielo, de cuyo principio no se supo jamás, sino de su estada y creación, que fue en el treceno cielo.⁷³

Esta narración mítica nos habla de trece cielos habitados por diferentes dioses, y la pareja que habitaba en el treceavo cielo engendró cuatro hijos: Texcatlipoca rojo, Texcatlipoca negro, Quetzalcoatl y Huitzilopochtli. Los dos últimos serían los encargados de ordenar el mundo y crear las leyes que lo rigen, así como de dar vida al primer hombre y la primera mujer en la tierra. López Austin⁷⁴ divide este tipo de mitos en tres partes: la primera parte narra una estancia feliz, sin conflictos, ociosa y tranquila, en este caso la existencia de los dioses primigenios ya mencionados. Aquí no explican de qué manera surgieron o quién creó los trece cielos o cómo llegaron a habitarlos, sólo nos dicen que nadie supo su origen. La segunda parte marca el inicio del tiempo de la creación; su desencadenamiento se puede deber a diferentes circunstancias, por ejemplo, un deseo de adoración, un rapto, una agresión, mutilación o muerte, un robo, una burla o un acto de seducción. En el caso que nos ocupa corresponde a la procreación de los cuatro dioses enlistados arriba. Por último, la tercera trata de la transformación o metamorfosis por medio de la muerte por sacrificio y su posterior resurrección en el tiempo del hombre. En el

⁷³ Ángel Ma. Garibay K. *Teogonía e Historia de los mexicanos*, *op. cit.*, pág. 23.

⁷⁴ Alfredo López Austin, *op. cit.*, pág. 67.

mismo ejemplo Tezcatlipoca se hizo sol para alumbrar el espacio donde hicieron habitar al hombre.⁷⁵

Otra narración, que forma parte del código Chimalpopoca elaborado por Fernando de Alva Ixtlilxóchitl e impreso por primera vez por don Francisco del Paso y Troncoso en 1892,⁷⁶ narra la creación y destrucción sucesiva de cuatro soles y la posterior destrucción del mundo a causa de un diluvio. Para crear de nuevo el mundo se juntaron los dioses Tezcatlipoca y Quetzalcóatl y se metieron, uno por la boca y el otro por el ombligo, a las entrañas de la diosa Tlalteutl y desde ahí formaron el cielo. Como éste quedó muy bajo vinieron otros dioses a levantarlo y algunos se quedaron para sostenerlo. Al paso del tiempo otros dioses se encargaron de crear diferentes elementos y por eso se les asocia con ellos, como el dios Tláloc hizo el agua y la lluvia y el dios Mictlantecutli fundó el infierno.

Para crear al hombre, Quetzalcóatl bajó al infierno en busca de ceniza de difuntos, pero Mictlantecutli sólo le dio un hueso y enseguida se arrepintió de ello, por lo que Quetzalcóatl tuvo que huir rápidamente, pero en su prisa se le cayó el hueso y se rompió. Tomó los trozos y la ceniza y regresó con los demás dioses, y para crear al hombre le añadieron sangre de sus lenguas como sacrificio.

Otra versión de este mito dice que Tezcatlipoca y Quetzalcóatl partieron en dos a la diosa Tlaltecútl y con una mitad se formó la tierra y con la otra el cielo. Enseguida todas las diosas bajaron del cielo para consolar a ésta por el daño sufrido y dispusieron que de ella nacieran todos los frutos para la manutención del hombre. La diosa Tlaltecútl lloraba

⁷⁵ Angel. Ma. Garibay K., *op. cit.*, pág. 27.

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 103.

algunas veces por la noche y sólo se lograba serenar si le daban de comer corazones de hombres, y la tierra no daba fruto si no era regada con sangre de hombres.⁷⁷

En la versión de García Icazbalceta, después de que la pareja divina engendrara sus cuatro hijos, hubo un lapso de 600 años en donde no ocurrió nada.⁷⁸ Terminado ese tiempo dio inicio la etapa de la creación del espacio y el tiempo del hombre. En el mito del quinto sol, que se incluye en el código Chimalpopoca, esta etapa inicia con la creación del primer sol y su destrucción por medio de un cataclismo, seguida de otros tres soles igualmente destruidos, por lo que el hombre vive en la etapa del quinto sol.

Hasta antes de la aparición del hombre en la tierra, los sucesos ocurren *in illo tempore*, en el otro tiempo, cuando sólo existían los dioses. El otro espacio es el lugar donde los dioses habitan, es el equivalente al paraíso terrenal de los cristianos. Los nahuas lo llamaban Tamoanchan. Existe una versión que nos narra la expulsión de este paraíso: cuentan que los dioses, hijos de Tonacantecuhli y Tonacacihuatl, cortaron las flores y desgajaron las ramas del árbol sagrado de Tamoanchan. Los castigaron arrojándolos a la tierra y al inframundo. Esta grave falta cometida fue la causa de la presencia de los hombres en la tierra y en el inframundo.⁷⁹

Ya se mencionó que las bases de la cosmovisión eran comunes entre los pueblos mesoamericanos, pero el mito del quinto sol tuvo una importancia destacada durante la época del poderío mexica en la región. Sobre su origen nos dice López Austin:

No es probable, pese a la opinión de muchos autores, que los mexicas hayan creado el mito, aunque sin duda lo transformaron considerablemente debido al valor

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 109.

⁷⁸ *Ibidem*, pág. 24.

⁷⁹ Alfredo López Austin, *op. cit.*, pág. 97

político que tenía para sus conquistas. Era el mito más importante en el Altiplano Central en el momento de la llegada de los europeos.⁸⁰

Este mito era conocido por los pueblos de origen nahua, y con él justificaban la práctica ritual de los sacrificios humanos. Sin embargo los mexicas llevaron esta práctica a su máxima expresión al fundamentar su organización político-religiosa en el mito del quinto sol. Para este pueblo, el cosmos resultaba ser tremendamente inestable, siempre estaban temiendo sufrir el cataclismo que pondría fin al quinto sol. Para evitarlo, para darle al sol fuerzas con qué combatir a los elementos de la oscuridad, para evitar que su luz se apagara, era necesario alimentarlo con sangre obtenida de sacrificios humanos.⁸¹

En otra versión de este mito que ofrece León Portilla,⁸² se indica que el quinto sol fue creado en Teotihuacán, ciudad que consideraban los mexicas como lugar sagrado y cuna de los dioses. Los dioses Tecuciztécatl (señor de los caracoles) y Nanahuatzin (el purulento) se ofrecieron a sacrificarse para crear al quinto sol. Después de hacer penitencia el primero de ellos hizo cuatro intentos de arrojarse a la hoguera, pero tuvo miedo. Tocó el turno a Nanahuatzin quien al primer intento cayó en la hoguera, convirtiéndose en sol. Entonces Tecuciztécatl se arrojó también, pero como lo hizo en segundo lugar se convirtió en la luna. Sin embargo los astros no se movían, y para iniciar el movimiento hubo necesidad que los demás dioses se sacrificaran también.

Fue el dios Quetzalcóatl, según esta misma versión, quien molió los trozos de huesos sustraídos del Mictlán, los puso en un barreño y ofrendó la sangre de su miembro como sacrificio, para de esta manera crear al primer hombre, llamado Oxomoco, y la

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 422.

⁸¹ Para profundizar en el tema consúltese Yólotl González Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, FCE, 1985.

⁸² Miguel León Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, *op. cit.*, pág. 16 y ss.

primera mujer, de nombre Cipactónal. También el mismo Quetzalcóatl ofreció por vez primera el maíz a esta pareja, para que lo usaran como su alimento básico.

Por lo que respecta al origen mítico del pueblo mexicana, también existen varias versiones del relato. Fray Bernardino de Sahagún recoge una versión que cuenta primero el origen de la palabra mexicana:

Cuando vinieron los mexicanos a estas partes traían un caudillo y señor que se llamaba *mécitl*, al cual luego después que nació le llamaron *citli*, liebre; y porque en lugar de cuna lo criaron en una penca grande de maguey, de ahí adelante llamóse *mecitli*, como quien dice, hombre criado en aquella penca de maguey.⁸³

La misma crónica dice que los primeros pobladores llegaron a territorio mesoamericano en navíos y desembarcaron en un lugar llamado Panutla, y de ahí se fueron a otro sitio llamado Tamoanchan, el cual quedaba cerca de Teotihuacan porque seguido iban ahí para realizar sacrificios. Continúa narrando cómo poco a poco se fueron disgregando las diferentes tribus y poblaron el altiplano central. La misma referencia al mítico Tamoanchan la hace León-Portilla en *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, y cita como fuente el *Códice Matritense*.⁸⁴ En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*⁸⁵ cuentan que los mexicas eran originarios de un lugar llamado Aztlán, que se ubicaba al occidente de México, y de ahí salieron en peregrinación llevando a su dios Huitzilopochtli como numen tutelar. Pasaron por varios lugares y se quedaron algún tiempo en cada uno de ellos, siguiendo en todo momento los designios de su dios,

⁸³ Fr. Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, pág. 592.

⁸⁴ Miguel León Portilla, *op. cit.*, pág. 24.

⁸⁵ Incluida en Angel Ma. Gaibay K., *op. cit.*, pág. 39 y ss.

hasta que llegaron al sitio donde fundaron México-Tenochtitlan. Después de su salida de Aztlán llegaron a un lugar llamado Chicomóztoc, “lugar de las siete cuevas”,⁸⁶ de donde se dice que habitaron esas cuevas junto con seis tribus más por algún tiempo y de ellas salieron renovados. Las míticas siete tribus eran todas de origen nahua. Esta referencia al habitar en cuevas y de alguna manera renacer es muy interesante, pues representa un parto de la tierra, es decir que a la cueva se le puede comparar con un útero. No es privativa de los mexicas esta referencia y al respecto se cita a la investigadora Silvia Limón:

Por la gran cantidad de referencias que existen sobre el origen en cuevas, éste parece tratarse de un arquetipo seguido en Mesoamérica. Además aquellas tienen otra connotación importante: son puntos de conexión o de comunicación directa con el inframundo y lo sobrenatural.⁸⁷

Esta parte del mito es de una importancia trascendental, pues de este modo el pueblo mexica se representa a sí mismo como nacido (que puede ser sinónimo de purificado) del vientre de la madre tierra, con un destino señalado por los dioses, y en particular por el dios Huitzilopochtli.

Varias versiones del mito coinciden en que una vez renacidos, los mexicas abandonan Chicomóztoc y continúan peregrinando por diferentes lugares⁸⁸ hasta que llegan a un sitio llamado Coatépec. Fue en esta localidad donde renació su dios Huitzilopochtli, nacido esta vez del vientre de su madre Coatlicue, que era madre ya de los cuatrocientos guerreros, llamados Centzonhuitznahua y de la diosa Coyolxauhqui. Todos ellos se enojaron

⁸⁶ Miguel León-Portilla, *op. cit.*, pág. 80.

⁸⁷ Silvia Limón Olvera, *op. cit.*, pág. 92.

⁸⁸ Cfr. Silvia Limón Olvera, *op. cit.*, pág. 89 y ss.

cuando su madre quedó preñada y decidieron matarla por tal afrenta, pero Huitzilopochtli nació ataviado como guerrero y les dio muerte a todos. Este mito simboliza la lucha eterna entre el día y la noche, luz y oscuridad.⁸⁹

Es importante observar que en diferentes versiones del mito se da una ubicación distinta de los lugares de peregrinación mexicana, pero se deben tomar sólo como referencias a lugares donde ocurrieron situaciones que están en el terreno de lo mítico. Sobre este tema es preciso citar a Limón Olvera cuando dice:

Cabe señalar aquí que, de acuerdo con la cosmovisión prehispánica mesoamericana, existe un plano celeste en el que hay sitios místicos que vienen a ser arquetipos que tienen su repetición en el mundo natural, por lo que sus nombres pueden ser aplicados a varios puntos específicos de la geografía. Este también es el caso de Aztlán y Culhuacán.⁹⁰

En esta clasificación también entra Chicomóztoc, que en algunas versiones se puede confundir con Aztlán.⁹¹

Por último, es importante remarcar la importancia que tuvo el mito mexicano de la creación en la organización política y social de este pueblo, ya que en él fundamentaron su labor como grupo hegemónico, pues basaron su autoridad y justificaron sus procedimientos en su propio destino, trazado por los dioses.⁹²

⁸⁹ Ángel Ma. Garibay K., *op. cit.*, pág. 43. Y Silvia Limón Olvera, *op. cit.*, pág. 77.

⁹⁰ Silvia Limón Olvera, *op. cit.*, pág. 83.

⁹¹ *Ibidem*, pág. 61.

⁹² Cfr. Silvia Limón Olvera, cap. 4 “El mito de origen y la organización sociopolítica”, *op. cit.*, pág. 117 y ss.

1.5 ¿POR QUÉ EL MITO MEXICA?

Preguntas como de dónde venimos, cuál es nuestro origen y cuál nuestro destino, son cuestionamientos inherentes al ser humano y que aparecen de manera temprana en cualquier sociedad. De las respuestas que se obtengan depende en gran medida el presente, pero sobre todo el futuro de los pueblos. De igual forma el origen de cada ser humano es un condicionante que influye en su destino.

El pueblo mexica es uno de los rostros más conocidos de nuestro pasado prehispánico, por haber fundado su ciudad en lo que actualmente es nuestra capital, porque logró destacar como un pueblo fuerte capaz de someter a sus vecinos e incluso a pueblos más lejanos, porque logró reunir y asimilar la cultura de sociedades más antiguas que ellos, porque supo organizar un imperio basado en la supremacía militar, y porque los mexicas estaban convencidos de tener un destino señalado por los dioses, cuya función principal era nada menos que mantener vivo al poderoso astro solar. El mito que sirvió como soporte para edificar la estructura sociocultural y justificar su hegemonía sobre los demás pueblos y que le dio a cada individuo, por el hecho de ser mexica, la convicción de superioridad, es el que narra la leyenda de los cinco soles. En su libro *Teogonía e historia de los mexicanos*, el padre Garibay hace una reedición de textos tomados de varios documentos y códices antiguos donde se narra este mito.⁹³

En la novela *Cristóbal Nonato* podemos encontrar varias similitudes entre algunos episodios de ésta y el mito al que me refiero. El paralelismo entre Tonacantecuiltli y Tonacacíhuatl, la dualidad creadora, y Ángel – Ángeles, los padres de Cristobalito, es una relación interesante que analizaremos posteriormente. El momento de la concepción de

⁹³ Cfr. Ángel Ma. Garibay K. *Teogonía e historia de los mexicanos*, op. cit., pág. 23 y ss.

Cristobalito y el hecho de que se lleve a cabo a orillas del mar también es simbólico. Su permanencia en ese lugar oscuro y solitario durante los nueve meses del embarazo y su casi inmanencia son dignos de acotarse. La presencia de la niña Ba nos habla de otro ser dual. El cataclismo de Acapulco, la predestinación de Cristobalito, el momento del parto, son casi un reflejo del mito mexicana. Estas similitudes son las que se pretenden demostrar en el presente trabajo.

2.0 LA NOVELA CRISTÓBAL NONATO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

El investigador Donald L. Shaw⁹⁴ ubica la década de los años 40 del siglo pasado como el tiempo histórico en que la forma de novelar en Hispanoamérica dio un salto cuantitativo. Con la premiación de la novela *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría en 1941, se llega al final del periodo de la novela de la tierra. Esa década trae consigo la publicación de obras como *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez y *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier.

Estos escritores ya estaban influenciados por el movimiento surrealista francés, que les enseñó a ver aspectos de la vida americana desde otro punto de vista, quitando el tamiz de nativismo que tenían las obras de Rómulo Gallegos, Güiraldes y José Eustacio Rivera. Entre los años 1946 a 1949 ocurre una evolución en la forma de escribir novela en Hispanoamérica: los escritores ya no se conforman con describir al hombre y su entorno, ahora van más allá de esos estrechos límites de observación y descripción para dejar fluir el subconsciente de los personajes transformando la realidad objetiva, con lo que logran crear mundos dentro de las novelas. Es el caso de *El señor Presidente*, novela en que la realidad es transformada a veces de manera satírica, por ejemplo realzando el virtuosismo moral de la figura presidencial (inverosímil ante los ojos del lector), y otras de manera grotesca, caricaturizando a sus personajes o colocándolos en situaciones ridículas. En esta novela, la rebelión de Cara de Ángel en contra de la figura omnipresente del dictador es la base que

⁹⁴ Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*. Madrid, Cátedra, 1999, pág. 80.

sustenta la tesis de Yepes Boscán (cfr. Guillermo Yepes Boscán. *Asturias, un pretexto del mito*. Aportes, París, No. 8, 1968. Págs. 99-116)⁹⁵ quien señala que la estructura de fondo de *El señor Presidente* es el mito cristiano de la traición de Lucifer, pero a la inversa, es decir, que en la novela triunfa el mal. La figura ubicua y casi todopoderosa del presidente representa a un dios del mal, la rebelión de Miguel Cara de Ángel, su favorito, remite a la traición de Lucifer. La historia es parecida al mito original pero Asturias trastoca los valores y provoca que la historia ya no sea lineal sino mítica, circular y reiterativa. Otro ejemplo es la novela *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, en la que el tema es la lucha constante contra la tiranía, pero además tenemos elementos mágicos como la capacidad de dos de los personajes (Ti Noel y Mackandal) de convertirse en formas no humanas, además de identificar el vudú con los anhelos de libertad de los esclavos, ya que no deja de ser relevante el hecho de que los dos líderes de la insurrección de esclavos sean también brujos que practican el vudú.

A finales de los años 70 surgió un novelista capaz de apartarse de la literatura del *Boom* sin caer en el neorrealismo o lo exclusivamente popular: Manuel Puig, quien incorpora en sus novelas los elementos pop como tangos, boleros, radionovelas, películas, etc., con el uso de modelos literarios pop (las novelas de crímenes y las novelas rosa) y con esta moda antecede a autores como Vargas Llosa, García Márquez, Donoso y Fuentes. Por ejemplo en *Boquitas pintadas*, utiliza la cultura popular para satirizar la manera de ser ingenua de las chicas de la pequeña burguesía provincial, o en *El beso de la mujer araña*, es importante resaltar el modo en que las películas funcionan para ilustrar la evolución ideológica de Valentín y Molina. En ambos casos Puig utiliza lo popular funcionalmente,

⁹⁵ Citado por Donald L. Shaw, *op. cit.*, pág. 80.

para expresar una visión social que contrasta con la visión mítica y fantástica de los escritores del *Boom*.

Fue después del año 1950 y a lo largo de esa década, en que los escritores hispanoamericanos comenzaron a colocar a la novela en la misma línea de proyección universalista que ya tenían las novelas europeas y norteamericanas. Para ello tuvieron que renunciar al estilo realista y naturalista. Al explorar las raíces comunes de mito, poesía y lenguaje, lograron utilizar estas herramientas para llevar a cabo sondeos más profundos de la mente humana. Con ayuda de los mitos de tema ancestral americano y de la metafísica obtuvieron una diferente perspectiva del ser. El resultado fue una nueva forma de novelar, con propuestas que son alternativas para tratar de resolver el enigma de la sociedad moderna, tan perturbada e irracional. Hay que recordar que Europa estaba saliendo de la crisis ocasionada por la segunda guerra mundial, cuyos efectos también se hicieron notar en el continente americano.

Desde sus inicios como escritor con la publicación de su primer volumen de cuentos titulado *Los días enmascarados* en 1954, y cuatro años después su primera novela *La región más transparente*, la obra narrativa de Carlos Fuentes ya se perfilaba como representativa del movimiento llamado *Boom* latinoamericano. En 1962 se suma a las anteriores la publicación de *La muerte de Artemio Cruz*. En poco tiempo este autor se convirtió en uno de los escritores más reconocidos de dicho periodo, ya que con su obra se proponía “profundizar en la personalidad del mexicano por medio de su historia, sus mitos y su tradición”⁹⁶ pero con una visión universalista heredada de las ideas de Alfonso Reyes, quien decía que: “una cultura sólo puede ser provechosamente nacional si es generosamente

⁹⁶ Dónoan. El encierro del ser. La aventura mítica: riesgo, apertura y libertad. En *Carlos Fuentes, premio de literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes 1987*, Barcelona, Anthropos, 1988, pág. 53.

universal.”⁹⁷ Esta concepción universalista de la novela llevó a Fuentes a declarar lo siguiente:

La novela ni muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo. Crea complementos verbales del mundo. Y aunque siempre refleja el espíritu del tiempo, no es idéntica a él. Si la historia agotase el sentido de una novela, ésta se volvería ilegible con el paso del tiempo y la creciente palidez de los conflictos que animaron el momento en que la novela fue escrita.⁹⁸

Como ya se mencionó en el apartado 1.2.2.2, fueron varios los escritores que incorporaron los mitos dentro de sus novelas, más que como artificio, como una herramienta en la búsqueda de la identidad primero como nación y luego como uno de los pilares de la unidad latinoamericana.

Ya en dos de sus novelas anteriores, *Cambio de piel* (1967) y *Terra Nostra* (1975), Fuentes había tocado el tema del mundo prehispánico, enriqueciendo sus relatos con la descripción de situaciones propias de la época e incorporando también el universo mitológico prehispánico. Bajo este contexto publica en 1987 la novela *Cristóbal Nonato*, cuya trama se desarrolla en el año de 1992. En este libro el autor nos describe un futuro cercano cuando en 1992 el territorio nacional se encuentra dividido y el gobierno mexicano en franca decadencia, justo antes de conmemorar el quinto centenario del descubrimiento de América. Al igual que en sus trabajos novelísticos anteriores, en esta obra Fuentes trabaja sobre la memoria literaria, abarcando desde las mitologías de la época prehispánica

⁹⁷ *Ibidem*, pág. 52.

⁹⁸ Carlos Fuentes. *Geografía de la novela*, México, FCE, 1993, pág. 18.

hasta las del periodo revolucionario y la naciente sociedad moderna, que genera sus propios mitos.

2.2 ANÁLISIS DE LA NOVELA

2.2.1. ESTRUCTURA LITERARIA

El análisis literario de la novela está basado en el libro de Helena Beristáin *El análisis del discurso literario como herramienta didáctica*.⁹⁹ El objetivo de esta tesis no es hacer un análisis profundo de la estructura del discurso literario, sino señalar los puntos básicos de la estructuración de la novela y hacer una comparación con la estructura mítica que se analizará en el siguiente apartado. Se comenzará por hacer un recuento de los personajes que aparecen en la novela.

A) PERSONAJES

Personajes principales:

— Cristóbal Palomar. Es el narrador de la historia y el personaje central del relato. Es un ser perfectamente consciente, tiene recuerdos desde antes que sus padres lo concibieran. Posee la característica de ser casi omnisciente y con frecuencia interpela al lector para propiciar un acercamiento empático y lograr su complicidad. La interrelación entre el autor, el narrador y el lector se repite en varias partes de la novela, por ejemplo cuando dice: “Vaya usted a saber, Elector! Y mejor déle vuelta a la hoja” (355)¹⁰⁰ hace una invitación a

⁹⁹ Helena Beristáin. *El discurso literario como herramienta didáctica*, México, Limusa, 2009.

¹⁰⁰ En el futuro, cuando se haga mención de algún extracto de la novela *Cristóbal Nonato*, se anotará entre paréntesis el número que corresponde a la página de la edición que se menciona en la bibliografía.

continuar con la lectura, ya que conforme ésta avanza, él se gesta. Se trata de un narrador autodiegético. No tiene independencia física pues habita dentro del vientre de su madre, sin embargo posee una sorprendente memoria con la que recuerda toda su vida pasada; aunque no la comparte con los lectores, sí nos informa que tuvo un pasado, cuando vivía junto a sus millones de hermanos y hermanas en el interior del cuerpo de su padre.

En largos monólogos da a conocer sus reflexiones acerca de la íntima relación con sus padres, su paulatino desarrollo, su gran conocimiento de lo que ocurre en el mundo exterior en lo que respecta a la problemática social, económica y humana, y su habilidad para que a través de él hablen sus antepasados (bisabuelos y abuelos), sus padres, sus tíos y una serie de personajes que gracias a la intervención de Cristóbal nos comparten sus pensamientos, entremezclando sus voces con las del protagonista, de forma tal que en ocasiones no se logra distinguir quién es el locutor, si se trata de Cristóbal externando los pensamientos del otro, o es el otro quien nos habla directamente.

— Ángel Palomar. Joven idealista de 22 Años. Tiene la intención de ganar el concurso del quinto centenario al que ha convocado el gobierno, para lo cual junto con Ángeles engendra al niño que llevará por nombre Cristóbal. Posee un pasado familiar que se remonta a los tiempos de Maximiliano de Habsburgo con sus bisabuelos, sus abuelos que tomaron parte activa en la Revolución Mexicana y sus padres que fueron miembros de la élite científica del México moderno posrevolucionario. Representa a la población de clase media con un pasado íntimamente unido a la historia y al desarrollo de su país, debido a que sus antepasados intervinieron (en mayor o menor grado) en acontecimientos que cambiaron el rumbo de la nación. Por eso mismo, no puede, pero además no debe olvidar sus orígenes y a pesar de ver a su patria en decadencia, consumida por la corrupción, la negligencia y el desinterés, la ama con sinceridad.

— Ángeles. Según el narrador, ella tiene menos de 30 años. Es la madre de Cristóbal. También es idealista y al igual que Ángel, un poco anarquista. No tiene pasado o se niega a hablar de él. Representa al pueblo anónimo que desea un cambio de rumbo pero desconoce la manera de hacerlo. En su afán por generar este cambio sufre vejaciones y el desinterés y abandono de Ángel, pero en su vientre guarda la esperanza que provocará el tan anhelado cambio.

Personajes secundarios:

— Homero Fagoaga. Tiene 60 años. Es tío de Ángel por línea materna. Incansable defensor del idioma español, hábil político y hombre de negocios, no siempre legales. Es práctico, adora los beneficios del mundo materialista y comulga con los ideales del capitalismo. Gracias a sus buenas relaciones con personas del gobierno pudo adquirir propiedades a precios irrisorios. Persigue su propio beneficio a costa del bien común. Trata de quedarse con la fortuna de su sobrino Ángel.

— Fernando Benítez. Tiene 80 años. También es tío de Ángel. Nació con la Revolución Mexicana, es nacionalista y por eso sufre dolorosamente la fragmentación del país y la corrupción del gobierno. Erudito defensor de la cultura autóctona y de los pueblos indígenas mexicanos. Siempre está en oposición a los intereses de Homero Fagoaga. Trata de compartir sus ideales con su sobrino ya que el interés que tiene en Ángel es ganar su conciencia.

— Federico Robles Chacón. Tiene 39 años. Es el Secretario de la Secretaría de Patrimonio y Vehiculación de Recursos. Es quien realmente ejerce el poder político a través de su

ministerio. Ha creado un emporio económico a su alrededor para su propio beneficio. Continuamente inventa concursos para desviar la atención del pueblo sobre los problemas que amenazan la estabilidad del país, su gran creación es Mamadoc: la madre protectora que da esperanzas al pueblo desamparado.

— Ulises López. Tiene 64 años. Es el titular de Patrimonio y Fomento Ultraracional. Enemigo político de Robles Chacón. Su enriquecimiento es también producto de la corrupción y especulación. Es el artífice del imperio turístico de Acapulco, en el que la corrupción está en su máximo esplendor. Representa la vieja generación de políticos que ejercen el poder por ellos y para ellos.

— La banda de los Four Jodiditos. Compuesta por cuatro individuos: el Huérfano Huerta, el Huevo, el Jipi Toltec y la niña Ba, la menor de ellos. Ella siempre es invisible a los ojos de los demás. Sus edades van de los 10 a los 18 años. Su origen los define, por lo menos a los tres primeros. El huérfano Huerta es el desarraigado, el sin origen, el no educado ni cuidado por nadie. La misma entraña de la ciudad lo escupe: “Vomitado por la ciudad, ciego, cegado por la luz repentina...el Huérfano Huerta salió disparado, como un pedazo de caca mal digerida, por la salida del metro de Insurgentes a la calle de Génova” (92). El Huevo, quien toma el sobrenombre de una aventura en la que literalmente quedó atrapado dentro de un huevo de utilería y de milagro sobrevivió: así, metafóricamente, nació de ese huevo. El Jipi Toltec es el único al que se le conocen familiares, pero durante la mayor parte de la novela actúa desvinculado de ellos. Su apariencia es desaliñada y se le cae la piel a pedazos, de ahí la similitud de su nombre con el del dios prehispánico mexicana Xipe Totec (el desollado).

— Matamoros Moreno. Hombre torvo y agresivo, ex-compañero de banca de Ángel y su declarado enemigo desde que lo culpaba de boicotear sus aspiraciones literarias. Sufre una

repentina transformación cuando se convierte en líder de masas y encabeza un movimiento de protesta de los camioneros que colapsa las carreteras de acceso a la capital.

— General Rigoberto Palomar. Abuelo de Ángel. Participó activamente en la etapa armada de la Revolución Mexicana. Las dos obsesiones que dominan su vida son 1) El triunfo de la revolución y 2) La revolución no ha terminado. Personifica estas dos posturas contradictorias acerca de la Revolución Mexicana.

— Coronel Nemesio Inclán. Jefe de la policía. Es incondicional de su jefe Federico Robles y ejerce su poder por medio de la violencia escudándose en la protección que le otorga el estado.

— Penny López. Tiene 15 años. Hija del ministro Ulises López. Frívola adolescente que ha sido consentida en exceso por sus padres, quienes le han dado todo lo que el dinero puede comprar.

— Jesús María y José Paredes. Tiene 55 años. Es el presidente de México. No tiene poder real de mando y carece de liderazgo. Es sólo una pantalla para los que detrás de él ejercen el poder.

— Capitolina y Farnesia. Hermanas de Homero y tías de Ángel. Representan todo lo negativo y anquilosado de los valores morales reprimidos e hipócritas de principios del siglo XX.

— Colasa Sánchez. Tiene 11 años. Es hija de Matamoros Moreno. En la novela representa el mito de la vagina indentada, situación que le impide ser amada por hombre alguno.

— Concha Toro. Cantante de origen chileno que logrará tener influencia sobre Matamoros Moreno.

— Diego e Isabel Palomar. Padres de Ángel. Científicos mexicanos que inventaron el taco inconsumible, pero que murieron al probar su invento.

Personajes incidentales:

- Tomasito.
- Mr. Kirkpatrick.
- Águeda.
- Brunilda.
- Luminosa Larios.
- Deng Chopin.
- Ada Ching.
- Hill Gingerich.
- D. C. Buckley.
- Emilio Domínguez del Tamal.
- Egberto Jiménez-Chicharra.
- Matilde, Reynaldo y su hijo Pepito.
- Mariano Martínez Mercado
- Decio Tudela.
- Reverendo Royal Paine.

B) ESPACIALIDAD Y TEMPORALIDAD EN LA NOVELA

La novela *Cristóbal Nonato*, como ya se dijo, se publicó en 1987. El tiempo narrativo de la novela nos traslada a un futuro cercano a esta fecha, que da inicio el seis de

enero de 1992 y termina nueve meses después, el 12 de octubre, justo el día de la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América. El gobierno mexicano mantiene la enajenación del pueblo mediante concursos y falsas idolatrías, así la trama comienza cuando el gobierno lanza la convocatoria para premiar al bebé que nazca justo el primer minuto del día 12 de octubre, y sus padres lleven por apellido uno que sea lo más parecido al de Colón. La historia es en apariencia lineal y está dividida en nueve capítulos que corresponden a los nueve meses de gestación de Cristóbal, quien es el eje del desarrollo de la historia. A medida que se progresa en la lectura, el relato avanza para volver a encontrarse en su punto de partida, pues comienza en Acapulco y termina en el mismo lugar; inicia con la concepción de Cristóbal por parte de Ángel y Ángeles y termina con su nacimiento, que en varios sentidos es su muerte y posterior renacimiento. La narración lineal se distorsiona cuando se interrumpe con las intervenciones de Cristóbal como narrador, debido a que su pensamiento se coloca en una temporalidad mítica que no corresponde a la del mundo real.

Los saltos que da hacia el pasado, sus predicciones del futuro y la capacidad para introducirse en los pensamientos de otros personajes escapan a nuestra lógica, y no obstante que la historia comienza y termina en el mismo lugar, una playa de Acapulco, durante el desarrollo de la misma acontecieron eventos que establecen una diferencia entre las dos escenas, la primera y la última, por lo tanto el tiempo circular se convierte en espiral, pues regresa a su origen pero con un cambio, una evolución de los acontecimientos. Se puede decir que el tiempo mítico en la novela es circular de acuerdo con Mircea Eliade,¹⁰¹ pero es también espiral debido al mismo desarrollo inherente de los eventos, que en apariencia

¹⁰¹ Cfr. "Restauración del tiempo mítico", en Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones, op cit.*, pág. 352.

vuelven a ocurrir, pero con un cambio substancial. Lo mismo sucede con las personas que están en el gobierno: el sistema es el mismo desde varias generaciones atrás, pero los actores cambian y el mundo también sufre cambios. La historia recomienza con cada ceremonia de cambio de gobierno, con lo que se cumple su condición de circularidad, pero las circunstancias son diferentes, por tanto también es un tiempo espiral: “Todo se repite eternamente en México” (512).

El espacio físico que ocupa Cristóbal Palomar en su condición de feto está en el vientre materno, sin embargo en este caso dicho espacio funciona como un lugar mágico dentro del cual ocurre una transformación. Cada lector de *Cristóbal Nonato* es testigo de la evolución del ser que habita ese útero, ya que por medio de la palabra, Cristóbal narra los detalles de su desarrollo; en contraste, el espacio donde ocurre la trama de la novela, y a través del cual viaja el pensamiento de Cristóbal, abarca todo el territorio nacional (o lo que le queda) pues por medio de sus narraciones el lector vuela junto con el tío Fernando Benítez y desde el aire observa la mutilación que ha sufrido el país; viaja junto con sus padres y sus tíos Homero y Fernando hacia el pueblo de Malinaltzin, o espera en una playa desierta de Acapulco junto con Ángel y Ángeles la nave que los llevará a Pacífica. El reducido espacio del útero materno es incapaz de contener la móvil libertad de pensamiento del narrador, pues mientras su cuerpo permanece en ese mágico recinto, su pensamiento puede trasladarse (y trasladarnos) a cientos de kilómetros de distancia, e incluso viajar a través del tiempo, a un pasado remoto y, en ocasiones, se aventura a compartir un pronóstico de la situación del país en un cercano futuro.

La circularidad del tiempo, la repetición de acontecimientos y la destrucción y creación de mundos, es decir, de vida y muerte, son elementos básicos para la construcción de la novela. De la mano del narrador, el recién gestado Cristobalito, recorreremos un camino

durante nueve meses en los que ocurren varios acontecimientos que modificarán la existencia de los involucrados en esta historia, al grado que para algunos de ellos tendrá un desenlace mortal. Lo mismo sucede con la organización del país: al ser testigos del crecimiento de Cristóbal dentro del útero materno, asistimos también al desarrollo embrionario del nuevo país en el que se convertirá México y la nueva sociedad que surgirá después del cataclismo, primero el de Acapulco y después el de la capital del país. A lo largo de ese tiempo nos enteramos de la situación política y social: para esas fechas México se encuentra dividido, pues ya existe un territorio independiente tanto de México como de Estados Unidos al que nombran Mexamérica, y los territorios del pacífico formaron una confederación de estados libres llamada Pacífica.

El gobierno mexicano es ineficaz y corrupto, la figura presidencial carece de poder para gobernar y los que realmente ejercen el poder lo hacen a través de engaños y manipulación del pueblo, pues le dan mitos nuevos para reemplazar a los viejos y desgastados mitos de la tradición. Un ejemplo de esto es la figura de Mamadoc. Espacio y tiempo forman un binomio que constituye la carretera por la que transita la novela, pero a su vez cada término de este binomio es otro binomio que asemeja vías alternas por dónde transitar de ida y regreso, lo que nos da un vertiginoso ir y venir en las dos dimensiones: espacio y tiempo.

C) LA LUCHA DE CONTRARIOS

La lucha de opuestos es el motor esencial que le imprime movimiento al universo y es la fuerza que revoluciona el mundo de la materia y el mundo de las ideas. La dialéctica del mundo está representada en la novela por dos fuerzas opuestas: hay un principio

ordenador y generador de vida, y un principio desestabilizador que es consecuencia de las múltiples influencias que se dan entre los elementos del universo, que en cualquier momento pueden ocasionar un desbalance de fuerzas y por consiguiente un cataclismo.

Esta lucha de contrarios está ejemplificada en la novela por múltiples parejas, desde las más obvias a las más complejas. La primera pareja que se nos presenta es Ángel-Ángeles, la dualidad femenino—masculino, donde ella personifica el presente inmediato, sin lazos al pasado ni relaciones que la predispongan para actuar de una manera determinada. Su razón de ser es el descubrimiento, por ello es significativo que lea el *Crátilo*, debido a la importancia que le da al acto de nombrar y comprender el mundo que le rodea, ya que al nombrar las cosas, las descubre. Ángel es, por el contrario, el vínculo con un pasado familiar que se entrelaza con la historia del país. Es la memoria colectiva no del ente pasivo que sólo mira los acontecimientos de lejos, sino del ser participativo que se involucra, identificándose con su momento histórico para crear alternativas. Olvido y memoria se complementan como los jóvenes padres de Cristóbal.

Por otro lado están Ángel Palomar y Matamoros Moreno. El primero simboliza en esta pareja a la clase media-alta que goza de una desahogada posición económica y todas las prebendas que esto le otorga, como acceso a la educación y posesión de bienes. El segundo es el representante de la clase trabajadora que se siente excluido, desprotegido, con resentimiento social, sin dinero y sin favoritismo alguno, pero consciente de su situación y dispuesto a cambiarla; además cuenta con la necesaria fuerza de liderazgo para conseguir el apoyo popular en un momento determinado. Enseguida están Fernando Benítez y Homero Fagoaga. Ellos se encuentran en oposición debido a sus discrepantes puntos de vista con relación a la forma en que es gobernado el país. Mientras que Benítez es tradicionalista y defensor de las culturas autóctonas, Fagoaga opta por el beneficio económico que obtiene

de sus relaciones con gente del gobierno sin importarle el daño que ocasione a otras personas. El primero es idealista y estará dispuesto a arriesgar la vida para defender sus principios. El segundo actúa con la certeza de que nada va a cambiar en México, por ello vive resignado a las fallas del sistema. Sin embargo aprendió a beneficiarse de ellas.

También tenemos a Ulises López y Federico Robles Chacón, ambos personajes de la política nacional cuyo enfrentamiento se debe a que uno a otro se estorban en la carrera hacia el poder. Los dos son manipuladores, mienten y hacen todo tipo de trampas, únicamente les interesa el poder y los beneficios que les proporciona, pero sólo uno de ellos puede estar en la cima, por lo que no desaprovecharán cualquier oportunidad para sacar ventaja de su oponente. El Coronel Nemesio Inclán y Matamoros Moreno forman otra pareja de opuestos, ya que el primero encarna la fuerza pública que garantiza el *statu quo* de la clase gobernante, y hará uso de la violencia para mantener ese equilibrio. Por su lado, Matamoros Moreno, una vez personificado como el Ayatola Matamoros, se erige como el redentor que esta vez sí logrará otorgar el poder al pueblo. Durante la revuelta de transportistas encabezada por este último, es inevitable que se crucen sus caminos y el desenlace es fatal para Matamoros Moreno.

Por último tenemos a México, cuyo territorio ha quedado disminuido por falta de acuerdos para mantenerlo íntegro, culpa de una clase política viciada que sólo trabaja para cuidar de sus propios intereses y de un pueblo desunido que ignora la manera de trabajar en causas comunes, por lo tanto el atraso tecnológico y la merma en la calidad de vida son parte de lo cotidiano; y Pacífica, territorio formado por la unión de varios estados en una especie de confederación en donde los acontecimientos, se dice, son contrarios a los de México: no hay violencia social, no existe la corrupción y los avances tecnológicos proveen

una mejor calidad de vida a su población. Por consiguiente es un lugar idílico donde todos desean estar para alcanzar la felicidad tan anhelada y comenzar una nueva vida.

La lucha de contrarios corresponde a la estructura dual en aparente contradicción, pero esa contradicción es la responsable de crear sinergia para generar movimiento, cambio, giro de acontecimientos y renovación. En toda la novela está implícita esta relación de la pareja vida—muerte, principio y fin de las cosas, pero no en el sentido determinista, sino en el simbólico, donde la muerte es necesaria e incluso una condición *sine qua non* para la creación de algo nuevo. Los versos del soneto de Quevedo grabados en el pavimento fresco, justo frente a la antigua Cámara de Diputados de la calle de Donceles por los padres de Cristóbal, es un ejemplo más que refuerza la idea de las contradicciones provocadas por la unión de contrarios. Se transcribe el fragmento:

Es hielo abrasador, es fuego helado
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado
.....
es una libertad encarcelada (159)

Si se omite el sentido poético del texto, la relación de estos contrarios provoca en el lector ironía y sarcasmo, debido a la incompatibilidad de los términos reunidos y al sentido contradictorio de las frases. Lo mismo ocurre con Cristóbal, pues al ser un feto que se desarrolla en el interior del útero materno, la idea generalizada es que no posee conciencia, ni capacidad de razonamiento y menos aún recuerdos del tiempo pasado, pero durante todo

el relato se repiten las ideas opuestas, mostrando un absurdo que sólo es posible aprehender si se trata de otra realidad, otro espacio y un tiempo aparte del nuestro, es decir, un espacio y tiempo míticos.

D) INTERTEXTUALIDAD

En la novela también está presente este recurso. Carlos Fuentes hace citas de canciones y poemas para reforzar ambientes, crear atmósferas apropiadas, evocar recuerdos de algún personaje o bien para contrastar situaciones. Por ejemplo, cuando Ángel y su grupo llegan de noche al pueblo de Malinaltzin después de su enfrentamiento con Matamoros Moreno y su gente, el pueblo parece desierto, lo que da la impresión de que les ofrece un frío recibimiento; sin embargo en un altoparlante suena incesante:

Rancho alegre, mi nidito,
Mi nidito perfumado de jazmín,
Donde guardo mi amorcito
Que tiene ojos de lucero y capulín (278)

Los versos de esta canción evocan un ambiente romántico y placentero que refleja el gusto que tienen sus habitantes por residir en ese lugar, donde encuentran la felicidad y el amor, situación que contrasta con lo que viven en ese momento Ángel y sus acompañantes.

El fragmento del soneto de Quevedo y la referencia a la antigua casa que habitó la viuda del general Llorente con su sobrina Aura, son dos ejemplos más de este recurso

literario, así como los nombres de algunos personajes, comenzando por el tío Fernando Benítez, homónimo del escritor, periodista y antropólogo autor de *Los indios de México* entre otras obras. Federico Robles Chacón, que es homónimo del Federico Robles de *La región más transparente*. También hace referencia a un tal Pedro Páramo y continuamente llama al territorio mexicano que aún sobrevive *la suave patria*, título que tiene el primer capítulo de la novela. Utiliza además algunas frases de este mismo poema para titular apartados de varios capítulos. El toque utilitario que Robles Chacón le da a los boleros para moldear la autoestima de Mamadoc se evidencia con: “Usted es la culpable/ de todas mis angustias/ y todos mis quebrantos” (39), ya que la intención del licenciado era “oír boleros para saberse dominante y no dominada por el mundo de los machos, sólo en el bolero la mujer era triunfadora, castigadora, hacía sufrir, dominaba y doblegaba al macho lloricón” (39).

Llega al extremo de citar título y autor de una novela apócrifa que en otro lugar y otro tiempo pueda leer *Elector*:

Cristóbal Nonato

Por

Carlos Fuentes (149)

El personaje cita la misma novela en la que participa, de nuevo en un juego de espejos donde lo que vemos (leemos) es el reflejo del reflejo.

E) EL LENGUAJE

La novela es creación y la materia para crearla es el lenguaje. Imaginación y lenguaje son la amalgama perfecta, la pareja indisoluble con la que se crean las obras literarias que aspiran a trascender en el tiempo, a ser atemporales porque no se restringen a un intervalo histórico. Al respecto nos dice el propio Fuentes: “La literatura es un acontecimiento continuo en el que el pasado y el presente son constantemente modificados mediante interferencias mutuas. Ninguna obra literaria se encuentra determinada histórica o ideológicamente para siempre. Dejaría de ser legible.”¹⁰² Y acerca del lenguaje continúa: “La novela es una búsqueda verbal de lo que espera ser escrito.”¹⁰³ Así, la palabra como símbolo trasciende lo mismo que las ideas a las que da significado.

En esta novela se encuentran múltiples ejemplos de hibridización léxica y semántica para darle fluidez al texto, hallarle nuevo significado y elaborar la construcción de frases con múltiples interpretaciones. El uso del lenguaje se convierte en un juego lúdico de combinaciones que explotan la cacofonía de las palabras haciendo combinaciones en diferentes campos semánticos, como en el ejemplo siguiente:

Isabel la Católica, Isabel la Catatónica, Isabel la Catártica, Isabel la Caótica, Isabel la Carbólica, Isabel la Retórica, Isabel la Plutónica, Isabel la Platónica, Isabel la Pletórica, Isabel la Estrambótica, Isabel la Esclerótica, Isabel la Babilónica, Isabel la Supersónica, Isabel la Neurótica, Isabel la Nostálgica, Isabel la Neurálgica, Isabel la Zoológica, Isabel la Botánica, Isabel la Metódica, Isabel la Alcojólica, Isabel la Flemática, Isabel la Famélica, Isabel la Hiperbólica, Isabel la Diabólica. (16).

¹⁰² Carlos Fuentes. *Geografía de la novela*, op. cit., pág. 28.

¹⁰³ *Ídem*.

Este recurso literario potencializa la adjetivación de un único sustantivo, crea un universo de significaciones semánticas que nada tienen que ver entre sí o con la realidad, además de construir un elaborado juego de espejos en los que se refleja esa única realidad con diferentes caras. No se trata ya de Isabel la Católica, sino de Isabel caracterizada en múltiples personajes, como en un carnaval de máscaras, tratando de ocultar la realidad con los disfraces pero siempre manteniendo la esencia única. Siempre Isabel pero siempre cambiante. El uso de varios adjetivos para un mismo sustantivo es una estrategia del escritor para ofrecer al lector un cúmulo de posibilidades de una misma realidad.

La aplicación no ortodoxa del idioma español en la palabra escrita no es la única variante estilística en esta novela, pues el uso de palabras o frases en idiomas distintos del español, o la utilización de palabras inventadas por el autor en una combinación avasallante de vocales y consonantes en busca de nuevos significados, es otro rasgo distintivo del texto. Como el ejemplo siguiente:

—Qué vas a hacer?
—I'll go in a while, to the river Nile...
—Have some fun...
—Where's fun in Mexicalpán Nancy tú, tú?
—Güeraguás it B-4?
—Don't let yur filins chouenlai
—Ainoz..
—Humungus..
—Ózom!
—Serbus!

—In ixtli!

—In yóllotl! (409).

En este diálogo entre Ángeles y sus amigos se utiliza una mezcla de español, inglés y náhuatl con el que los jóvenes se entienden a la perfección, al que llaman ánglatl, que no es el único léxico surgido de la mezcla de otras lenguas, además están el espanglés, angloñol y gabachototacho. Por eso una de las grandes preocupaciones de Ángeles es: “¿en qué idioma va a hablar el niño?” (25).

Hay experimentación con las palabras para crear sonoridades diferentes que modifiquen el sentido de las frases y a la vez impriman cierta musicalidad a los párrafos, como en:

escuchaba a mi padre hablar de la suave patria, de la necesidad de un acto de limpia
ejemplar, de furia bíblica, ay Ba ay Ba ay Babilonia que marea, ay So ay So ay
Sodomá con escocés, ay Go ay Go ay Gómorra con gonorrea, ay Ni ay Ni ay
Ninivé que nada ve, ay Ba, ay Soda, ay Goma, ay Nini:

La Babilonia endeudada: Ay Baby Loania

La Babilonia noqueada: Ay Baby Lonas

La Babilonia de borreguitos sin pecunio: Ay Baby Lanas. (163)

O bien en una mezcla de español-inglés, español-francés o español-náhuatl, Fuentes construye palabras y frases nuevas combinando fonemas y palabras conocidas para darle al texto un nuevo significado:

No los mataron en Aka?

Níxalo; nos draftearon mejor para el clinup de Aka.

Sin condiciones?

Una: que no cantáramos un año para hacer creer que morimos también en Aka.

Ce Ákatl!

Los barracos de los Babosos Brothers gonna teikover el calpulli Disisdapíts.

Marcáteso: no competencia en la magic on the tianguis más que los

Immanuel Can't.

La naquiza y la criolliza fazafaz

Ozom!

No te tomes un espasmo, Huérfano, ni te azotes que hay vidrios anstoff

Laic yunó

Botas, yo besoño papiar seben nemontanis ahuic

Damningo Loonys Madness Mercolates Hoovers Bernaise y Savagedog

Good buddy! (335)

El lenguaje es el artífice de la creación, porque ya se dijo que así lo asume Carlos Fuentes en su libro *Geografía de la novela* y así lo reconoce y acepta Cristóbal Palomar cuando dice:

Qué? Trato de responderle, yo que me gesto con el lenguaje porque de otra manera no podría decir nada de lo que estoy diciendo: el lenguaje se gesta y crece conmigo, ni un minuto, ni un centímetro antes o después o menos o más que yo mismo: ustedes, electores, no tienen más pruebas de mi existencia que mis palabras aquí,

creciendo conmigo: a mis palabras les salen ojos y párpados, uñas y cejas, igual que a mi cuerpo. (279)

Fuentes reafirma esta concepción dinámica de la novela en la siguiente declaración: “la novela es la voz de un mundo en proceso de crearse”¹⁰⁴ y complementa la idea cuando menciona: “la novela nos dice que aún *no somos*, estamos *siendo*”.¹⁰⁵

El intento de renovación del lenguaje en la novela es una búsqueda por la pluralidad de significaciones, cuyas herramientas son la carga imaginativa y la intercalación de frases en otras lenguas. Sin embargo, Fuentes no se limita al sólo uso de estas herramientas, sino que les imprime un sello personal y artístico, lleno de sensibilidad y gusto por las formas sobrecargadas. Se puede hablar de ciertos rasgos barrocos en su escritura como lo mencionan Befumo y Calabrese:

Es así que la atenta mirada del artista no se detiene en una estilización de rasgos que apunten a lo abstracto; quiere captar al máximo la multiplicidad de lo real mediante el rico lente de su visión imaginaria, de su transposición a la fantasía, a la creación. De allí que busque su expresión en el detalle, en la sobrecarga y en la polivalencia.¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibidem*, pág. 27.

¹⁰⁵ *Ídem*.

¹⁰⁶ Liliana Befumo Boschi y Elisa Calábrese. *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1974, pág. 155.

2.2.2 EL MITO EN LA NOVELA

La novela *Cristóbal Nonato* es una historia de creación, de concepción, de evolución. Es la historia que nos cuenta el inicio de una vida como una perfecta sinécdoque con el inicio de la vida, pues crear una vida equivale a crear un mundo. Asistimos al desarrollo de esa vida dentro del útero materno, a la vez que pasa ante nosotros la representación de un México al borde del marasmo. La sociedad está en crisis. La lucha del hombre con su semejante es mortal y sin tregua, el hombre bueno hace cosas malas y el malo hace cosas peores: es necesaria la renovación de la sociedad. Entonces ocurre un cataclismo que pone fin a la era de maldad, rapiña y miedo, casi a la manera de Sodoma y Gomorra. Surge la esperanza de un mundo reformado y el nacimiento de Cristóbal Palomar viene a ser un indicio benévolo para el cambio, para la renovación.

En los tiempos modernos existen procedimientos científicos con los que podemos atisbar el desarrollo de un embrión humano desde su gestación, su paulatino crecimiento en tamaño y complejidad y su evolución hasta convertirse en un organismo capaz de vivir independiente del cuerpo de su madre. Lo que la ciencia aún no puede es entrar al universo consciente de ese ser vivo, si es que existe algo así. De nuevo sólo nos quedan la imaginación y la especulación. A este respecto Maclagan recoge una cita del pensador judío Martin Buber en la que describe el ingreso a la vida: “Ha emergido de la cálida oscuridad del caos para sumergirse en la fría luz de la creación, aunque aún no la posee; antes debe hacer que se manifieste, convertirla en realidad, encontrar su propio mundo tocándolo, viéndolo, oyéndolo, formándolo”.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Cita tomada de David Maclagan, *op. cit.*, pág. 8.

La cita puede aplicarse lo mismo para un niño en el proceso de su toma de conciencia, que para un ser humano en la etapa de formación en el vientre materno, cuando sucede la fusión del óvulo con el espermatozoide. Recuérdese la narración que hace Carlos Fuentes del momento de la concepción de Cristóbal Palomar.¹⁰⁸ La crónica de este proceso de gestación que el mismo protagonista narra, también recuerda un viejo proverbio judío que dice: “En el cuerpo de su madre, el hombre conoce el universo, pero al nacer lo olvida”.¹⁰⁹

A lo largo de la novela se asiste a procesos creativos en diferentes planos: el manejo del lenguaje al inventar palabras nuevas y al dotar de diferentes significados las frases elaboradas con palabras que toma de varios idiomas, los intentos de formación de una nueva sociedad, la creación de nuevos países que se ajusten a las ideas de las mayorías y la gestación de una nueva vida. El acto de escritura se hace uno con el desarrollo del feto. Cristobalito es el resultado de la unión de dos seres y un conjunto de elementos que permiten su procreación, al igual que el texto es el producto de una serie de elementos diegéticos e intertextuales que van generando el cuerpo de la novela.

Para el análisis mitológico se tomarán en cuenta los estudios realizados por Gilbert Durand en su libro *De la mitocrítica al mitoanálisis*,¹¹⁰ en el que expone el sistema de interpretación antropológica que se auxilia de varias disciplinas como son la lingüística, sociología, psicología y psicoanálisis para la interpretación de textos literarios (y en general de cualquier obra de arte) en relación con los mitos dominantes de una sociedad en particular y en un momento histórico determinado. La base en la que descansa este sistema

¹⁰⁸ Cfr. Carlos Fuentes. *Cristóbal Nonato*, *op. cit.*, pág. 17 y ss.

¹⁰⁹ Cita tomada de David Maclagan, *op. cit.*, pág. 24.

¹¹⁰ Gilbert Durand. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, 1993.

es el estudio de los mitemas, y al respecto el propio Durand nos dice que los mitemas son: “Las secuencias o unidades semánticas más pequeñas que en su conjunto componen el relato (discurso mítico) el cual pone en escena unos personajes, unos decorados, unos objetos simbólicamente valorizados”.¹¹¹

Carl Jung tenía la idea de que todo relato era una repetición de relatos anteriores, representados por arquetipos que se repetían en diferentes circunstancias y distintas épocas. Durand tiene ideas similares cuando nos dice:

En cuanto a mí, pienso que toda obra humana, desde la más humilde hasta la gran obra, ofrece a la lectura del creador, en primer lugar, y luego a la del intérprete o del aficionado, vivos y entrañables rostros en los que cada uno puede reconocer como en un espejo sus propios dioses y sus propios temores, pero en el que, sobre todo, estos rostros y su contemplación hacen surgir en el horizonte de la comprensión aquellas “grandes imágenes” inmemoriales que no son otra cosa que las que nos van repitiendo eternamente los relatos y las figuras míticas.¹¹²

Las constantes mítico-simbólicas que hacen referencia a la cosmología mexicana están presentes a lo largo de toda la novela, en ocasiones de manera velada, apenas sugerida, y otras veces como fiel reflejo del mito prehispánico. Es por ello que en este trabajo se pretende evidenciar dicha presencia haciendo un ejercicio de mitocrítica y mitoanálisis. La definición de mitocrítica la da de esta manera Durand:

¹¹¹ *Ibidem*, pág. 36.

¹¹² *Ibidem*, pág. 13.

El término *mitocrítica* fue forjado hacia los años 1970, siguiendo el modelo de *psicocrítica* (1949) utilizado 20 años atrás por Charles Mauron, para significar el uso de un método de crítica literaria o artística que centra el proceso comprensivo en el relato mítico inherente, como *wesenschau*, a la significación de todo relato.¹¹³

El término *wesenschau* es tomado del estudio fenomenológico de Edmund Husserl y significa literalmente *intuición esencial*.¹¹⁴ En cuanto a la utilidad como herramienta de análisis se puede mencionar que no se autolimita sino, por el contrario, se auxilia de otras ramas del conocimiento. En palabras de Gilbert Durand:

La mitocrítica pretende ser un método que una las tres principales intenciones o corrientes críticas, a saber: las que basan su análisis en la raza, el entorno y el momento (entorno sociohistórico), la crítica psicológica, que basa su explicación en la biografía más o menos aparente del autor (psicológica) y por último las que dicen que la explicación está en el mismo texto, en el juego más o menos formal de lo escrito y de sus estructuras (estructuralismo).¹¹⁵

En la novela *Cristóbal Nonato* se manipulan varios símbolos culturales por parte de los grupos en el poder con la intención de asegurar la enajenación colectiva y justificar su privilegiado lugar en la sociedad. Estos grupos se aprovechan del carácter sagrado y hasta cierto punto intocable de los mitos, por lo menos en un periodo de tiempo durante el cual éstos se reconocen como garantes de las instituciones de un pueblo, como referencias de su

¹¹³ *Ibidem*, pág. 341

¹¹⁴ Edmund Husserl. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México, FCE, 1985.

¹¹⁵ Gilbert Durand, *op. cit.*, pág. 342.

escala de valores y como parámetros a seguir en lo que toca a usos y costumbres, lo que les da una condición de incuestionabilidad y obediencia ciega.

Con base en todo lo anterior se establece un orden que no siempre es el más justo o equitativo, mismo que las clases dominantes utilizan para mantener un *statu quo* y para dirigir a las masas hacia una dirección determinada. Así vemos cómo el ministro Federico Robles Chacón inventa la figura de Mamadoc, la madre y doctora de los mexicanos, porque el pueblo necesita “una mujer que llene el cántaro vacío de la legitimación nacional: una nueva madre para México” (40). A la manera de los conquistadores españoles, que eliminaron el último punto de apoyo espiritual que tenían los indígenas en la figura de la diosa Tonantzin y la reemplazaron con la Virgen de Guadalupe, así Robles Chacón actualiza el mito de la madre protectora convirtiendo a Mamadoc en el nuevo símbolo popular al que piden amparo los desventurados, porque “los tesoros se cuelan como agua entre nuestros dedos, sólo los símbolos permanecen, sólo la continuidad de los símbolos nos pertenece” (32). Y más adelante el ministro revela ante sus compañeros ministros la razón última que justifica la existencia de su ingenioso invento: “a este país lo único que le interesa es la legitimación simbólica del poder” (38).

En las primeras páginas de la novela nos encontramos con una reunión de elementos propicia para la generación de vida: la arena de la playa, el mar, el medio día soleado y una pareja con intenciones de procrear. Es decir, no es sólo el deseo de realizar el acto sexual, de llevar a cabo el coito, sino que Ángel y Ángeles tienen la firme decisión de engendrar una nueva vida. El breve diálogo que sostienen entre sí y los elementos narrativos refuerzan la idea de que se trata de un momento mágico, especial y único en el que se conjugan varios elementos que repiten el momento de la creación según el mito mexica: “océano origen de los dioses” (11), murmuran en alusión al agua como elemento necesario para la vida.

“coño origen de los dioses y de las diosas” (11) igualmente aludiendo al ente de origen divino que nacerá. La soledad de la playa es otro elemento que refuerza la idea de un evento primigenio donde la pareja divina Tonacateuctli y Tonacacíhuatl habitaba en la soledad del treceavo cielo,¹¹⁶ y un acto volutivo de ellos dos dio origen a los cuatro dioses principales que describe el mito.¹¹⁷ La similitud fonética de los nombres de ambas parejas, la del mito prehispánico y la de los padres de Cristobalito, ofrece otro elemento de relación. Además el autor sugiere que su encuentro ya estaba predestinado cuando Ángel y Ángeles sostienen este breve diálogo:

—Regresa.

—Siempre he estado aquí.

—Ven.

—Te esperaba. (19)

Lo anterior manifiesta que han estado juntos desde antes, pero sólo ahora toman conciencia de ello y se materializa su unión.

Desde que Cristobalito es espermatozoide, que en sentido riguroso es la mitad de un ser humano, ya tiene sin embargo su identidad definida como ser individual y comienza a protestar porque se siente expulsado de su paraíso, lugar cálido y acogedor donde vivía junto a sus “mil millones de hermanos y hermanas” (17). No obstante da gracias a su creador por ese regalo de vida, porque él sí pudo salir “de la talega carcelaria del que ahora va a ser padre y señor mío” (18), y porque será el único que llegue al fin de su agitada carrera para unirse con el óvulo materno. Desde el principio él se sabe llamado a tener un

¹¹⁶ Ángel Ma. Garibay K. *Teogonía e historia de los mexicanos*, op. cit., pág. 23.

¹¹⁷ *Ídem*.

destino trazado antes de su gestación, ya que “todo lo que somos desde el origen, todo viene inscrito en él” (17). Es entonces que entra en un estado de toma de conciencia de sí mismo y de su entorno que después de una reflexión filosófica muy a la manera de Ortega y Gasset lo lleva a exclamar: “Yo soy Yo, Cristóbal Más mi Circunstancia” (31). Podemos completar la frase orteguiana: “y si no la salvo a ella no me salvo yo”.¹¹⁸ Por eso desde el momento de la carrera hacia el óvulo, nuestro protagonista aprende que todo es competir, y no obstante tener un destino marcado de antemano, lo que lo llevará a cumplirlo es salvar su circunstancia inmediata.

Una vez fusionado con el óvulo da inicio otro viaje para posicionarse en el útero donde tendrá un lugar seguro para su desarrollo (o transformación). Es frecuente que a las cuevas se les relacione por similitud con el útero materno, sobre todo en los mitos de origen, como se mencionó en el apartado 1.4 de este trabajo. El mismo Cristóbal sabe que pronto llegará a un sitio sagrado en el que deberá esperar que ocurra su transformación cuando dice: “mientras yo hago esfuerzos inauditos por prenderme a tierra firme en el oviducto del útero rumbo a su cavidad de ella que se dispone a ser mi cueva mía” (23). Transcurridos los nueve meses de gestación, nuestro protagonista abandonará este sitio de purificación o renovación para salir al mundo que habita el hombre, en el tiempo y espacio del hombre. En palabras de Dante Medina:

Viene del paraíso del útero, de la vecindad amorosa con su madre, hacia el mundo que observa y conoce durante nueve meses de gestación; Ángel se llama su padre, y

¹¹⁸ La frase completa aparece en el libro *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset publicado por primera vez en 1914.

Ángeles se llama su madre, guardianes del cielo en donde vive él antes de vivir aquí.¹¹⁹

Resguardado en su cueva, Cristóbal espera el momento de salir a cumplir su destino, pues sabe que tiene el poder de transformar su mundo que desde antes conoce, observa y escucha e incluso se hace uno con el pensamiento de su padre, piensa y siente a través de él. Tiene la facultad de la ubicuidad pero sólo sabemos lo que él nos dice: “No soy omnisciente, sólo sé lo que mis genes me tienen reservado desde hace Mock The Suma siglos” (183), pero en otra ocasión nos sugiere su carácter divino: “Lo que sueño es, lo que es sueño, lo que quiero lo toco, toco lo que quiero, lo que deseo existe, lo que existe lo deseo” (252), más que un juego de palabras es la revelación de un poder inmanente cuya existencia se encuentra fuera del tiempo cronológico y profano del hombre. En el proceso de su toma de conciencia, Cristóbal comienza a ordenar su mundo, a percibir el tiempo, a diferenciar el tiempo suyo y el tiempo de los demás y a percibir y delimitar su espacio: “qué significa todo esto, lugar, espacio, patria, tierra, mi hogar nuevo” (23).

En un esfuerzo por ordenar el caos, por ubicarse y saber qué espacio ocupa en el cosmos y qué tiempo es el que vive, exclama en oración a su creador:

Pues bien yo necesito decirte que te quiero, papá, que a pesar de todo yo te adoro y que desde ahora vivo en la complicidad de la imaginación contigo y que de ti dependo para que me digas dónde estoy, de dónde vengo, y cuál es, habiendo conocido ya mi nombre, mi tiempo dicen, esto es mi tiempo, ahora mi espacio, qué país es éste? (24).

¹¹⁹ Julio Ortega y Dante Medina (coordinadores). *Presente y futuro de la literatura mexicana*, México, Univ. de Guadalajara/Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1993, pág. 56.

Aunado a esta toma de conciencia está el miedo inherente al rechazo y al olvido. Una vez que es consciente de sí mismo, surge la necesidad de crear vínculos con sus padres, y de ahí con el resto de los seres que habitan el lugar donde nacerá. En esta parte del relato ya no es sólo una entidad que observa y conoce todo, sino un ser que se sabe vivo y que experimenta la necesidad de pertenencia, de reconocimiento, de aceptación. Es decir, un ser social. Así lo expresa Cristóbal: “Quiero ser reconocido, sabido, por favor mamacita, júrame que me vas a conocer, júrame papacito que me vas a reconocer; no ven que no tengo ahora más armas que las del deseo, pero no hay deseo que sea tal si no es conocido y reconocido por otros” (309). En un segundo nivel de lectura, los deseos que manifiesta el personaje son la expresión del temor a no ser reconocido ni adorado por nadie. Es decir, un dios sin seguidores.

Un aspecto que es parte fundamental del mito que nos ocupa es la acción de los contrarios. En el apartado anterior se hace referencia a ellos desde el punto de vista literario, pero este encuentro de opuestos también tiene un significado psicológico debido a que son los que mantienen el equilibrio en el desarrollo de la conciencia humana, ya que la supremacía de uno de ellos sobre su contrario ocasiona la anulación del segundo y las más de las veces un comportamiento atípico, o una catástrofe; sin embargo la igualdad de fuerzas trae consigo la evolución, el equilibrio: “La fuerza motriz de la creación es la diferenciación: su energía proviene de la tensión entre los contrarios”.¹²⁰ Además se debe mencionar que la memoria y el olvido, otra pareja de opuestos, juega un papel relevante en el desarrollo de la novela, pues desde el principio sabemos que Cristóbal recuerda muchas cosas que aprendió mientras estuvo en ese cálido paraíso dentro del cuerpo de Ángel su padre, y luego en el habitáculo de Ángeles su madre, y que todo lo olvidará al nacer. Estos

¹²⁰ David Maclagan, *op. cit.*, pág. 16.

opuestos tienen aquí un rol muy importante pues representan la destrucción del mundo conocido y la creación de un nuevo mundo y un nuevo orden, en donde tiene todo por aprender. “Todos morimos a los 9 meses de edad: lo demás es la muerte porque es el olvido” (556).

Otro elemento importante en la construcción de la novela es la circularidad del tiempo. La secuencia creación-destrucción-creación se presenta de varias maneras. La estructura global de la novela es un gran círculo que termina donde comenzó: en la playa, con el cielo y el mar en calma, y con el nacimiento de un nuevo ser que no es el mismo Cristóbal que nos habló durante toda la novela, sino que al perder la memoria sale renovado, o siguiendo la línea de pensamiento mexicana: purificado. El mismo texto se actualiza con cada lectura, al igual que el mito se actualiza con su representación, es decir, con el rito.

En el pensamiento de Cristóbal el pasado se integra en el presente al invocar el tiempo mítico, los acontecimientos se repiten y los escenarios se parecen de tal forma que en el acto de gestación de Cristóbal más que la reunión de los elementos originarios que permiten la creación de la vida, es el regreso a las condiciones primarias del universo para favorecer el surgimiento de ésta. En este contexto mítico podemos decir que no es la memoria de Cristóbal que recuerda lo pasado, sino el pasado que vuelve. El nacimiento de Cristóbal es la muerte de su mundo conocido porque al nacer se borrará de su memoria. El cataclismo ocurre y su mundo se extingue: “La luz se está apagando” (556). Luz que estaba sobre su cabeza: el sol de su mundo se apaga y se cierra el círculo de vida-muerte-vida según el mito cosmogónico. Justo antes del nacimiento se nos revela otro dato: la niña Ba, a quien sólo él podía ver, todo el tiempo estuvo dentro de “su” cueva desarrollándose con él, haciéndole compañía y aguardando el momento de nacer. Aquí se cumple otra ley de la

unidad y lucha de contrarios la cual dice que la existencia de uno presupone la existencia del otro.

Yo que alargo los dedos y le digo a la Niña mi gemelita fraternal, ya no tengo que escoger, niña, con razón sólo yo te podía ver, ven, ven, vamos a salir juntos, tú eres mi razón suprema para salir, repite esto conmigo, nos necesitamos, no puedo ver la mitad del mundo sin ti, niña Ba, ni tú sin mí, vamos a salir a responderle al mundo, a ser responsables ante la realidad (562).

Con este monólogo Cristóbal nos demuestra lo importante que es para él su pareja, su gemela, para juntos salir y afrontar la realidad de un mundo nuevo. Otra vez está presente la dualidad masculino—femenino como en la divinidad creadora Ometéotl.

En el pensamiento mexica, para que continúe la armonía debe haber equilibrio en el universo. Si por alguna razón ocurre un desequilibrio en la energía del cosmos y sobrevienen crisis que amenazan con llevar al caos, el hombre debe utilizar los mecanismos adecuados para mantener ese orden, y una de las formas de lograrlo es efectuando ritos, sobre todo uno que es muy importante: el *tlacamictiliztli* o muerte ritual de un ser humano.¹²¹ La cosmovisión mexica indicaba que a todo ser vivo le era enviada su energía vital el día de su nacimiento, esta energía vital se concentraba en mayor cantidad en ciertas partes del cuerpo como el corazón, la sangre y la cabeza. Era esta misma energía la que necesitaba el sol para continuar su lucha diaria contra las fuerzas del caos y la oscuridad, por lo tanto para liberarla y que ésta sirviera como alimento para los dioses, se recurría al sacrificio de seres humanos, que poseían mayor cantidad de esta energía o fuerza vital que

¹²¹ Cfr. Yólotl González Torres. *El sacrificio humano entre los mexicas*, op. cit., pág. 119 y ss.

ningún otro ser vivo, y les era extraído el corazón para, junto con su sangre, ofrendarlos como alimento a los dioses. El sacrificante y la víctima eran los dos elementos más importantes de este rito. El primero era la persona que proporcionaba la víctima para sacrificar, siendo el principal beneficiado por este rito. No siempre el sacrificante era un personaje individual, podía ser tanto un individuo como una comunidad. La víctima generalmente era un prisionero de guerra, aunque en ocasiones se trataba de un voluntario que consideraba un alto honor el ser ofrendado a los dioses.

Todas las crisis marcan la terminación de una etapa para que surja una nueva. Los actos destructivos que ocurren en la novela, primero en Acapulco y luego en la Ciudad de México, así como la mutilación territorial del país, son equivalentes a un ritual que repite o imita la acción de crear un universo destruyendo el caos *in illo tempore*, son una necesidad para el resurgimiento. “México debe ahogarse en el océano de la confusión para renacer en la playa de la esperanza” (466). El sacrificio es necesario para evocar el tiempo mítico en el presente, y para conservar la estabilidad en el universo. Así las víctimas inocentes de Acapulco y de la manifestación de transportistas encabezada por el Ayatola Matamoros son ofrendadas en aras de repetir el ciclo eterno y conservar el equilibrio universal. En un sentido más estricto, la inmolación del Jipi Toltec ocurre como consecuencia del rescate de Ángeles y Cristóbal. La víctima muere para que el elegido siga viviendo. La escena toma un significado simbólico cuando se cae en la cuenta de la similitud del nombre de la víctima con el de un antiguo dios mexicana: Xipe Totec, que en algunos lugares era relacionado con la fertilidad y los sacrificios humanos.

El texto también guarda un sentido de sacrificio al victimar a la gramática tradicional. Durante la lectura comprobamos cómo se destruye el lenguaje para dar paso a una nueva forma de escribir y un nuevo lenguaje más simbólico.

2.3 PARALELISMOS ENTRE LA NOVELA Y EL MITO

La novela *Cristóbal Nonato* presenta varias similitudes en su estructura literaria con relación a la estructura mítica, como la pareja creadora, la lucha de contrarios para mantener el equilibrio universal, el viaje mítico, el proceso de purificación dentro de una cueva, la circularidad del tiempo y el sacrificio. Con esta comparación se pretende demostrar que la novela está escrita como un gran mito de origen, mito de renovación, mito cíclico que termina donde comienza. Como se revisó en el apartado 1.4, los mitos de la creación por lo general no comienzan desde el vacío absoluto o desde la nada. El universo donde se encuentra Cristóbal Palomar antes de ser expulsado del cuerpo de su padre, lo describe como un lugar acogedor en el que no está solo, por el contrario, tiene múltiples acompañantes.

En el mito mexicana en primer lugar tenemos la pareja primordial que habita un lugar solitario y aislado. En la novela se trata de Ángel y Ángeles que se encuentran en la playa privada propiedad del tío Homero Fagoaga en algún lugar de Acapulco. En el relato mítico esta pareja, formada por Tonacanteuctli y Tonacacihuatl, se encuentra en el treceavo cielo y es su voluntad engendrar a otros seres, que serán los dioses encargados de crear un espacio (la tierra y todo lo que ésta contiene) y al hombre que lo habite.

Por su parte Ángel y Ángeles deciden procrear un hijo con la intención de ganar un concurso, pues el ganador tiene la promesa del Estado mexicano de obtener un buen número de prebendas y premios que le permitirán llevar una existencia libre de las preocupaciones comunes y afines al resto de los mortales. Esto incluye que sus compatriotas le rindan perpetuo homenaje. La dualidad se mantiene cuando Cristóbal, a punto de nacer, se percata de la presencia de la niña Bah quien siempre estuvo a su lado.

Desde el momento en que Cristóbal Palomar sale como espermatozoide del cuerpo de su padre y da inicio a su carrera hacia el óvulo materno, comienza a narrarnos sus experiencias. Él mismo nos dice que se siente expulsado de su cálido nido donde habitaba junto a sus millones de hermanos y hermanas y el conocimiento que tenía de las cosas era ilimitado. Esta es una referencia al paraíso o lugar sagrado en el que habitaban los dioses, al que los mexicas llamaban Tamoanchan.

Cuenta el mito que los cuatro dioses hijos de la pareja creadora: Tezcatlipoca rojo, Tezcatlipoca negro, Quetzalcóatl y Hutzilopochtli,¹²² una vez nacidos, se quedaron por un espacio de tiempo de seiscientos años sin hacer nada. Este intervalo se puede comparar con los nueve meses que pasa Cristóbal Palomar creciendo en el vientre de su madre, pues no realiza ninguna actividad que interactúe con las acciones de los que están afuera. Tan sólo espera, observa y nos narra sus pensamientos. Transcurrido ese lapso, nacerá Cristóbal Palomar y para él dará comienzo una nueva vida en un nuevo mundo. Igual sucede en el mito mexica: transcurridos los seiscientos años los dioses se dan a la tarea de crear el lugar donde habitará el ser humano y con esta acción comienza el tiempo del hombre y termina el tiempo mítico.

La espera dentro del vientre materno también puede compararse con la parte del mito que describe el episodio de las siete cuevas en un lugar llamado Chicomóztoc. Los mexicas llegaron a este sitio después de un tiempo de andar peregrinando, que equivale en la novela a la travesía del espermatozoide y luego a éste unido con el óvulo hasta llegar al sitio, en el seno materno, donde pasará los nueve meses de gestación, es decir, su cueva. El nacimiento de Cristóbal Palomar tiene una relación de equivalencia con la salida de los mexicas de Chicomóztoc, ya que según el mito, éstos salieron purificados de la cueva y

¹²² Ángel Ma. Garibay K., *op. cit.*, pág. 23.

listos para llevar a cabo su trascendente destino. Cuando Cristóbal pierde la memoria al momento de nacer, con sus recuerdos se va su mundo conocido y da inicio su vida en el tiempo del hombre con las leyes físicas que nos rigen. Sin embargo, es con la leyenda del quinto sol con la que se puede dar una mejor correspondencia en esta parte de la narración.

En este mito del quinto sol¹²³ ya han transcurrido cuatro etapas en donde perecieron igual número de soles a causa de cataclismos. Como una nueva oportunidad para los seres vivos, el dios Nanahuatzin debe arrojarse a la hoguera como sacrificio y morir para renacer convertido en sol. De la misma forma Cristóbal Palomar tiene que morir con sus recuerdos para renacer en el espacio y el tiempo del hombre; nace como símbolo y esperanza del cambio, pues el proceder errático de los anteriores pobladores de la tierra ha ocasionado la furia de los dioses, quienes llevados por su encono provocaron los cataclismos que pusieron fin a una era. Cristóbal nace después de que se llevan a cabo dos revueltas: la de Acapulco, que fue consecuencia del libertinaje de sus habitantes y de la complicidad e ineficacia de las autoridades, y la de la capital del país, donde muere el líder y falso profeta Matamoros Moreno.

La decadencia y aniquilación de una sociedad da paso a una nueva era. El incendio que inició el Jipi Toltec se expande por la ciudad como un fuego proverbial cuya acción será de destrucción y purificación. Se anuncia el fin del mundo consumido por el fuego, en correspondencia al fuego de la hoguera en que se inmoló Nanahuatzin para crear el quinto sol. El proceso de destrucción y purificación en la novela comienza con este evento para dar paso al México renovado.

¹²³ Cfr. Miguel León Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, op. cit., pág. 16.

Por último tenemos el tema del eterno retorno. El tiempo mítico al que hace referencia el propio relato prehispánico se repite con cada rito que se ejecuta. De acuerdo con Mircea Eliade:

Todos los rituales tienen la propiedad de suceder *ahora*, en *este instante*. El tiempo que presencié el acontecimiento conmemorado repetido por el ritual en cuestión se *hace presente*, es “re-presentado”, si así puede decirse, por muy remoto que se lo imagine en el tiempo.¹²⁴

Así el momento de la concepción y del nacimiento de Cristóbal Palomar son dos rituales que se ejecutan en el presente pero recrean los eventos de la creación según el mito mexica. De este modo se concreta la integración del pasado histórico en el presente narrativo de la novela y permanece la visión cíclica del tiempo. El pasado queda integrado en el presente por medio del tiempo mítico y todo muere para volver a nacer.

El mito mexica de la creación se puede dividir en cuatro grandes procesos o etapas, a saber:

- 1) La estancia en el treceavo cielo de la pareja creadora, Tonanteuctli y Tonacáhuatl. Nadie sabe cómo y cuándo llegaron a ese lugar, sólo que ahí habitaban.
- 2) La creación. La pareja divina decide engendrar.
- 3) El sacrificio. Para crear a los hombres y al sol como elemento rector del mundo, los dioses tienen que ofrecer sacrificios.
- 4) La resurrección. Los dioses que se sacrifican (Nanahuatzin y Tecuciztécatl) renacen en astros que rigen el calendario y la vida de los hombres.

¹²⁴ Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*, op. cit., pág. 350.

La misma división se puede practicar para la novela de Carlos Fuentes:

1) La estancia en la playa de la pareja Ángel-Ángeles. Al ser una playa privada, se aseguran que no serán molestados y el lugar se convierte en su pequeño cielo, un espacio donde no habita nadie más y en el que un instante de felicidad puede significar, para la pareja enamorada, una eternidad.

2) La pareja decide engendrar un hijo. Al cuestionarle Ángeles para qué quería un hijo, Ángel responde: “Porque yo estoy contento, gritó mi padre, *yo estoy contento*, gritó más fuerte volteando a mirar las incansables olas del Océano Pacífico” (11).

3) Al nacer, la memoria de Cristóbal será borrada. Simbólicamente equivale a la muerte pues no recordará su vida pasada ni sus habilidades omniscientes. Es un sacrificio necesario para llegar al cuarto paso. En la novela hay otros eventos sacrificiales como la matanza de Acapulco y la de los transportistas en el D.F., además de la inmolación del Jipi Toltec.

4) Cristóbal nace. Debe traspasar el umbral del tiempo y espacio sagrados para aprender a vivir en el tiempo y espacio profanos. El recién nacido es victimizado por el ángel Barroco, quien con su espada golpea los labios de éste para que los recuerdos se vayan de su memoria. A partir de este momento comienza una nueva etapa que debe vivir de manera diferente.

CONCLUSIONES

Con este análisis se pretende acceder a un nivel interpretativo de la novela desde un punto de vista mítico, teniendo como base el mito mexicana de la creación, explorando las posibilidades de semejanza entre la novela y el mito y los personajes de cada relato, además de las situaciones que resulten análogas.

Michael Palencia-Roth hace una distinción entre mito y mitos: para él, mito es lo que se refiere a la conciencia mítica, y mitos serán los acontecimientos específicos que en conjunto forman la conciencia mítica.¹²⁵ Por contraposición, la conciencia científica coloca al hombre aparte del mundo que lo rodea, es decir, como espectador en una relación sujeto-objeto; en cambio en la conciencia mítica el hombre es parte del universo en una relación sujeto-sujeto, pues “la naturaleza no existe ni actúa independientemente del hombre, sino más bien en armonía o en conflicto con él”.¹²⁶ Tomando en cuenta estas dos definiciones se tiene ahora que la definición de novela mítica “será la expresión, en forma estética, de la conciencia mítica”.¹²⁷

El mito mexicana de la creación es un modelo de un mito cosmogónico ejemplar, ya que una de sus características fundamentales es describir un acontecimiento que tuvo lugar *ab origine* y tener la función de marco referencial para las acciones o situaciones que en el futuro repitan este acontecimiento. Así, la historia ejemplar puede repetirse y en la repetición misma lleva su sentido y su intrínseco valor. Los mitos que narran la creación del mundo en diferentes culturas tienen un rasgo común, como lo dice Maclagan:

¹²⁵ Michael Palencia-Roth. *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metáforas del mito, op. cit.*, pág. 18.

¹²⁶ *Ibidem*, pág. 19.

¹²⁷ *Ibidem*, pág. 22.

Todos los relatos que explican la creación, del *Génesis* hebreo al *Enuma Elish* babilónico pasando por el *Popl Vuh* maya, se ocupan de manera directa y explícita de los aspectos cosmogónicos; pero casi no hay definición o explicación que no se interese por el origen del ser (y, por lo mismo, de los seres en general). Del <cómo> pasamos siempre al <por qué>.¹²⁸

De una u otra forma en todos los mitos de la creación hay una correspondencia o paralelismo entre la creación del cosmos y la gestación de un individuo. *Cristóbal Nonato* es un ejemplo de novela mítica, ya que un acontecimiento tan común que se repite en cada ser que se engendra y nace, se convierte aquí en un evento mágico, épico y mítico que juega con la posibilidad de la vida antes de la vida, especula con el ser consciente en un universo paralelo al nuestro y con lo que ocurre en esa otra dimensión. Habla de un ser con capacidades sorprendentes de memoria y percepción, pero deja abierta la posibilidad de que no se trate de un ser superior, ni siquiera un ser diferente al resto de la humanidad, sino que todos en su momento hayamos transitado por el mismo camino que Cristóbal Palomar.

Todo ser humano posee una parte material y una inmaterial. A esta parte inmaterial le han dado diferentes nombres dependiendo de la cultura, la religión o el momento histórico de que se trate: alma, ánima, esencia, psique, espíritu o conciencia. Por lo tanto, aceptar la historia que nos cuenta el protagonista, es como reconocer la existencia de la parte inmaterial y divina que hay en cada ser. Aquí se está de acuerdo con Palencia-Roth cuando dice, refiriéndose a *Cien años de soledad*, que el mito es la manera más acertada de enfrentarnos con una realidad que de otra forma sería difícil aprehender.

¹²⁸ David Maclagan, *op. cit.*, pág. 5.

En la novela, la imaginación lleva a recrear un mundo donde puede suceder cualquier cosa, al igual que en un mito, y lo mismo que éste, ambos son producto de la observación y la imaginación. El mito como producto elaborado ofrece al hombre una nueva forma de ver las cosas y una explicación del universo. En cuanto a la novela, Carlos Fuentes nos dice: “La obra de arte añade algo a la realidad que antes no estaba allí, y al hacerlo, forma la realidad, pero una realidad que no es, muchas veces, inmediatamente perceptible o material.”¹²⁹

La “legitimación simbólica del poder” (38) de la que hablaba Robles Chacón recae esta vez en Cristóbal Palomar. En su persona se depositarán virtudes como la fe y la esperanza del pueblo, y por el sólo hecho de haber nacido el día y la hora señalados se hará acreedor a ostentar un poder de mando que dominará las voluntades de la multitud, gracias a la esperanza y la fe que el mismo pueblo le profesa, al igual que hicieron con Mamadoc. Esta actitud no es diferente de la que encontramos en el cuento de Francisco Rojas González *El diosero*.

El lector es parte de la ficción de la novela desde el momento en que el narrador lo hace cómplice de su historia; así, participa de sus confidencias, pero además asiste a un evento de fin de la historia y lo que sería el deseo implícito de un nuevo principio, evento que simboliza el anhelo de renovación física pero también el deseo de redención psíquica y moral que tienen en común los personajes. En el inconsciente colectivo, cada destrucción genera la expectativa de que ocurrirá una regeneración, una nueva creación en el gran tiempo. Con cada destrucción hay una anulación periódica de la historia, y el mundo se remite de nuevo a sus comienzos. Esa expectativa hacia el futuro no es exactamente un avance en el tiempo de manera lineal, es más bien una sucesión cíclica de eterno retorno, ya

¹²⁹ Carlos Fuentes. *Geografía de la novela*, op. cit., pág. 17.

que “cada mito, cada tiempo, cada acto, cada hazaña, es repetible. Cada héroe puede vivir de nuevo”.¹³⁰ El apocalipsis en su acepción de “revelación” es parte fundamental de la novela, pues nos revela el fin de un periodo y el nacimiento de una nueva era, por eso se puede decir que *Cristóbal Nonato* es una novela apocalíptica, pues en diferentes niveles anuncia esta dinámica de final y principio.

El proceso de creación también se da en el plano de la palabra:

La palabra, el lenguaje, se encuentra en la frontera entre el acto y el pensamiento que no puede expresarse con palabras. El lenguaje es un manto andrajoso en el que se envuelve el mundo y, sin embargo, los hombres consideran una y otra vez que su lenguaje es reflejo (e incluso reproducción) de otra articulación aún más esencial: el mundo como texto de la manifestación divina.¹³¹

Haciendo una similitud de la concepción de Cristóbal y su nacimiento, con los ritos de iniciación que se llevan a cabo en algunas tribus que han tenido poco contacto con la civilización moderna, se tiene que en ambos casos existe el lugar sagrado aislado del resto de la comunidad, en no pocas ocasiones ocurre la separación forzosa de la madre (el nacimiento de Cristóbal), la instrucción o proceso de aprendizaje en ciertas tradiciones, el cambio de hábitos y la toma de conciencia como miembro de una sociedad, que equivale a tener mayores responsabilidades con los demás y consigo mismo. Sin embargo, en la novela va más allá de un rito iniciático, pues este proceso supone un rechazo a la vida anterior y por lo tanto una crítica al sistema social. La portentosa memoria de Cristóbal contrasta con la memoria efímera y de corto plazo del pueblo que políticamente todo lo

¹³⁰ *Ibidem*, pág. 21.

¹³¹ David Maclagan, *op. cit.*, pág. 29.

olvida de manera rápida, por ello al traspasar el umbral que marca el rito de iniciación, todos sus recuerdos quedarán borrados y comenzará un nuevo ciclo de aprendizaje. Este proceso dual tiene un significado simbólico, ya que por un lado está el morir y renacer para acceder a una nueva vida, y por el otro el de memoria y olvido como sacrificio y condición para llevar a cabo el rito. Sin embargo esta dualidad se rompe al final de la novela, pues Ángel y Ángeles intentan ser seducidos a rechazar cinco siglos de herencia occidental, olvidar todo y embarcarse en las Naos de la China hacia la enigmática Pacífica, donde les espera el paraíso tecnológico, para desde allí continuar el “descubrimiento o inicio del mundo” (553). Pero Cristóbal rechaza esta nueva utopía al decir: “América está en los cojones de mi padre de donde yo salí” (552). Con ese acto elimina de la pareja dual al olvido, con lo que triunfa el sentido histórico que su padre Ángel tiene con respecto a sus raíces y su pasado.

La apuesta en esta ocasión no es por una nueva utopía, sino por la continuidad del proceso histórico en su propia tierra. Por otra parte, la decisión del gobierno mexicano de cancelar el concurso de los Cristobalitos reafirma el concepto de ruptura con lo utópico. Cristóbal Palomar nacerá como uno más entre los millones de seres que pueblan la tierra. A partir de este momento la certeza da paso a la posibilidad, porque cada individuo que nace es un agente de cambio en potencia, y quizás resulte verdadera la premisa de que el destino de cada ser humano está escrito desde el origen.

La propuesta de Carlos Fuentes es entregarnos una novela de la que surja ante nuestros ojos un mundo mítico en el que por medio de la palabra aparezcan el tiempo, el espacio, signo y símbolo renovados que asuman la función primaria de gestar por primera vez la historia; una novela en la que se visualicen los tres tiempos: el pasado prehispánico que creemos tan distante de nosotros pero que aún flota en el inconsciente colectivo, el

presente confuso en el que no acabamos de aprehender nuestra realidad, porque resulta imposible palpar todas las fuerzas que interactúan mezclándose unas con otras, y un futuro catártico que nos redimirá de todo mal, para luego dar inicio a una nueva era: la creación de un nuevo sol y la esperanza de otra oportunidad.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland. *Mitologías*. Trad. Héctor Schmucler, México, Siglo XXI, 1980.

BEFUMO Boschi, Liliana y Elisa Calíbrese. *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1974. (Colección Estudios latinoamericanos).

BERISTÁIN, Helena. *El discurso literario como herramienta didáctica*. México, Limusa, 2009.

BRUSHWOOD, John S. *La novela hispano-americana del siglo XX. Una vista panorámica*. Trad. Raymond L. Williams, México, FCE, 1984.

CAILLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. Trad. Jorge Ferreiro, México, FCE, 1988.

CALASSO, Roberto. *La literatura y los dioses*. Trad. Edgardo Dobry, Barcelona, Anagrama, 2002.

CIVITA, Víctor (editor). *Mitología*. Trad. José Luis Vázquez, Sao Paulo, Abril S. A., 1973.

CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos / I*. México, Santillana, 2011.

DIEZ del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid, Gredos, 1957.

DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Trad. Alain Verjat, Barcelona, Anthropos, 1993.

ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México, Era, 1972.

FUENTES, Carlos. *Cristóbal Nonato*. México, FCE, 1987. (Colección Tierra Firme).

———. *Geografía de la novela*. México, FCE, 1993. (Colección Tierra Firme).

———. *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969.

———. *Nuevo tiempo mexicano*. México, Aguilar/ Altea/ Taurus/ Alfaguara, 1994.

GARCÍA Gutiérrez, Georgina. (compiladora). *Carlos Fuentes desde la crítica*. México, Taurus, 2001.

GARIBAY Kintana, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. México, Porrúa, 1992. (Sepan Cuantos, 626).

———. *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XV*. México, Porrúa, 1965. (Sepan Cuantos, 37).

GIL Sánchez, Luis. *Transmisión mítica*. Barcelona, Planeta, 1975.

GONZÁLEZ Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, FCE, 1998.

GONZÁLEZ Torres, Yólotl. *El sacrificio humano entre los mexicas*. México, FCE, 1985.

HUSSERL, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Trad. José Gaos, México, FCE, 1985.

JESI, Furio. *Literatura y mito*. Barcelona, Barral, 1972.

LEÓN Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1983.

———. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes, con un nuevo apéndice*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2006.

———. *Literaturas de Mesoamérica*. México, SEP, 1984.

———. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México, FCE, 1961.

———. *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*. México, Plaza & Janés/ INBA/ DDF/ Secretaría General de Desarrollo Social/ UAM, 1987.

LÉVY-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Trad. Eliseo Verón, Barcelona, Paidós, 1987.

———. *Mito y significado*. Madrid, Alianza Editorial, 1987. (University of Toronto Press, 1978).

LIMÓN Olvera, Silvia. *Las cuevas y el mito de origen. Los casos inca y mexica*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Dirección General de Publicaciones), 1990.

LÓPEZ Austin, Alfredo. *Los mitos del tlacuache*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.

MACLAGAN, David. *Mitos de la creación*. Trad. Juan Manuel Ibeas, Madrid, Debate, 1989.

ORDIZ Vázquez, Francisco Javier, María Victoria Reyzábal y Teodosio Fernández. *Carlos Fuentes. Premio de literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes 1987*. Barcelona, Anthropos, 1988.

ORTEGA, Julio y Dante Medina (coordinadores). *Presente y futuro de la literatura mexicana*. México, Universidad de Guadalajara / Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1993.

OVIDIO Nasón, Publio. *Metamorfosis*. Trad. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca clásica Gredos, 365).

PALENCIA-Roth, Michael. *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metáforas del mito*. Madrid, Gredos, 1983.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2ª ed., México, FCE, 1959.

PENICHE Barrera, Roldán. *Mitología mexicana*. México, Panorama, 1997.

PEÑUELAS, Marcelino. *Mito, literatura y realidad*. Madrid, Gredos, 1965.

POPOVICH Karic, Pol. (compilador). *Carlos Fuentes: perspectivas críticas*. México, Siglo XXI, 2002.

ROJAS González, Francisco. *El diosero*, México, FCE, 1979. (Colección popular).

ROSS, Waldo. *Nuestro imaginario cultural: simbólica literaria hispanoamericana*. Barcelona, Anthropos, 1992.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Porrúa, 1975. (Sepan Cuantos, 300).

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.

THOMPSON, J. Eric S. *Grandeza y decadencia de los mayas*. Trad. Lauro J. Zavala, México, FCE, 1959.

USANDIZAGA, Helena. *La palabra recuperada: mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Madrid, Iberoamericana, 2006.

WOLF, Eric. *Pueblos y culturas de Mesoamérica*. Trad. Felipe Sarabia, México, Era, 1967.