

IADAP

Departamento de Promoción y Difusión

**IADAP**  
Departamento de Promoción y Difusión  
JEFE

### Etnoliteratura, conocimiento y valores



Por:  
**Hugo Niño**  
Universidad Distrital  
Universidad de los Andes



IASAP

Departamento de Promoción y  
Difusión  
JEFB

"Dijo Dios: hágase la luz, y la luz fue hecha. Al final de la creación Dios haría al hombre a su imagen y semejanza". Mucho más tarde, a través de Moisés, le recordaría que su principal deber en la vida era venerarlo. En el tercer intento por crear al hombre quiché, los engendradores encontraron que la materia correcta era el maíz. "Inmediatamente fue pronunciada la palabra de construcción, de formación de nuestras primeras madres, primeros padres".

Parece ser una constante la relación orgánica hombre-naturaleza-creación. Una relación que, de suyo, ya deja de ser mitológica para constituirse en expresión cognitiva. Si nos tomamos el trabajo de desarrollar el gráfico del proceso de desarrollo de la vida según describe el génesis, encontraremos una sorprendente similitud entre éste y las modernas exposiciones evolucionistas. Primera conclusión: el mito, y más extensamente la literatura que hemos dado en llamar mitológica, ya desde su instancia etiológica no sólo satisface esa necesidad compulsiva que tiene el hombre de obtener una primera explicación sobre su origen, sino que encierra un corpus significativo que es producto de una observación socialmente adquirida y generacionalmente transmitida.

Cuarenta siglos después, desde uno de los más formidables logros de la pintura universal, Salvador Dalí formulará una inversión de la situación. En efecto, en su crucifixión, al invertir la perspectiva de la visión de Cristo, surgen varios interrogantes de carácter epistemológico: si vemos a Dios desde el universo, ¿es entonces Dios creación del Hombre? ¿Existe el hombre gracias a su poder creador y existe El gracias a la palabra? Creemos al hombre para

que nos alimente, concluyeron los progenitores quichés. Luego se arrepintieron de haberles otorgado demasiado conocimiento, lo que los hacía iguales a los dioses, por lo que decidieron destruirlo y hacer otro de alcance limitado. Cuando Adán accedió al conocimiento luego de haber comido la fruta del bien y del mal, fue sancionado por Dios con la pérdida de la inmortalidad. Por haber robado el fuego, que era el conocimiento mismo, y habérselo entregado al hombre, Zeus sometió a Prometeo a treinta mil años de tormentos. Los hombres le pidieron a Prometeo también el dominio del destino, pero el noble dador se lo negó, por piedad, y a cambio de ello les otorgó la esperanza. Prometeo, portador del fuego: el fuego, portador de conocimiento y de valores. El mito la revelación.

Ingresemos ahora a otra consideración: la relación existente entre las palabras y las cosas. Entre el texto y la realidad.

## I

Es, entonces, cuando la forma es el contenido. Y la realidad. Es lo que sucede en el lenguaje nominador del mito, cuando realidad y lenguaje aún no se han separado, cuando la captación de la naturaleza es el producto de la utilización lingüística adecuada, de la pronunciación, de la entonación correcta. Como cuando en el mito brahamánico el dominio de la naturaleza, el acceso a la perfección será la consecuencia de la invocación perfectamente interpretada: la posesión de la "guirnalda de las letras". 1/ La tensión absoluta.

• Desde los estadios primarios de la cultura, el lenguaje se torna en el elemento dinámico que establece el puente entre el hombre y la natura-



leza, que le permite a él manejar las relaciones con ella, intervenirla. Naturaleza y palabra, realidad y concepción son categorías inseparables -aunque progresivamente dicotómicas-. La palabra adecuada no sólo identifica, sino que posee, como consecuencia. Es cuando la palabra constituye un valor, recordemos a Lévi-Strauss, cuando las palabras, así como las mujeres, en tanto elementos, son fundamentalmente operadores naturales. 2/ Esto es antes del despertar, antes de llegar a la "desdicha del conocimiento", cuando el verbo es puro, cuando su predicación es mágicamente funcional; es el "verbo divino" de los cristianos:

"Al principio era el verbo, y el verbo estaba en Dios, y el verbo era Dios. El estaba al principio en Dios. Todas las cosas fueron hechas por El, y sin El no se hizo nada de cuanto ha sido hecho". 3/

El nombre al fin sabiamente pronunciado del Popol Vuh:

"Entonces vino la palabra, vino aquí de los Dominadores, de los Poderosos del Cielo, en las tinieblas, en la noche; fue dicha por los Dominadores, los Poderosos del Cielo; hablaron; ... "Que la germinación se haga, que el alba se haga en el cielo, en la tierra, porque (no tendremos) ni adoración ni manifestación por nuestros contruados, nuestros formados, hasta que nazca el hombre contruido, el hombre formado"; así hablaron, por lo cual nació la tierra. Tal fue en verdad el nacimiento de la tierra existente. 'Tierra', dijeron, y en seguida nació". 4/

Heurisma que más tarde "mago brujito" guardará celosamente, sabedor del bien que posee, que es su vida misma, por lo que al encontrarse con sus enemigos no les revela su propio nombre sino que les da otro, para confundirlos. Como cuando en el mito witoto el espíritu malo del tigre es dominado, sólo por conocerlo, sólo por saber quién es:

"Sabedor del secreto de la revelación Unámarai se fue a buscar al tigre, ya sin temor porque habiéndolo descubierto, sólo por saberlo, gracias al poder mágico de la palabra reve-

lada, había perdido su espíritu. Ya no era sino ir por él y así lo hizo" 5/

Así es también como el Solitario Corazón, al hallar el Hrafue del Uik, talismán verbal, dará origen a la humanidad:

"El solitario corazón comenzó a hablar, a decir palabras dulces, llenas de buena fe, llenas de buena intención.

Con las palabras de ese buen corazón fuimos creados" 6/

Así es como, ante las relaciones planteadas frente a la realidad, el lenguaje va configurando a través del texto literario distintos tipos de respuestas, según las relaciones de que se trate, que se constituyen en códigos, concebidos así por el carácter de sus estructuras y por su operatividad sistemática. Tales códigos, el articulado, el pictórico y el musical, y la dirección que ellos toman depende de su lugar, de su función ante la realidad. El principal de ellos, el articulado, es el que se realiza a través de la palabra y tanto su generatividad como su composición son más complejas, en la medida en que es la base de la comunicación cotidiana y sistemática; pero no es propiamente una invención, sino la generación procurada por los elementos de la naturaleza y respondida por la cultura.

En esta medida el origen del texto es mimético en cuanto nace como imitación de los sonidos naturales, pero que tiene que sistematizarse, hacerse norma en la cultura, por cuanto la realidad brinda la praxis motivadora, pero no la sintaxis para codificarla. Es en esta medida que se realiza como código expresivo". 7/

Mediante este proceso ascendente, las palabras-valores se van abriendo paso hasta constituirse en palabras-símbolos, ya con una relación dicotómica en sí mismas.

De esta manera el texto se constituye en la expresión cultural de las aspiraciones del grupo. El relator es el portavoz de tales aspiraciones. Así, la creación no es creadora, es reveladora. El grupo es el creador del texto cuya ejecución encarga al relator.



A través del texto, el grupo busca resolver la contradicción entre el todo y la parte, el ser y la nada, lo ontológico y lo óntico, lo real y lo no.

De ahí que el equilibrio entre las palabras y los objetos, entre significantes, significados y referentes, se dé sólo a nivel sincrónico, puesto que a nivel diacrónico se da un desequilibrio surgido de la forma en la que la realidad rebasa el lenguaje, en que nuevas praxis, nuevos significados, reclaman la presencia de nuevos significantes. Esa es la naturaleza dialéctica de tales relaciones.

Cabe aquí detenerse en el código musical, porque justamente de él, se nutre la forma literaria más abstracta, sensorial y condensada de la literatura: la poesía. Veamos la relación. En la génesis del signo musical, el hombre tiene que codificar abstractamente los sonidos que va aislando y asignarles asociaciones significativas de fundamento cultural, en oposición a la pintura, por ejemplo, de fundamento natural. Por eso la música deviene en la estructura más compleja y acabada, porque no puede dejar nada inestructurado, porque debe proceder a través de una gramática cuya combinatoria se apoye en convenciones que posibiliten la realización del mensaje, a nivel sensitivo.<sup>8/</sup> Este nivel es el que lo va a caracterizar; y es que la sensorialidad también es susceptible de codificar, de culturizar, pues hay constantes, predisposiciones universales ante determinado tipo de estímulo. El compositor no puede intentar romper la norma de expresar una sensación lúgubre con tonos menores, o el caso inverso, una sensación eufórica que no proceda del empleo de los tonos mayores. De modo que la codificación y la realidad de una gramática musical están en la base de su naturaleza lingüística.

Así pues, el código articulado en su nivel mitológico y el código musical (aunque por naturaleza distinta) constituyen las dos estructuras más perfectas y acabadas. Esta perfección estructural será sincretizada y conservada en la poesía, teniendo como climax el soneto (su anticlimax contemporáneo lo constituyen los movimientos "antiliterarios", iniciados en el

dadaísmo). En cuanto hace al código música, ¿de qué otro modo se podría comprender que los musicólogos consideren trayendo el caso, como inconclusa la "sinfonía inconclusa" de Schubert?

Ahora bien regresando: ¿a qué necesidad responde el mito? El mito trata de responder integralmente a las necesidades de conocimiento, en la medida en que debe ubicar al hombre ante la sociedad y ante la naturaleza; por eso es exhaustivo, no deja nada al azar, agota sus propios planteamientos. En virtud de esa necesidad su desarrollo es lineal, por eso es continuo y no se puede interpolar<sup>9/</sup>, no por la intención de mantener un supuesto suspenso al interrumpir la exposición narrativa, sino por no fragmentar la sucesividad del relato.

En esta medida se puede considerar que el mito como relato es estructuralmente -en cuanto composición- complejo, pero semánticamente simple,<sup>10/</sup> en cuanto indivisible. La inteligibilidad del relato mitológico no es posible si se le descontextúa, ya sea fragmentándolo como narración, ya sea sustrayéndolo de su tiempo, cuando es realidad en sí, en cuanto satisface las necesidades, mencionadas ya, de conocimiento. En este sentido su "validez" como estructura es sincrónica. De hecho, sacándolo de la sincronía<sup>11/</sup> el mito cristiano del origen del hombre no tiene ninguna validez, frente al evolucionismo darwiniano. La realización de tales relatos en la actualidad, ha sido posible por una operación de transferencia semántica: para el receptor actual ha pasado de ser revelación a ser alegorización. Ahora, ya con estas consideraciones mínimas, podemos retomar la aproximación iniciada, sobre la poesía, vértice entre el mito -mito como signo- y la poesía, que toma de uno los recursos expresivos, atreviéndose a plantear nuevas referencias con la realidad, fragmentando el discurso para reordenar el universo, liberando a las palabras de su compromiso enunciativo. De la música toma, por su lado, elementos de carácter lexemático-sintáctico como el ritmo, la melodía y una noción más acabada de reiteración.



Como unidad semántica, la poesía segmenta el discurso, operando con base en la oración y las relaciones existentes entre una y otra oración son distintas a las del discurso narrativo en la medida en que son unidades con un grado mayor de autonomía. Expresado de otro modo, la poesía en un discurso metafórico con una tipología oracional autónoma. 12/ En efecto, tal autonomía se da en cuanto cada verso-oración no es necesariamente precedente o sucedente del contiguo. En este orden de ideas, la estructura poética es la más ausente, la más paradigmática, porque el valor de su discurso es más asociativo que presente, más elíptico que lineal. De otro modo, la autonomía se expresa también cuando el verso encuentra existencia y sentido propios, lo que es producto de una nueva constitución, transgresora a la vez, dada por los fenómenos de condensación, sustitución -metáfora- y desplazamiento -metonimia-, que hacen del poeta la entidad más cercana a la omnipotencia.

De aquí resulta que aun estando entre el mito y la música, la poesía no opere como asimilada a uno de los dos; por el contrario, la proposición poética es plurivalente, en oposición a la mitológica: en efecto, el mito es monovalente en cuanto no se interpreta; se acoge porque es dogma, revelación, porque ocupa el lugar de la realidad misma. Justamente por ser nominador. Creador. En cambio, por su carácter, el nivel "descriptivo", "expresivo" de la poesía puede ser así más amplio. Pero como nivel expresivo y más que eso, sensitivo, la producción de su sentido está en correlación con la música. Como a nivel de la estructura descriptiva propone Benveniste, 13/ se trata de una correlación integrativa.

Es una nueva jerarquía de las instancias pero, que, aun partiendo de la segmentación del discurso, sigue siendo el criterio de unidad el que le da su sentido. 14/ A partir de esta instancia, por ser la poesía plurisémica, la funcionalidad se distribuye hacia y se genera desde todos sus elementos. Es una cuestión de estructura, puesto que no hay grado cero de significación. En suma: la poesía es la unidad

expresiva que menos soporta "palabras sobrantes". Aquí la aproximación al mito es mayor en cuanto a la contención de elementos en su total función sémica, lo que no sucede necesariamente en el discurso cotidiano, pues aunque éste soporta lingüísticamente a aquella, no constituyen en esencia "la misma lengua". 15/ Todos sabemos que en éste, entre las palabras-valores y las palabras-símbolos, existe una categoría intermedia de palabras-cosas cuyo carácter es instrumental y que justamente sirven como auxiliares para desarrollar nuevos instrumentos de lenguaje. Que es cuando llega la desdicha del conocimiento. El sobresalto del despertar.

## II

Hasta ahora hemos visto el mito sincrónicamente, en sentido estricto, referido al signo de valor etiológico 16/. Pero éste es un recurso de método, una abstracción, puesto que la sincronía sólo existe en la diacronía en cuanto el mito es un signo en permanente cambio. 17/ El mito, pues, aunque constituye la primera realización conceptual importante de la cultura, siendo a la vez el codificador básico de la organización social, al transformarse da origen a otras unidades de valor no necesariamente etiológico. Ahora usaremos el término en un sentido amplio y diacrónico, extendiéndolo al conjunto de signos literarios de naturaleza "fantástica": Se considera el mito como relato, en la medida en que todo relato es mítico, en cuanto ambos son productos ficticios, pero su eficacia y verosimilitud descansan en un punto de partida real. En este sentido, se considera el mito como una clase de relato, que se define por su objeto, su estructura y sus componentes: personajes y funciones.

Según estos rasgos, el mito constituye una respuesta a las necesidades de conocimiento por parte del grupo; esta necesidad es etiológica, por cuanto el grupo quiere comprender su origen; y es orgánica, por cuanto categoriza las relaciones entre los miembros del grupo, y entre éste y el ecosistema. De tal suerte es como deviene en codificador básico de la organización social.



En efecto, su propia génesis y su transferencia están categorizadas en etapas: la primera es una etapa exotérica, en que los miembros de la aldea se reúnen después de la jornada de trabajo, a escuchar cuentos y leyendas de labios de experimentados relatores. La segunda etapa tiene carácter esotérico, pues allí solo concurren los hombres adultos, incorporados a la producción; allí se narran los relatos fundamentales, que son los etiológicos y genéricos: el génesis y el apocalipsis: el código fundamental; los asistentes van entrando en su cosmovisión y, progresivamente, pasan de la aprehensión a la relación misma, que va nutrida de su propia praxis, con lo que cada relato se convierte en recreación y el relator en custodio y expresión de la voz colectiva. Algo similar ocurre con la formación de los cuenteros y cantores de nuestra cultura mestiza popular, sólo que sin la restricción esotérica. Los encuentros de estos cuenteros y cantores son verdaderos torneos de ingenio y conocimiento.

‡ Que el mito es falsamente etiológico, es verdad. Que es la negación de la historia, es falso. En realidad, el mito es el precedente de la historia. La primera historia de sí, elaborada por el hombre. En esta medida, la validez - como "verdad" - del mito se establece en la sincronía, vale decir, en las circunstancias en que se genera. En cuanto es necesario para el grupo, es real, y por eso mismo, verdadero, por su contexto y circunstancias. En realidad, el universo mitológico va más allá de los relatos de origen o de los episodios actuados por personajes mágicos - "Aladino" de las Mil y una noches, o "Guacamayo", del Popol-Vuh, o con atributos permutados - prosopopeyas, transformaciones biológicas -. Mucho menos es privativo de las sociedades "precivilizadas". Pensemos, al paso, en un relato como: "Un señor muy viejo con unas alas enormes" de G. García Márquez, relato mitológico, aunque no etiológico. En rigor ésta es una característica presente en gran parte de su obra, como lo es también en la de Rulfo, por ejemplo, principalmente en Pedro Páramo. Este es el momento en que oralidad y graficalidad, tradición y creatividad se funden y confunden. ¿De qué

lado está la literatura? ¿Cuándo comienzo? La estética occidental nos quiere enseñar que ella comienza a partir de su fijación escritural. ¡Que veleidad, que ligereza! La literatura escrita tiene a lo sumo tres mil años y la oral está fijada en muchísimas veces más. Justamente al apropiarse de la escritura uno de los actos iniciales que acometieron los antiguos babilonios fue inscribir un lamento en uno de los muros de su ciudad en donde se quejaban de que todos los temas de la literatura estaban agotados.

Es que la verdad sencilla consiste en que los grandes textos que hemos heredado escrituralmente proceden de la oralidad. ¿Qué, si no, la biblia, escrita a lo largo de mil doscientos años? ¿Es Ludovico Ariosto el autor de la Canción de Rolando o más bien su relator final? Es excesivamente temerario decir que no a lo segundo.

#### *El mito en la actualidad*

Así, pues, aunque el término mito suela referirse a aquellos relatos de origen, en la práctica cubre esa etapa del desarrollo ideológico que tiene como recurso de conocimiento la suposición, como oposición a la validación o demostración - vistas diacrónicamente, desde el conocimiento científico -. La historia intuitiva, frente a la historia conocida. Pero allá, en la sincronía, el mito ocupa un lugar homólogo al de ésta. Tal como sucedió con el mito cristiano del origen humano, hasta su sustitución por la explicación darwiniana. Hasta ese momento, aunque ya menguada, tal explicación se mantenía como verdadera, para pasar luego a la condición de interpretación analógica. He aquí nuevamente uno de sus principales rasgos estructurales: el dinamismo y la transformacionalidad.

Por eso, a medida que el conocimiento objetivo de la realidad se hace complejo y sistemático, o se presentan nuevas circunstancias en la vida del grupo, el relato mítico se depura, se transforma, incorpora personajes, situaciones e, incluso, varía sus funciones, sus acciones, para recobrar validez ante la objeción que significa una praxis social cada vez más com-



pleja e inquiriente. Es así como el relato guahíbo de Matsúldani registra el contacto de su grupo con el de los venezolanos, incorporando a la narración elementos de vida y tecnología allegados al medio -la transición del arco a la escopeta-, consignando también la inquietud de su absorción por parte de los centros de producción (Ciudad Bolívar, en este caso):

“Matsúldani hizo cerámica, artesanía y después hizo una escopeta... traía ejército, eran negros como los venezolanos...”

Donde dejó la lancha se formó Ciudad Bolívar” 18/

El relato presenta dos planos: el de lo existente -en la sincronía- y el de lo posible, la tendencia -como prospección diacrónica-. En forma similar, frente a la amenaza blanca a su etnocentrismo, se expresa el relato siriano de Seng. Pinnú, al paso que categoriza sus relaciones con otros grupos, los que anteriormente con seguridad no formaban parte del texto:

“Después se bañaron todo el mundo para quitar mugre y los últimos que se bañaron quedaron ya negros. Después cogió a Wejk peá naáz (los blancos) y los mandó hacia el norte y a otros los mandó hacia el sur, y hacia occidente... y puso una cordillera para que los blancos no pasaran a esta tierra”. 19/

Que, cuando la naturaleza de las relaciones sociales involucra al grupo en un conflicto frente a clases para sí, se expresa ya como lucha de clases en el relato chamí de cómo los españoles exterminaron a los indios.

“Vean, hijitos, nosotros anteriormente teníamos riqueza... Pues esa riqueza los españoles la quitaron toda, y se lo llevaron todo; entonces nosotros quedamos tan pobres” 20/

O, con un grado mayor de conceptualización en el siguiente texto negro:

“Entonces entró la esclavitud. Vino la esclavitud y trabajó mucho por aquí. Por estas regiones hay grandes trabajos de la esclavitud. Los esclavitudeños trabajan día y noche. Nosotros no somos de aquí, nosotros somos comprados negros en Africa para traer aquí...”

“No hay gran día para el pobre/ todo es tiranía y crueldad/ los hombres del gabinete/ no ven por la humanidad”. 21/

Es que el mito, como intención epistemológica, subsiste bajo nuevas manifestaciones, encubierto a veces en la actualidad como hipótesis, para dar respuesta a interrogantes que el conocimiento objetivo aún no está en condiciones de satisfacer, de enfrentar conceptualizadamente. Pensemos, al azar, en las respuestas elaboradas ante los interrogantes de la Atlántica, o de la construcción de las pirámides de Egipto. O del Yeti, en el Himalaya. Respuestas que, en algunos casos, a pesar de desmesuradas y truculentas, no podemos invalidar por carecer de comprobaciones que las sustituyan o corrijan, pese a que aquí la “distancia objetiva” es mayor, lo que nos permitiría un mayor número de recursos cognoscitivos de oposición frente a ellos.

De esta suerte, aun cuando el mitema pierda su valor etiológico, sigue una evolución en el camino que la historia de las formas literarias nos puede señalar. Si no, sigamos la transformación que va de la Orestíada de Esquilo, a Las Moscas de Sartre. O del Siddharta budista, al de Hesse, en donde no sólo se conservan el tema y los personajes, sino también algunas acciones fundamentales. O entre el diluvio bíblico y Los advertidos, de Carpentier. Incorporación sincrética, como función narrativa, que observamos en el episodio de Noé, en el relato Guahíbo de Tsamáni, o en el Noé del relato tikuna de Yoi:

“Esto sucedió cuando Dios mandó a Noé a que construyera un arca y que invitara a sus familiares para que lo ayudaran. Pero nadie le hacía caso y se burlaban de él y se reían: “Noé lo que está es loco. Cómo se le ocurre decirnos que le ayudemos a construir un arca en tierra...” Dios le dijo a Noé: “Toda la gente que no le obedezca la haré botar, procure avisarle a su familia”. 22/

“Ya después de derribado el árbol, Yoi, nuestro padre primero, mandó a Noe a hacer una canoa de él. Que cavara por los lados, fuera desbastando el palo. Y eso que desbastaba, ahí



mismo se transformaban en agua. Una quebrada se iba formando". 22/

Aquí más exactamente se da una transferencia de personajes con sus funciones, entre varios relatos de valoración etiológica para los respectivos grupos: el cristiano y éstos. El síntoma en este caso es de contaminación, debida a un proceso de dominación ideológica. No son elementos de base para una variación, como en los casos anteriores.

¿Y por qué, entonces, después de "invalidado" cognoscitivamente subsiste el mito no sólo como nutriente de motivación literaria, sino como fuente de conocimiento para la antropología, la historia, la filosofía? Justamente, porque, como ya se dijo, el mito no es mítico: no es un acto inventivo puro, no es ficticio en términos absolutos. Si bien es cierto sus asociaciones son aparentemente arbitrarias -el hombre con el barro en el mito cristiano; el hombre con el maíz, en el mito kiché-, ellas y sus elementos son extraídos de la naturaleza y de la praxis mismas:

"No, respondió el que sería último sobreviviente Ufaina y aniquilador de los Ha-Antimaha, yo nunca he visto pescado que salga de la tierra ni pozos que se sequen así de ligero, eso es pensamiento; de la gente, ese pescado es peligroso". 24/

Respuesta producida dentro de lo que, por el contexto del relato, se produce dentro del marco de un pensamiento animista, o de "Omnipotencia de las ideas", como lo denominó Freud. Es cierto que el hombre no descende del maíz o de la tierra, pero también lo es que el grupo se debe a ellos, como base que son de la producción, que a su vez hace posible la reproducción social. Se trata de una reestructuración, de una significación de la realidad, donde las asociaciones se dan mediante una lógica, constituida dentro del relato. Tales asociaciones se dan tanto al nivel de las propiedades de los personajes, como a nivel de su configuración -metamorfismo-, como en el caso de don placer-bugeo-hombre-mujer-controlador del río:

"Había un hombre, continuó el capitán, que estaba haciendo un baile. Mientras tanto, para

escándalo de los huéspedes, su mujer se acostaba nada menos que con su propio hermano de ella: Don-placer... Don bugeo aparece, a veces, con la figura de una esbelta y seductora mujer. Su amante, engañado, muere en sus manos... Se le llama, también, Papá de los pescados, siendo el causante de las enfermedades de la creciente". 25/

"Danta-verde botó la pareja al río, con lanza y todo. Les dijo:

- Ustedes se van a volver gente bugeo de todos los ríos...

Cuando la danta regresó, los bailadores empezaron a agarrarse del brazo. Allí quedaron quietos y se volvieron piedras y palmas de canangucho...

Tofidei le había dicho a Danta-verde que si no sabía manejar eso, a él también le iba a pasar. Por eso, antes de que él también se volviera como ellos, huyó. Se fue hacia el oriente y dijo que allá se iba a volver capitán". 26/

De todos modos estas asociaciones, desmontadas, siempre nos llevan a referentes. En el caso anterior, las acciones a las cuales está ligado el personaje, producen un signo cuya finalidad es reglamentar las relaciones maritales. Lo que sucede es que la decodificación sigue un curso elíptico y no lineal, cuyo sistema básico de convenciones se busca en el relato mismo. La significación, por eso, no procede del personaje, sino de lo que el conjunto de sus acciones llegue a "representar". Es por eso, también, que el signo literario no soporta mutilaciones, ni "condensaciones" a posteriori, porque en él lo implícito llega a valer más que lo explícito y, por consiguiente, sólo vale, sólo significa, en su conjunto.

De ahí que la abstracción resulte de asociaciones combinatorias y no de una sustracción de la experiencia. Por eso el relato, como experiencia, refleja y como reordenamiento de ella, proyecta. Es con seguridad, el rasgo epistemológico primordial del signo literario en general: Significar que quiere decir informar y transmitir valores.



### III

Ahora hagamos un breve repaso herencial:

La investigación mitológica debe modernamente 27/ mucho a varios nombres, entre ellos W. Wundt, el antropólogo y sicólogo, F. Boas, el antropólogo y lingüista y naturalista. Sin embargo, poco es lo que se ha avanzado desde Boas y Propp. Boas, como iniciador del descriptivismo lingüístico norteamericano y recolector y analista del pensamiento aborigen. Propp, como metodólogo formalista, que establece principios racionales para describir el relato, desde el punto de vista de su armazón, siguiendo las posibles secuencias de las acciones o funciones, separadamente de los personajes. Es un aporte significativo, que disuelve la ligazón esquemática anterior que definía las acciones por los personajes.

Con Propp se da uno de esos casos de extravío comunicativo, que tiene su analogía cercana en Mendel: Así como éste, después de haber descubierto y publicado en 1867 sus conclusiones sobre la transmisión de los caracteres hereditarios, en el resto de Europa se siguió discutiendo el asunto hasta fines del siglo, cuando fue redescubierto. Situación similar sucedió con Propp quien, pese a haber publicado su morfología del cuento en 1928, sólo vino a ser conocido en occidente 30 años después.

La formulación de Propp significó un gran esclarecimiento, en cuanto que el estudio científico del relato tiene que partir de su descripción. En este sentido, propuso descomponer el relato en funciones, acciones, que se transformaban por una ley de permutación. Es lo que hace Lévi-Strauss en la serie de Mitológicas; aplicar este método, en busca de constantes universales que, con base en la permutación, a la que él agrega el concepto de conmutación, subyacen en todo relato.

Las innovaciones de Greimas en su propuesta de método para el análisis del relato mítico, resultan más terminológicas que conceptuales, seguramente debido a la preocupación de la semiología por el significante. En efecto, a los

episodios o "escenas", los denomina secuencias, en sentido semejante a Propp, a las funciones les conserva igualmente la denominación y a los personajes pasa a denominarlos actantes, reduciéndolos a un cuadro de 6, compuesto por 3 oposiciones, reducción que difícilmente va a servir más que para el caso del relato específico que estudia. 28/ En lo esencial, se trata de sustituir los elementos de la taxonomía biológica de Propp, por otros de procedencia semiológica. Tal parece que la semiología se encuentra más interesada en la renovación de términos que de conceptos, cayendo en brazos de una moderna retórica, la misma de la que pretende librarse en cuanto se refiere al análisis del discurso mitológico.

En Colombia, los estudios mitológicos científicos arrancan de la década de los cuarenta, de este siglo, época en que comienza a dar sus primeros frutos el trabajo de Paul Rivet, con quien se inicia en el país la antropología científica. De allá provienen algunos de los primeros trabajos de Milcíades Chaves, Segundo Bernal y Gerardo Reichel-Dolmatoff, su discípulo más destacado, y a quien la antropología colombiana aún no ha agradecido suficientemente su labor y su orientación. Con todo, este período próximo tiene la nota característica de la intermitencia, algunas veces suspendida por el trabajo individual de científicos los unos y, los más, espontáneos, con resultados bastante desiguales. Es de unos veinte años para acá que se han vuelto los ojos hacia la mitología, tendiendo a considerarla como objeto más o menos central de estudio, interés adelantado casi exclusivamente por interés adelantado casi exclusivamente por iniciativas personales. Sin embargo, esto no es enteramente cierto, por fortuna, para la literatura. Hacia 1927, coincidentemente, Rulfo y Amado estremecieron a la literatura de lengua española, con transposiciones de la oralidad a la escritura con Pedro Páramo, e Illheus. Abrumadora parquedad en el primero y desbordada verbalidad en el segundo. Sin embargo, ambas recuperaciones de la misma oralidad y atrevimientos de mirarnos en nuestro propio espejo. Por esa época, y



coincidiendo con la expresión de un nuevo tipo de ensayo latinoamericano en búsqueda de la definición de nuestro perfil cultural: Mariátegui, Enrique Tureña, Arguedas, Nicolás Guillén y Carpentier, la literatura latinoamericana fue al encuentro de una nueva expresión. A este encuentro acudieron Miguel Angel Asturias con los hombres de maíz y leyendas de Guatemala, y sucesivamente el mismo Arguedas con Yawar y los ríos profundos, Jorge Zalamca con Poesía ignorada y olvidada, Ernesto Cardenal con Homenaje a los indios americanos y más recientemente Miguel Barnet con Biografía de un Cimarrón, o Eduardo Galeano con Memoria del Fuego, entre otros. Una literatura que viene a resultar novedosa, justamente por apoyarse en la tradición, bien sea esta el documento o el testimonio.

Regresemos una vez más: Como objeto, el mito se aborda en tanto información y en tanto significación, es decir, en tanto que es la más elevada manifestación ideológica del grupo, expresada mediante una formalización literaria, y donde el relator mismo ocupa el lugar de portavoz de un producto elaborado por el grupo:

"Este Hrafue no está dentro de los palos, ni dentro del agua, ni dentro de las gentes que se interesan por él. No es propiedad de nadie en particular", 29/ dice el relator murui, de lo que resulta también que el relato no surge desde una conciencia individual, sino que es la formalización de un estado colectivo de conciencia.

En tanto información, el relato mítico nos suministra datos acerca de la naturaleza de las relaciones de producción del grupo, de su régimen de organización social, del estado de evolución de la familia, del grado de desarrollo tecnológico y de las características del ecosistema en que se asienta. En este sentido podría llegar, inclusive, a ser evaluado en cuanto a la fidelidad de esa información, o puede tratar de detectarse allí el origen de una posible contaminación o distorsión. Por ejemplo, determinar la procedencia del personaje "Noel", del relato tikuna:

"Ya después de derribado el árbol, Yoi, nuestro padre primero, mandó a Noel a hacer una canoa de él" 30/.

Esa es la dirección en que ha sido considerado en general. Como lo considera incluso Lévi-Strauss y, naturalmente, Greimas, puesto que éste se sirve del material del primero para formular su propuesta de análisis semántico. 31/ (El relato viene a ser reducido a la condición de material empírico para su propio desmontamiento y descripción). La valoración del plano literario-plano de lo significativo, de lo implícito- resulta subordinándose al de la información de tal modo que es sustraído de su morfología, condensado a su resumen argumental, "aliviado" de detalles, y limitado, por lo tanto, a lo "indispensable" sintagmáticamente. A un discurso indirecto, fruto de la transversión. Pero esa ha sido la actitud general hacia la literatura americana, desde la conquista para acá, haciendo algunas salvedades de textos filtrados a los censores ideológicos de la metrópoli, como es el caso del Popol-Vuh o del Chilam Balam, que más o menos lograron sobrevivir como integridad literaria.

Sin duda, la fase de descripción del relato es no solamente valiosa, sino indispensable como paso de método. Reducir estructuralmente el relato a secuencias, funciones, actantes, contenidos tópicos y conclusiones, no sólo permite ver que todos los mitos pueden ser reducidos a una tabla taxonómica, sino que sirve de paso para establecer que todas las obras de la literatura universal pueden ser también reducidas a una tabla clasificatoria de argumentos que no es o que las caracteriza cualitativamente. El argumento es una categoría distintiva, y no significativa. Lo que hace del relato un producto significativo, son las incidencias, las implicitudes, las proposiciones ausentes que tienen lugar a lo largo del desarrollo argumental.

Ahora bien, reconociendo la importancia del relato como información, ella debe subordinarse ante su consideración como significación, como categorización de las relaciones entre los componentes básicos de la realidad. En este sentido, el mito se ve como código de



valores a veces duro pero necesario, por real, cuando aborda campos como el derecho a la vida, donde las acciones son desarrolladas sin conflictos innecesarios, debidos al moralismo aparente de la cultura occidental. Sin embargo, debido a lo innegable del peso alcanzado por el condicionamiento de esos patrones literarios, caracterizadamente burgueses, tal literatura nos parece por demás ingenua, banal y simple. En efecto, ella carece por lo general de la intriga, el suspenso, la truculencia y el remate sorpresivo que cada vez se exigen más de la literatura moderna, por deformación y saturación de la percepción artística. Estamos ya en el umbral de la fatiga literaria. (En contraste, la tensión del relato mitológico descansa es en las acciones desarrolladas en su interior y no en las argucias del narrador, quien en algunos casos -aquéllos- llega a convertirse en verdadero antagonista, por engaño, al lector).

Pero, aun con todo lo anterior, definido el carácter no segmentable ni reductible del relato como signo literario, definida también su existencia, sí y sólo cuando en él se cierra el ciclo semántico adquiriendo así, además, su unidad estructural; definido que la intención expresiva, vale, decir, el paradigma, el contenido, son los determinantes de una secuencia sitagmática determinada que se hace forma; creadas, inclusive, las condiciones favorables del trabajo de campo: neutralizada la resistencia y cohibición del grupo, captada la voluntad de los relatores, subsiste un detalle que se constituye en un serio impedimento para la investigación etnoliteraria. Ese problema es el de la traducción y la transcripción narrativas. En efecto, si observamos las condiciones habituales de trabajo del etnoliterarista, advertimos en él la siguiente deficiencia: ya obtenido el relato en la lengua aborígen, hay que traducirlo, lo que significa pasarlo de un sistema a otro, cada uno con normas diferentes. Como el investigador no es bilingüe y aunque lo fuera -lo que sería muy positivo pero no suficiente-, debe ser socorrido por el mismo relator u otro auxiliar relativamente bilingüe, que es quien guía la traducción. Esto significa una inversión lingüística, pues generalmente la

traducción literaria es más segura cuando se traduce de la lengua extranjera a la lengua madre. Vienen luego las condiciones lingüísticas del traductor, cuyo bilingüismo es las más de las veces limitado en el caso de la lengua extranjera -española u otra-. El caso, entonces, es de competencia lingüística y de performance o actuación traductoral. Como ello no es garantizable, el investigador, luego de la traducción en bruto, pasa a una especie de reconstrucción, concordación y ajuste del texto, algo así como una meta-traducción por contexto, valido de su conocimiento antropológico del grupo (tanto en materia de organización social, como de su tecnología, ideología y ecosistema). Este es el punto crítico del trabajo, donde convergen las habilidades del lingüista, del etnoliterato y del traductor y transcriptor literario. Este último aspecto, el de las técnicas de traducción y transcripción narrativas, es tan importante, como pasado por alto. Es necesario tener en cuenta que se está graficando, dentro de un sistema, un discurso de naturaleza oral, y procedente de otro sistema, lo que impone poseer los recursos técnicos para elegir cuál emplear para transcribir los parlamentos -directos o indirectos-, las inserciones del narrador en el desarrollo de ellos, y en suma, saber así mismo darle el armazón correspondiente a su estructura secuencial. Con la integración de estos factores, tendremos la certeza de haber identificado debidamente no sólo los referentes relacionados en el discurso, sino de haber captado las imágenes literarias mismas, y por tanto la esencia significativa del relato. Pero ésta es una meta por ahora lejana. La iremos acortando en el camino mismo. Quizá el americano que mejor ha reunido estas condiciones es el peruano José María Arguedas, quien por fortuna las empleó en su gran obra, tanto antropológica como literaria, que es no sólo patrimonio, sino orientación para quienes buscan la identificación de una cultura nacional americana, unida en su diversidad. El mestizaje. Para este propósito, ya va pasando la hora de que comencemos a mirarnos a



nosotros mismos.

Lo anterior, es por supuesto, no sólo una consideración de método, sino de actitud, que a la vez lleva a ver al grupo menos como objeto para una elaboración teórica y más como sujeto de su propia existencia. Ello supone, igualmente, estar dispuestos a aprender de tales sociedades "precivilizadas": en una perspectiva de integración cultural americana cuyo rasgo mayor, tras quinientos años de colonialismo y neocolonialismo, es el del mestizaje, pues la legitimidad de una cultura americana contemporánea, tampoco puede descansar sobre la exclusión de cualquiera de los elementos ya naturalizados sincréticamente, que integran estructuralmente su configuración ahora. América es una, aunque internamente diversa. Para hallar un sentido del ser, del hacerse americano, para identificar qué es la cultura americana, qué papel jugará como supraestructura de cambio, constituyéndose en una cultura de liberación, es necesario mirar hacia nosotros mismos. Hacia nuestros pensadores y edificadores de la americanidad: Bolívar, Nariño, Martí, Mariátegui, Arguedas. Y hacia nuestro pasado y presente amerindio, la raíz vertebral de esa identidad. Es a veces

insólito cómo dependemos de los dictados culturales, europeos principalmente, llegando a convertirnos en cipayos culturales. Es cierto que Europa se amerita la más formidable producción de la cultura occidental. Pero también es cierto que su realidad actual es la del desconcierto, la descomposición, el agotamiento, y a veces, la barbarie, esa misma que se endilga a los pueblos aborígenes y subdesarrollados. Y terminamos pensando que, seguramente, la quema de libros de Belín, la amarga "noche de los cuchillos largos", los genocidios de Auschwitz y Dachau, el arrasamiento de Guernica, la matanza de Roma, la destrucción de los ghettos de Varsovia, el exilio de Mann, de Brecht, de Hernández, de Machado, de León Felipe, el asesinato de Lorca, en fin, sucedieron realmente en algún país americano. O africano. O que, como anota Benedetti en otras palabras, Franco, Hitler y Mussolini son monstruos de cualquier lugar subdesarrollado.

A manera de colofón, retomando la cuestión etnoliteraria aventurémonos a decir que el término es en sí una afortunada reiteración, puesto que el objeto principal de la literatura es el hombre en su constante averiguación de qué somos, de dónde venimos, para dónde vamos. La razón de vivir. Y el eterno retorno. ♦

## citas

- 1/ CHARLES VACHOT, "La guirnalda de las letras; origen, naturaleza y poder del lenguaje". Conferencia dictada por Vachot en Lyon e incluida en la Revista de la Universidad Nacional de Colombia, núm. 10, Bogotá, marzo de 1972.
- 2/ CATHERINE BACKES-CLEMENT, Lévi-Strauss, traducción de Margarita Latour, Barcelona, Edit. Anagrama, 1974
- 3/ JUAN BAUTISTA, "Evangelio de San Juan", cap. I, versículos 1, 2 y 3. Libro IV del Nuevo Testamento, en: Sagrada Biblia, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, versión de E. Nácar Fuster y A. Colunga, cuarta edición, pág. 1377, 1950.
- 4/ Popol-Vuh, traducción al español de la versión francesa por Miguel Angel Asturias y J. M. González de Mendoza. Buenos Aires, Editorial Losada, segunda edición, pág. 13. 1965.
- 5/ HUGO NIÑO, "Unámarai, padre de Yajé", en: Primitivos relatos contados otra vez. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, colección popular, pág. 112, 1977.
- 6/ Cf. FERNANDO URBINA, El Hrafue del Uik.
- 7/ CLAUDE LEVI-STRAUSS, "Lo crudo y los cocido" (introducción) Bogotá, revista de la Universidad Nacional, No. 9, septiembre de 1971.
- 8/ DERYCK COOKE, "¿Qué clase de arte es la música?", capítulo I de su libro El lenguaje de la música, publicado por la Revista de la Universidad Nacional, No. 9, Bogotá, septiembre de 1971.



- 9/ ERICH AUERBACH, *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1950.
- 10/ A.J. GREIMAS, "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en: *Análisis estructural del relato*, ediciones Niebla, quinta edición, 1976.
- 11/ CLAUDE LEVI-STRAUSS, "Los límites de la noción de estructura en etnología", en: *Sentidos y usos del término estructura en las ciencias del hombre*, compilación de Roger Bastide, versión castellana de Beatriz Dorriots, Buenos Aires, editorial Paidós, 1971.
- 12/ ROLAND BARTHES, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en: *Análisis estructural del relato*, op. cit.
- 13/ E. BENVENISTE, "Problemes de Linguistique générale", Gallimard, 1966, cap. X. citado por Roland Barthes en *Introducción al análisis estructural de los relatos*, op. cit.
- 14/ ROLAND BARTHES, op. cit.
- 15/ BARTHES, op. cit.
- 16/ Este signo toma generalmente la forma de relato, aunque en ocasiones -las menos- se formaliza poéticamente. (El término poesía tiene aquí valor de forma, y no de la belleza o poeticidad del texto).
- 17/ De ahí lo absurdo de querer encontrar el mito "verdadero" o único, puesto que cada grupo, en la medida en que su experiencia varía, produce también su propia variante, a su vez en movimiento.
- 18/ Cf. FRANCISCO ORTIZ, Matsúldani.
- 19/ Cf. RODRIGO FONSECA IBAÑEZ, Seng. Pinnú.
- 20/ Cf. CLEMENTE NEN GARABE, y LUIS GUILLERMO VASCO, *Historia de cómo los españoles exterminaron a los indios*.
- 21/ Cf. NINA S. DE FRIEDEMANN, *Del corpus poético. Litoral Pacífico*.
- 22/ Cf. FRANCISCO ORTIZ, Tsamáni.
- 23/ Cf. HUGO NIÑO: *Historia de Yoi, del Amazonas y de la fundación tikuna*.
- 24/ Cf. MARTIN VON HILDEBRAND: *Los Ha-Antimaba (episodio "Pambaro venga la muerte de su hijo")*.
- 25/ Cf. ROBERTO PINEDA CAMACHO: *La fiesta del tori*.
- 26/ Cf. JON LANDABURU: *Nacimiento del bugeo*.
- 27/ De hecho, la historia de los estudios mitológicos se remonta hasta los registros hechos por Herodoto en sus "Nueve libros de la Historia", en el siglo IV a. de N.E.
- 28/ A.J. GREIMAS, op. cit.
- 29/ Cf. FERNANDO URBINA, *El hrafue del Ulk*.
- 30/ Cf. HUGO NIÑO, *Historia del Yoi, del Amazonas y de la fundación tikuna*.
- 31/ A. J. GREIMAS, op. cit.