

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

El mito en la sociedad a través de los elementos políticos y religiosos en la ficción literaria de América Latina (siglos XX y XXI)

Julieta Leo

Universidad de Monterrey, México

María José Buchanan

Universidad de Monterrey, México

Abstract Following Latin America's incorporation into the Spanish empire, myths rooted in cultural syncretism arose, which later became instruments for the conquest, oppression and transculturation of the indigenous peoples. This article focuses on the work of writers who, through the re-examining of said myths, sought to capture the essence of 'Americanity' without losing their universal sense. These myths are explored through the tone they acquired in Baroque literature, with a later focus on the sociocultural 'myth' associated with drug trafficking. Our findings are based on myth as an original principle may be opened a poetic interpretation.

Keywords American myth. Reinaldo Arenas. Neo-baroque. Literary fiction. Religious syncretism.

Sumario 1 Introducción. – 2 Del auto sacramental al mito. – 3 Barroco y contraconquista. – 4 Ni tanto que quemé al santo. De Tonatzin a Malverde.



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/012

141

1 Introducción

El mito, relacionado con cuestiones religiosas y políticas, ha servido para reforzar y mantener el orden social durante siglos. Después de la conquista, en América Latina surgieron mitos arraigados en el sincretismo cultural que se convirtieron en instrumentos para oprimir y contribuir a la transculturación de los pueblos indígenas.

La presente investigación se fundamenta en este hecho para enfocarse, particularmente, en la labor de los escritores que, al retomar y reelaborar estos mitos, los exponen bajo la perspectiva del espíritu sensible e inconforme del artista que busca plasmar en sus obras la esencia de la americanidad, sin perder su sentido universal; Reinaldo Arenas, como se mostrará más adelante, es claro ejemplo de ello. En este trabajo se explora la fuerza social de estos mitos destacando el tono que adquieren en el discurso barroco y en el contexto de la efervescencia actual del ‘mito’ sociocultural asociado con el narcotráfico, en un afán por examinar el valioso papel que desempeña la literatura que aborda estos temas, así como el nivel en que incide al narrarse desde el palco de la ficción que trasgrede el canon tradicional del realismo. Se plantea el *mythos* como principio originario que provee y se abre a una interpretación poética que revela que «un mito es una imagen participada y una imagen es un mito que comienza su aventura, que se particulariza para irradiar de nuevo» (Lezama Lima 1970, 17).

Por lo anterior, considerando que todo mito tiene un proceso de evolución y la función de los primeros escritores fue, primordialmente, fijar estas narraciones orales para dar paso a la literatura como hizo Homero con la *Iliada* y la *Odisea* sería interesante cuestionarse ¿qué pasaría si esos mitos no fueran fijados por sus protagonistas originales sino por la mano de sus conquistadores?

Luis Barjau (no publ.), etnólogo y exdirector de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), señala que la literatura mexicana escrita en español fue una especie de trasplante desde la metrópoli colonial española y hasta hoy sigue intacto – para fines de ese proceso – el corpus mítico que pudiera fundar una literatura estrictamente local. Para aseverar lo anterior, Barjau realizó un análisis del mito y de los símbolos fundacionales haciendo hincapié en los filtros que rodean la interpretación de los mismos y que, no obstante, han permitido su preservación. Uno de ellos es que las crónicas de los siglos XVI, que configuraron la biblioteca mexicana en su

El artículo trata la trayectoria del mito a partir de la iconografía (Guadalupe-Tonatzin/Jesús Malverde) y el papel que juega la literatura (ficción) en su difusión a través de los elementos políticos y religiosos destacados en las obras de quienes lo re-escriben incluyendo a Servando Teresa de Mier (que con su discurso cambia el enfoque del mito guadalupano), Reinaldo Arenas (siglo XX) y Elmer Mendoza (siglo XXI).

nivel inicial, sean los únicos testimonios que recogen estas narraciones. Para Barjau los mitos mexicanos y la historia antigua de México no fueron escritos por sus protagonistas indígenas, sino por europeos conquistadores o por indígenas cristianizados y occidentalizados. Su braya que dicha escritura se realizó en castellano porque el náhuatl y el resto de las lenguas carecieron de escritura gramatical. No obstante, aunque el mito mexicano antiguo no sufrió la metamorfosis clásica hacia la literatura, quedó impreso en las crónicas históricas del siglo XVI pero, como ya se dijo, por mano de los españoles o de los indígenas castellanizados.¹

Si bien existe ese material 'intacto', lo cierto es que algunos mitos provienen de creencias europeas y que los conquistadores los trasladaron de otras partes del mundo para que se fusionaran con los autóctonos. No resulta difícil imaginar que en plena fiebre de conquista las historias fantásticas, alimentadas por la codicia que despertaban las piedras preciosas, el oro y la imaginación sedienta de más, circularan entre los soldados. Y que muchas veces estas historias fueron un pretexto para buscar tesoros que, se decía, abundaban en las nuevas tierras. Mitos como el Dorado² motivaron a los conquistadores que lo utilizaron a perseguir cualquier rastro de una posible ciudad indígena con riquezas. Pero cierto es también que no sólo el fulgor del oro movía la ambición del conquistador.

2 Del auto sacramental al mito

Uno de los principales retos que enfrentaron los conquistadores fue establecer la religión cristiana como única y verdadera. La estrategia consistió en mezclar las antiguas creencias con elementos cristianos. Por ejemplo, los aztecas adoraban a Tonantzin y peregrinaban a un templo en el Tepeyac para rendirle culto. Cuando los religiosos europeos lo descubrieron, reemplazaron esa construcción con una capilla dedicada a la Virgen María (Brading 2002). En cuanto a la aparición de la virgen a Juan Diego, David Brading (2002) y Miguel León-Port

1 Luis Barjau (no publ.) señala que esto configura la biblioteca mexicana inicial, la gran biblioteca mexicana de historia y prestigio universal.

2 El Dorado hace referencia a un lugar situado en América del Sur donde se cuenta que había una gran ciudad con inmensas riquezas. Esta leyenda atrajo a exploradores y conquistadores europeos; pero jamás dieron con ella. Los historiadores han encontrado pruebas del interés que las coronas de España, Portugal, Francia e Inglaterra dieron durante el siglo XVI a las expediciones encaminadas a la búsqueda. Desde este punto de vista sea verdad o mentira, lo cierto es que el mito de El Dorado ayudó a financiar proyectos y expediciones al Nuevo Mundo. El enriquecimiento fácil era la gran meta de muchos aventureros que llegaban a América con ansias de explorar el Nuevo Continente. Todavía, hoy en el siglo XXI, se invierten recursos económicos y humanos en encontrar esta mítica ciudad que ha arrastrado a la muerte durante 500 años a muchos ambiciosos (Kupchik 2008).

tilla (2000) son sólo algunos de los historiadores que afirman que el mito fue creado por Antonio Valeriano, el mexica más fiel al cristianismo quien fuera asistente de Bernardino de Sahagún. Se dice que Valeriano conocía las costumbres e ideas de los nativos, así que pensó que el método más eficaz para atraerlos era contándoles una historia extraordinaria. Y aunque es posible que Juan Diego haya existido, es poco probable que haya tenido una visión y mucho menos probable que se haya plasmado en una tilma de manera milagrosa; con todo, es digno reconocer que el relato de Valeriano fue la mezcla perfecta entre Tonantzin y la Virgen María (León-Portilla 2000).

El significado profundo del mito de Guadalupe se encuentra en su combinación de una representación cristiana, la Virgen Madre de Dios, con Tonatzin, una divinidad prehispánica; el resultado es un ser sagrado que da protección frente a la traumática experiencia de una cultura derribada ante la embestida de un invasor extranjero. La Virgen/Tonantzin, protectora de los indios, inaugura una nueva era a partir de un santuario cristiano que se levanta sobre las ruinas de un templo precolombino. El significado religioso de ambas culturas se fusiona para ofrecer a los mestizos un icono religioso nacido de los últimos vestigios de la cultura azteca y la religión de los conquistadores. En todo caso, lo importante es reconocer que se trata de un símbolo religioso que ofrece el dominador.

Así lo entendió Fray Servando Teresa de Mier (1763-1827) y lo expresó el 12 de diciembre de 1794 en su famoso sermón en la Basílica de Guadalupe.³ Tras la lectura y difusión del mismo vino la censura del clero encabezado, en aquel momento, por el arzobispo Alonso Núñez de Haro. Julio Luqui describe la razón de ser de este sermón:

El Sermón era una muestra de lo que sucedía a finales del siglo XVIII en Nueva España y en buena medida en toda América: los criollos que por generaciones habían nacido en América, ya no toleraban la dominación de los «gachupines» y comenzaban a reivindicar

3 El sermón fue impreso hasta 1879 por J.E. Hernández y Dávalos en su *Colección de documentos para la historia de la guerra de independencia de México*. En el mismo se defiende que «la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe no está pintada en la tilma de Juan Diego, sino en la capa de Santo Tomás apóstol de este reino. Mil setecientos cincuenta años antes del presente, la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe ya era muy célebre y adorada por los indios ya cristianos, en la cima de Tenayuca, donde le erigió templo y colocó Santo Tomás. Apóstatas los indios de nuestra religión maltrataron la imagen que seguramente no pudieron borrar, y Santo Tomás la escondió, hasta que diez años después de la conquista apareció la Reina de los Cielos a Juan Diego pidiendo un templo y le entregó la última vez su imagen para que la llevara a la presencia del señor Zumárraga. La imagen de Nuestra Señora es pintura de los principios del siglo primero de la Iglesia, pero así como su conservación su pincel es superior a toda humana industria, como que la misma Virgen María se estampó naturalmente en el lienzo viviendo de carne mortal» (<https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-sermon-de-fray-servando-teresa-de-mier-sobre-la-virgen-de-guadalupe>, 2018-05-24).

aquello que los ayudaba a construir una nueva realidad criolla: la Tierra, la Historia común de trescientos años, y finalmente, la Religión y la Fe, todo aquello para lo cual ya no necesitaban a los españoles. (Luqui Lagleyze 2009, 158)

Por su parte Víctor Barrera hace una interesante observación cuando dice que

si bien lo expuesto en el sermón sí era un «disparate teológico» [como lo vio Alfonso Reyes], la argumentación apologética es de suyo elocuente, y sus estrategias discursivas empiezan a colocar su escritura [de Servando] del lado de la luz racional del siglo XVIII. (2001, § 3)

Para Barrera el Padre Mier se convierte, a los ojos de Europa, en el 'salvaje ilustrado', en un desacreditador de los mitos americanos, representante de la inteligencia americana dotada de una fuerte subversividad al promover la autonomía intelectual que intenta terminar con el discurso paternalista, tanto de la Iglesia como de la monarquía. Desde esta perspectiva las *Memorias*,⁴ asegura Barrera (2001), son también la defensa de una interpretación teológica hecha desde el nuevo mundo, lo cual representa una apropiación de ciertos modos discursivos de Occidente y de ciertas nociones del mundo simbólico precortesiano, creando otro discurso cuyo lugar de enunciación es un espacio nuevo, heterogéneo y en plena transformación.

De esta manera, lo que originalmente se escribe como defensa de una argumentación textual, se convierte, a la vez, en fértil campo para las ideas que habrían de regir durante la formación política decimonónica hispanoamericana; a saber, la construcción de una identidad distinta a la española, en la cual cabría la incorporación de la interpretación del orden simbólico prehispánico, como estrategia para construir un carácter antiespañol. Si bien, el liberalismo implícito en la escritura de Servando no es radical, sí rechaza la concentración de poder en una sola persona (sea el rey, o el papa), haciendo de su escritura un texto revolucionario y constitutivo del canon de la literatura de Independencia (Barrera 2001). En ese sentido, fray Servando sabe que la letra es su única defensa y su mejor arma.

De este modo el mito y el poder de la palabra adquieren nueva luz en el contexto de América Latina. Así lo vio Reinaldo Arenas (1943-1990) quien a partir de las *Memorias* logra que la imagen de la Virgen de Guadalupe se convierta en uno de los elementos más sobresalientes de una de las obras más representativas del neobarroco latinoamericano escrita por él: *El mundo alucinante*.

⁴ Sus *Memorias* se publicaron póstumamente (1876), aunque su *Historia de la Revolución de la Nueva España*, escrita entre 1811 y 1813 fuera del país, es su texto más famoso.

3 Barroco y contraconquista

En esta novela Arenas utiliza las *Memorias* del padre Mier para hacer una crítica recurriendo a la parodia. En la novela vemos a Servando llegar en una escoba en llamas a la Basílica antes de dar su sermón ante el grito del arzobispo quien, más tarde, se tragará el anillo cuando pone en duda la aparición de la Virgen de Guadalupe, tal y como lo referían los españoles (Arenas 2009, 64).

Al margen del discurso de denuncia, Arenas pone en escena la percepción que tenemos de ese ícono mexicano de devoción y opresión política que es la Virgen de Guadalupe.⁵ En la novela la historia aparece cuestionada y rehacerla, desde la ficción, presenta la posibilidad de vivirla con la libertad que nos ha sido negada. La ficción escribe otra vez la historia no para juzgarla o reproducirla sino para modificarla desde el deseo que corrige una realidad patética con una posibilidad de encantamiento, por lo que es doblemente crítica. Más que una novela histórica o biográfica, *El mundo alucinante* pretende ser simplemente una novela, declaró su autor. De este modo, anuncia la libre perspectiva ficticia con que asume el material histórico-biográfico que usará como correlato referencial a favor de la ficción. Arenas no requiere ceñirse a la información documentada y le bastará atenerse a las *Memorias*; dirá que lo más útil para él no fueron los datos históricos sino descubrir «que tú [Servando] y yo [Reinaldo] somos la misma persona» (23), esta identificación es el mecanismo poético que establecerá la norma de libertad ficticia. Esa norma abrirá el espacio de la imaginación donde la fantasía trasgrede las convenciones que impone la historia en lugar de las cuales el texto impondrá las suyas (Ortega 1971).

Monika Kaup (unpub.) subraya el carácter reaccionario y rebelde del neobarroco hispanoamericano, en el que se inscribe el discurso areniano, llamándolo «arte de contraconquista» y describiéndolo como una estrategia de-colonizadora que se opone directamente al esfuerzo colonizador-evangelizador de los conquistadores españoles. Esta labor es la misma que Gonzalo Celorio (2001) atribuye al neobarroco y en el caso de obras, como la de Arenas, que emplean la parodia como herramienta de crítica, asegura es posible apreciar que los

⁵ La novela presenta también la idea de la circularidad del tiempo, la repetición de la historia. Esto se puede apreciar al final cuando Servando se encuentra de vuelta en México independiente, y desde el balcón del palacio presidencial observa la procesión del 12 de diciembre. Esto contradice la idea de la superación de la propia historia, al evidenciar que la repetición es aceptada, tal como dice Servando después de - y pese a su coraje y renor con esta continuada devoción al ícono conquistador - viajar por el tiempo y observar la constante repetición a lo largo de la historia de la adoración religiosa: «jamás llegaremos a tal perfección, porque seguramente existe algún desequilibrio» (Arenas 2009, 304) dirá. El autor acepta su punto de partida y la historia, pero también que ésta se repetirá, aun cuando los seres humanos sigan intentando alcanzar «la perfección de las constelaciones» (304).

escritores de América Latina han encontrado su cultura, han hallado la 'latinoamericanidad' y ahora pueden regresar del pasado con la habilidad de criticarlo para seguir adelante.

Como hemos visto, la dinámica de la historia cultural ha dejado rastros suficientes para poder afirmar que incluso la cultura 'oficial', a través de la condensación de las contradicciones de la historia, alberga expresiones contrapuestas. Tanto el mito de Guadalupe/Tonatzin como el de Santo Tomás/Quetzalcóatl se convierten en símbolos y estandartes de la nacionalidad mexicana de rechazo y ruptura con la Nueva España. Pero el hecho de que solo Guadalupe - un mito mariano proporcionado por el ingenio de personas de sangre ibérica y nativo-americana - se convierta en una imagen colectiva hasta nuestros días de la identidad religiosa, cultural y nacional de los mexicanos y de todos los latinoamericanos es prueba incontrovertible de que los 'pliegues' duraderos de la cultura se originan, en la mayoría de los casos, en las culturas populares (Parker Gumucio 1996). Como dice Octavio Paz, con tanta verdad como exageración: «Después de más de dos siglos de experimentos y fracasos, los mexicanos ya no creen en nada más que en la virgen de Guadalupe y la Lotería Nacional» (1997, 13).

4 Ni tanto que queme al santo. De Tonatzin a Malverde⁶

Y así como sucedió con la Virgen de Guadalupe en México, pueden encontrarse varios ejemplos por toda Latinoamérica cuyos orígenes se encuentran en la cultura prehispánica local. Tal es el caso de Nuestro Señor de los Milagros en Perú, Nuestra Señora de la Aparición en Brasil, Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en Cuba, Nuestro Señor de Chalma en México, entre otras. Pero esta relación sincrética entre la cultura local y la cultura conquistadora no es unidireccional: en su libro titulado *Popular Religion and Modernization in Latin America: A Different Logic* Cristian G. Parker (1996) discute no solo de las imágenes religiosas que han surgido de la apropiación, por parte de la cultura dominante, de aspectos de la religión popular de la cultura dominada, sino también de los iconos religiosos que las culturas conquistadas crearon utilizando las costumbres de la cultura conquistadora. Tal es el caso de figuras como la Difunta Correa en Argentina, de María Lionza en Venezuela, los gauchos milagrosos como Juan Bautista Bairoletto y el Gauchito Gil. Y en México, el Niño Fidencio y Jesús Malverde, mejor conocido como 'el santo de los narcos'.

⁶ Antiguo refrán de la época en que se le ponían velas a los santos: «Ni tanto que queme al santo, ni tan poco que no lo alumbre». Su significado: tratar de establecer un cuidadoso equilibrio en lo que se va a realizar o a decir, para no caer en ningún extremo, ni en lo positivo ni en lo negativo.

La creación de este 'santo' representa una apropiación de las costumbres y características del culto de dulía que forma parte de la Iglesia Católica. Esto guarda semejanza con el proceso empleado para crear a la Virgen de Guadalupe, pero presenta algunas diferencias: mientras la Virgen de Guadalupe tomó las características de Tonāntzin para funcionar como herramienta de conquista, el pueblo tomó las características del culto a los santos para crear a Malverde como herramienta de protección contra la clase dominante. Desde esta óptica

La imagen de Jesús Malverde representa el culto a una tradición que une y fusiona la religión, el afán por violentar las leyes, el redimirse a través de la violencia y el saberse débil. Por eso es santo patrono de los ciudadanos de todo tipo, principalmente de los que se encuentran, por una razón u otra, al margen de la ley. (Rodríguez Prampolini 2003, 11)

El culto a Malverde se ha popularizado tanto que hoy en día existen templos y capillas dedicados a este personaje en lugares como Oaxaca y Chiapas e incluso en Estados Unidos y Centroamérica. La opinión unánime atribuye esta popularidad a la obra del dramaturgo Oscar Liera, *El jinete de la divina providencia* (1984).

Por otra parte, dentro del género de lo que se denomina narcoliteratura⁷ existen varias novelas que tratan el tema de Malverde, entre ellas las más reconocidas son *El amante de Janis Joplin* (2001) de Elmer Mendoza y *La reina del Sur* (2002) de Arturo Pérez Reverte. Ambas se centran en el mundo del narcotráfico de una manera extremadamente realista, incluso se podría llegar a decir hiperrealista, lo que recuerda aquellas obras de arte donde cada cabello e incluso hasta la más pequeña imperfección forman parte del retrato. Esto se observa principalmente en el lenguaje, el cual es un fiel espejo del lenguaje coloquial de los narcotraficantes mexicanos.

No obstante, hay un elemento importante que dichas novelas no han logrado reflejar. Rafael Lemus (2004) lo describe de la siguiente manera:

en la narrativa sobre el narco: se traiciona la realidad al relatarla. Hay un elemento revulsivo, el narcotráfico, y una novelística incapaz de registrar el desorden. En vez de remedar la destrucción, afianza un lenguaje, una iconografía, una moral. Ante el abismo, petrifica unos gestos. Fuera de ella, la vida se presenta en jirones, desgarrada; en sus novelas, los fragmentos se entretejen, la totalidad vuelve

⁷ Para fines de este trabajo no entraremos en la polémica de género, estilo ni estructura de la denominada narconovela (o novela sobre el narcotráfico). Nos interesa, en todo caso, destacar el modo en el que aparece reflejado en estos textos el mito popular del santo de los narcos.

vanamente. Se dice retratar al narco y se hace otra cosa: se lo recrea en tonos pastel. [...] Sólo se capturará al narcotráfico si se remeda formalmente su violencia. Una prosa brutal, destazada, incoherente. Una estructura delirante, tan tajada como la existencia. Una narrativa homicida, con vocación de suicidio. El narco - ruido, absurdo, nada - no es novelable; para recrearlo, se necesitan antinovelas.

Este caos que señala Lemus, esa 'prosa incoherente' y 'delirante' que no se encuentra en las obras que hablan sobre Malverde, es exactamente aquello que logramos observar en la obra de Arenas a través de la puesta en escena, el carnaval, la parodia y el humor como herramienta necesaria para convertir al mito en pieza imprescindible para ejercer la crítica, para lograr por medio de la ficción una literatura trascendente, que verdaderamente critique a esa sociedad conquistadora. Una verdadera narconovela, en palabras de Lemus,

pronunciaría certezas contrarias. No consolaría, perturbaría. No simplificaría, respetaría la complejidad. Diría: el conocimiento no salva; lee libros y un día una bala desafiará gratuitamente al viento y te volará los sesos. Una novela que haga lo que las grandes novelas: extender la oscuridad en vez de revertirla. Que delectee lo obvio: somos insectos, corremos peligro. (2005)

Sin embargo, apunta Günter Maihold (2015) «el narrador no se debe dejar fascinar por la violencia, necesitamos una escritura que nos impacte y abra los ojos», y pone como ejemplo al chileno Roberto Bolaño.⁸ ¿Cuál es entonces la función de la literatura en este caso?

En «Literatura y mito» Günter Grass (1996) nos dice que la fuerza creadora del estilo de las fábulas

permite asomarse a otra verdad: a una verdad que ensancha los límites de la existencia humana [...] El talón de Aquiles y el complejo de Edipo, el país de Jauja y el Paraíso terrenal, la Santísima Trinidad y los tres Cerditos son vestigios de un mundo de imágenes, signos y significados que deberíamos asumir y no condenar por su supuesta irracionalidad.

El asunto estriba en que «las experiencias con el irracionalismo nos han infundido más fe en la razón, ya nadie se pregunta si existen los milagros, sino cuál es el precio que hay que pagar por ellos» (1996, 62).

En este punto y recordando el contexto mexicano en el que se inscriben algunos de los mitos que hemos tratado, valdría la pena recordar lo

8 A lo que Maihold se refiere es que, como Borges, Bolaño también juega con sucesos de la historia y les modifica ciertos datos, como fechas, lugares y nombres priorizando la ficción.

que Carlos Monsiváis señaló: para intentar cambiar una realidad «hay que comenzar a reírse de todo, llegar al caos si es necesario, y hacer posible que los biempensantes se intranquilen, [...] Reírse de ellos, ridiculizarlos, hacerlos sentir desamparados; solo así podría cambiar algo. Una labor de Sísifo, sí, pero vale la pena emprenderla» porque cuando la gente los conciba como «objeto de risa y no de respeto ni temor, algo podrá comenzar a transformarse; para eso es necesario hacerles perder base; están preparados para responder al insulto, aun al más violento, pero no al humor» (Salazar 2015).

Lo dicho por Monsiváis nos remite al discurso areniano, a la parodia y al humor que caracterizan el discurso neobarroco.⁹ Y es, precisamente, ante los signos de desperdicio y excrecencia que se garantiza que el objeto de la parodia ha sido asumido y superado. Novelas como la de Arenas son testimonio de que el discurso novelístico latinoamericano tiene atributo de crítica; humor, juego y ponderación – señala Celorio (2001).

Finalmente, si un mito se convierte en literatura al escribirse es posible afirmar que Antonio Valeriano actuó a la inversa; es decir, creó un relato que se convirtió en un mito. Mier, por su parte, mostró el desplazamiento de este texto de ficción (el de Valeriano) a la tradición religiosa y, más adelante, Arenas tomará el texto de Mier (*Memorias*) para parodiarlo y desacralizar el mito trasgrediendo la historiografía canónica lo que prueba el poder de la ficción. La gran incógnita que se despliega ahora es: ¿qué hará la literatura de nuestro siglo ante los nuevos mitos arraigados en un mundo político de violencia y sangre, ambición y deslealtad en el que la acción se desenvuelve? Ante tal constatación, que no por ser lamentable deja de ser verídica, los escritores, en su defensa, solo podrán dejar al lector algo que no está en la realidad: una ficción ‘verdadera’, que no será poco.¹⁰ Lo cierto es que la literatura crea y destruye mitos, cuenta la verdad de una manera diferente y su memoria guarda todo lo que nos conviene recordar. Tal vez por ello deberíamos dar rienda suelta a la fantasía y admitir – como afirmara Grass (1996) – que si llegamos a sobrevivir lo haremos en mitos, aunque sea con ayuda de la ficción.

⁹ De acuerdo a Celorio (2001) el modelo teórico propuesto por Sarduy propicia la extensión del término neobarroco a obras muy diversas, al grado de que no sería una exageración tomar esta condición barroca como una de las señas de identidad de la narrativa hispanoamericana contemporánea. Menciona, por ejemplo, novelas que se sustentan en un lenguaje paródico como *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia y *Terra nostra* y *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes así como las que se caracterizan por las grandes construcciones verbales como *El otoño del Patriarca* de García Márquez o el discurso de Carlota en *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso.

¹⁰ De acuerdo a Mircea Eliade (1991, 6) «importa subrayar un hecho que nos parece esencial: el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una «historia verdadera», puesto que se refiere siempre a realidades. El mito cosmogónico es «verdadero», porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente «verdadero», puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente».

Bibliografía

- Arenas, Reinaldo (2009). *El mundo alucinante*. México: Tusquets Editores.
- Barrera, Víctor (2001). «La fuga como arte escritural: el grafocentrismo en las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier». *Revista Sincronía*, 20. URL <http://sincronia.cucsh.udg.mx/lafuga.htm> (2018-05-17).
- Barjau, Luis (no publicado). «Análisis del mito y símbolos fundacionales». *La Plaza Principal, su entorno y su historia = Conferencia* (México, 18 Septiembre 2014).
- Brading, David (2002). *La virgen de Guadalupe: imagen y tradición*. México: Taurus.
- Celorio, Gonzalo (2001). «Del barroco al neobarroco». *Cátedra latinoamericana Julio Cortázar = Conferencia* (Guadalajara, 1998). Guadalajara: Universidad de Guadalajara. URL <http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/celorio.pdf> (2019-03-27).
- Córdoba Solís, Nery (2012). «La narcocultura: poder, realidad, iconografía y 'mito'». *Cultura representaciones sociales*, 12(6), 209-37. URL <http://ref.scielo.org/257zyb> (2018-02-17).
- Eliade, Mircea (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Eliade, Mircea (2014). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- Gómez Michel, Gerardo (2009). «Jesús Malverde: un santo maldito en los límites de la modernidad». *SNUILAS TransLatin*, 8(42-49), 132-8. Ed. bilingüe en coreano y español. URL https://www.academia.edu/898949/Jes%C3%BAAS_Malverde_un_santo_maldito_en_los_l%C3%ADmites_de_la_modernidad (2019-03-27).
- Grass, Günter (1996). «Literatura y mito. Conferencia pronunciada en el encuentro de escritores de Lathi (Finlandia)». *Artículos y opiniones*. Barcelona: Círculo de Lectores, 61-6.
- Kaup, Monika (unpublished). «Decolonial Uses of the Baroque/Neobaroque in the U.S. Latino Rasquache Baroque». *CAA 104th Annual Conference* (Washington, 3 Feb. 2016).
- Kupchik, Christian (2008). *La leyenda de El Dorado y otros mitos del descubrimiento de América*. Madrid: Nowtilus.
- Lemus, Rafael (2005). «Balas de salva». *Letras Libres*, 30 de septiembre. URL <http://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva> (2018-04-12).
- León-Portilla, Miguel (2000). *Tonantzin Guadalupe: pensamiento náhuatl y mensaje cristiano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lezama Lima, José (1970). «Esferaimagen: Sierpe de Don Luis de Góngora». *Las imágenes posibles*. Barcelona Tusquets, 17-20.
- Luqui Lagleyze, Julio Mario (2009). «Fray Servando de Mier y su sermón guadalupano de 1794: la búsqueda de una justificación teológica a la independencia de América». *Temas de historia argentina y americana* 15, 137-58. URL <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/fray-servando-mier-sermon-guadalupano.pdf> (2018-02-20).
- Maihold, Günter (2015). «Narcocultura y el reflejo en la sociedad». *Excelsior*, 5 de mayo. URL <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/05/05/1022534> (2018-02-21).
- Mendoza, Elmer (2001). *El amante de Janis Joplin*. México D.F.: Tusquets.
- Ortega, Julio (1971). «El mundo alucinante de fray Servando». *Revista de la Universidad de México*, 4, 25-7.

- Paz, Octavio (1977). «Prefacio». Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 10-22.
- Parker Gumucio, Cristián (1996). *Popular Religion and Modernization in Latin America*. Maryknoll (NY): Orbis Books.
- Pérez Reverte, Arturo (2002). *La reina del Sur*. Madrid: Alfaguara
- Rodríguez Prampolini, Ida (2003). «El culto a Jesús Malverde». *La crítica de arte en América Latina* (Brasil, 12 Julio 2003). Ponencia. URL <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Bahia/complets/RodriguezMalverde.pdf> (2019-03-27).
- Salazar, Jezreel (2015). «'El estallido social ya se dio': entrevista (desde el más allá) con Carlos Monsiváis». *Horizontal*, 31 de marzo. URL <https://horizontal.mx/el-estallido-social-ya-se-dio-entrevista-desde-el-mas-alla-con-carlos-monsivais/> (2018-05-01).