

Cronotopo del viaje a la muerte en relatos míticos indígenas

Chronotope of the Journey to Death in Indigenous Mythical Narratives

María Fernanda López-Heredia¹

Resumen

El presente trabajo de investigación tuvo por objetivo analizar la construcción del viaje a la muerte en cinco relatos míticos seleccionados de la obra literaria *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* (2010), con ayuda de la categoría de cronotopo. En este sentido, la investigación que se constituye como una monografía de orden cualitativo, descriptivo y documental, pretendió la identificación y caracterización de las relaciones cronotópicas que se advierten en los relatos "Caminar Liviano", "Atantocha, el sepulcro y la roca", "Así es la vida de los muertos", "Cómo Kemoko se fue al cielo" y "El cielo de Caragabi". Adicionalmente, la investigación sugiere al mito y, especialmente, al mito del viaje a la muerte como un texto que puede ser vinculado a la escuela colombiana. En ese sentido, se propuso una herramienta didáctica que busca suscitar en este tipo de corpus una posibilidad alternativa de lectura.

Cómo citar este artículo

López-Heredia, M.F. (2024). Cronotopo del viaje a la muerte en relatos míticos indígenas. *Zegusqua*, (3), 85-102.

Palabras clave

mito; mito indígena; cronotopo; viaje a la muerte; literatura



¹ Universidad Pedagógica Nacional. Licenciada en español e inglés. mflopezh@upn.edu.co

Esto ha implicado que la riqueza cultural del país se entretela con la variedad de historias que son propias de las diversas identidades que aquí se encuentran. Así, comunidades como las indígenas aún guardan su tradición bajo la figura de innumerables géneros literarios, que terminan por advertir, a través del lenguaje, las características que les hacen particulares.

Aunque resulta innegable la importancia de otros géneros narrativos, esta investigación se interesó por la figura del mito, toda vez que narra una realidad viviente que las comunidades creen y sienten, en la medida en que han influido en sus variadas percepciones sobre el mundo, el destino de los hombres y hasta las esperanzas para salvaguardar la moral de sus pueblos (Villa, 1987, p. 15). Esto permite hacerse a un panorama inicial sobre el rico y variado caudal de expresiones, que son la base y el sustento narrativo de los relatos de las comunidades indígenas del país (MinCultura, 2010b), lo que debe resultar de interés para el maestro de literatura, en tanto la figura del mito hace parte del patrimonio vivo de los pueblos y podría contribuir al enriquecimiento del acervo cultural de nuestra nación. De allí que,

El maestro encontrará en los mitos, una inspiración para su labor docente [...] Junto a la obra de grandes narradores y poetas nacionales, estas podrán ir a las primeras literaturas, a las raíces literarias de la nación en las que todos podemos reconocernos. (MinCultura, 2010b, p. 18)

Todo esto se da bajo la premisa de que en todas las culturas la muerte —horizonte temático de estos mitos— es una realidad acompañada de incertidumbre que ha requerido una explicación por parte del hombre. Por ello, en el campo de la literatura, es uno de los motores de la escritura universal; aunque ha sido poseedora de miles de significados y su forma de ser narrada ha transmutado, siempre ha tenido un espacio en las letras. Huelga decir que el mito del viaje a la muerte, vinculado con la escuela, será una fuente para el reconocimiento de ese manojo de mundos que atraviesan las palabras. Es decir, el análisis de la muerte y las peculiaridades que este fenómeno comporta, por lo menos en los mitos objeto de este estudio, serán relevantes en la medida en que posibilitan la exploración, el contraste y el reconocimiento de la cultura que los ha atravesado.

Ahora bien, en búsqueda de propuestas que permitieran la problematización y el estudio del mito, en tanto obra literaria, una posibilidad que se alzó para el análisis respondió a “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1975). Es decir, al estudio y la construcción del concepto literario de cronotopo, propuesto por el historiador literario Mijaíl Bajtín, bajo los supuestos de la teoría literaria sociocrítica. Específicamente, en este caso aplicado (cronotopo/ Hipérbaton histórico), a la obra mítico-literaria “El sol babea jugo de piña”.

El sol babea jugo de piña bajo la lupa del cronotopo

El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá es un corpus antológico que nace en el marco del Bicentenario, celebrado en el 2010 por el Ministerio de Cultura, a través de la editada colección de la Biblioteca Básica de los pueblos indígenas de Colombia. Los relatos allí expuestos son compilados por Rocha Vivas (2010), escritor, investigador y literato de la Universidad Javeriana de Bogotá.

Esta obra mítico-literaria está dividida en cuatro partes, como resultado de una clara distinción geográfica, pero además debido a la agrupación de narrativas temáticamente similares. Las partes se capitulan de acuerdo con las comunidades de las que se han inventariado los relatos. A estas las subdivide una suerte de estudio de motivos y temas, además de los amplios textos introductorios y las dedicadas secciones especiales al estudio de los simbolismos de cada conjunto mítico-literario que facilitan su lectura.

Este corpus, además, encierra unas particularidades cronotópicas dignas de estudiar, ya que expone unas cualidades que pueden considerarse atrayentes investigativamente a la luz del análisis literario del cronotopo. Esto, porque algunos de los mitos que narran el acontecimiento de la muerte se encuentran ubicados en los apartados de “historias de origen”. Aspecto que revela, en principio, una posible peculiaridad de la visión del tiempo. Adicionalmente, esas mismas historias narran la muerte como el paso a otros mundos, es decir, a otros espacios/tiempos que encierran sus propios atributos. Así pues, el móvil de esta investigación es la pregunta: ¿Cómo se construye el cronotopo del viaje a la muerte en los cinco relatos míticos seleccionados de la obra literaria *El sol babea jugo de piña*?

Para resolver este interrogante, se buscó 1) Identificar las categorías de espacio y tiempo en los relatos seleccionados; 2) caracterizar las relaciones espaciotemporales propias del cronotopo del viaje a la muerte en los relatos míticos seleccionados; y 3) diseñar un recurso didáctico en función del reconocimiento de los mitos como objeto de estudio en la escuela.

Lo anterior, a partir de un enfoque cualitativo, de corte descriptivo y técnica documental. Esto significa que los instrumentos diseñados son producto de un proceso de identificación, estructuración y organización de información y análisis de los hallazgos que emergen a partir de los datos. Información que en este caso refiere a las relaciones espaciotemporales de los relatos míticos. Por ello, el corpus se sometió a organización y análisis a partir de dos propuestas. La primera, una ficha de lectura que permite la recopilación e identificación de las expresiones con las cuales el tiempo y el espacio son nombradas en estos mitos. Y, la segunda, la cual refiere a una matriz categorial que problematiza y particulariza las relaciones cronotópicas e hiperbáticas en los relatos.

Así, estos dos instrumentos constituyeron las herramientas que permitieron la problematización y el análisis literario propuesto en este estudio. Esto, en la medida en que permiten a los investigadores la identificación y la caracterización del cronotopo del viaje a la muerte en los mitos indígenas, corpus de la monografía.

Soporte teórico

El mito en su expresión cultural y el mito como texto literario

El mito, que desde una acepción etimológica significa fábula o leyenda (Sevilla, 2015, p. 3), se ha forjado como una de las posibilidades que tiene el hombre para explicar las realidades que se le presentan de manera irracional o incomprensible (Sevilla, 2015, p. 3). Tanto, que refiere en gran medida a eventos como la concepción del universo, del mundo y del hombre, así como de muchas de las circunstancias que se gestan en relación con la existencia humana; por ejemplo, la muerte, la naturaleza y las cualidades de vida en el cosmos.

En palabras de Eliade³ (1963) “los mitos revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural, y que esta historia es significativa, preciosa y ejemplar” (p. 11). Razón por la cual, en muchas sociedades primitivas, el mito aún está vivo, lo que significa que es la figura que fundamenta y justifica el comportamiento y la actividad del hombre y, a su vez, la actividad de este cimienta las bases del mito. En este sentido, el mito es una expresión cultural, pues constituye las bases de la existencia humana y dota al hombre de características particulares.

Así pues, el mito se considera una historia que se refiere a realidades que explican la existencia. Sin embargo, que el mito dé respuestas al hombre y pueda fundamentar el comportamiento de él no implica que sea una garantía de moral. La función cultural del mismo, según Eliade, es únicamente revelar modelos, los cuales den al hombre la posibilidad de proporcionar una significación al mundo y a la existencia humana.

Esta figura (mito), desde la antigüedad, como hemos mencionado, desempeña un papel fundamental en las sociedades humanas, pues le ha permitido al hombre, a través de los simbolismos que se representan en las palabras, explicar su naturaleza, materializar sus pulsiones y configurar el pensamiento. Dicha naturaleza explicativa le ha permitido adquirir un carácter narrativo, que lo impulsa a ser parte del corpus literario de variadas tradiciones culturales.



3 Mircea Eliade: filósofo y escritor rumano destacado por sus estudios sobre mitología y religiones comparadas.

artístico-literaria es cronotópica, porque esencialmente cronotópico es el lenguaje como tesoro de imágenes" (p. 401) Lo que indica que no hay obra literaria que pueda escapar a la categoría de tiempo-espacio.

Adicionalmente, para Bajtín (1989) la percepción mítica del tiempo ha ejercido una influencia colosal en las formas e imágenes literarias. En virtud de ello, se gesta la categoría de *Hipérbaton Histórico*. Para el teórico y crítico literario (1989) la esencia de esta es el hecho de que "el pensamiento histórico y artístico ubique en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección [...] para representar como existente en el pasado, lo que de hecho sólo puede ser realizado en el futuro" (p. 299). Para lograr esto "se prefiere sobreedificar la realidad, el presente, en lo vertical, hacia arriba y hacia abajo, antes que avanzar horizontalmente" (Bajtín, 1989, p. 300).

Mito americano desde una lectura cronotrópica

En palabras del escritor Fuentes (1990), "Bajtín advierte que el proceso de asimilación de historia y literatura pasa por la definición de un tiempo y un espacio" (p. 38). Así, al tiempo y al espacio les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa. Es decir, el cronotopo se configura como la categoría que hace posible la comunicación del evento, tanto que se convierte en el protagonista de la narración.

Sin embargo, para funcionar necesita de un lenguaje, lo que significa que el espacio y el tiempo son elementos usados por un observador para describir su entorno, a partir de dicho lenguaje. En otras palabras, el espacio y el tiempo son lenguaje y hacen parte de un sistema abierto y relativo, lo que quiere decir que este puede dar cabida a diferentes cronotopos. En este sentido, es posible encontrarlo en variedad de tiempos: divergentes, convergentes, cíclicos; variedad de espacios: uno y varios mundos que narra el chamán, *Orbis Tertius*, Macondo, Comala; variedad de culturas que hacen posibles estos cronotopos: Ette, Barí, Yukpa, Embera; y variedad de lenguajes para representarlos: épica, poesía, novela o mito. Esto significa que el mito puede ser fuente de análisis desde los cronos (tiempos) y los topos (espacios).

Así, para Fuentes (1990) que cita a Eliade, "el sustrato mítico de la literatura y la historia es la evidencia de que el hombre no puede escapar al tiempo, porque nunca hubo, ni habrá un tiempo sin tiempo" (p. 65). Razón por la cual, la función del mito, por lo menos en las narraciones hispanoamericanas, es proclamar que el tiempo existe, que hay un tiempo original.

Consideraciones cronotrópicas del mito de la muerte

Es importante mencionar que los mitos relatan no solo el origen del mundo y del hombre, sino también los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre

Empezando por el tiempo, mencionaremos la inexistencia de grandes marcas temporales. Lo que significa que en ninguna de estas narraciones se hacen explícitas las sensibilidades del sujeto frente a grandes y diferentes bloques temporales, representados en fechas, épocas o etapas de la humanidad. Así como tampoco los personajes se muestran afectados íntimamente por cambios que le corresponden al trasegar del tiempo, llámense estos crecimiento, envejecimiento o maduración.

Sin embargo, esto no significa que los relatos carecen de expresiones temporales, por el contrario, hacen uso de manifestaciones más elementales⁸. Estos exponen unas señales temporales que permiten ubicar las acciones de los personajes en sus escenarios. Pero ¿cómo se manifiestan estos tiempos elementales? En los cinco mitos los tiempos elementales se representan a partir de adverbios temporales, así como del uso continuo y repetitivo del pretérito perfecto simple, el pretérito imperfecto y el presente.

Por ejemplo, en “Caminar Liviano” se relata: “De repente el joven barí *alcanzó* a ver un sembrado de yuca. Disimuladamente *arrancó* unas para llevarlas de regalo” (MinCultura, 2010a, p. 141). En “Atantocha, el sepulcro y la roca”, se dice: “*Caminaron* atravesando huecos. *Anduvieron* y cuando *regresaron* les dijeron a los demás que *habían* caminado por un hueco” (MinCultura, 2010 a, p. 166). “Así es la vida de los muertos” narra: “El mayor *preparó* un chicheo para matarlo” (MinCultura, 2010a, p.163). En “Cómo Kemoko se fue al cielo”: “*Bajaron* y le *estuvieron* buscando. Cuando lo *encontraron* le *prepararon* un chamarro de plumas” (MinCultura, 2010a, p.162). Finalmente, en el “Cielo de Caragabí” se puntualiza: “El niño *tomó* en sus manos una flor y *la arrancó*” (MinCultura, 2010a, p. 646).⁹

Basta entonces una observación para definir que, aunque grandes épocas históricas o afectaciones temporales en los personajes no se hagan explícitas en la narrativa de estos mitos, sí hay mención sobre el tiempo. Un tiempo elemental que está puesto sobre el movimiento argumental del texto, sobre lo que moviliza al relato, es decir, sobre el viaje a la muerte. Este tiempo elemental es importante porque en él los personajes se mueven entre pequeñas medidas temporales que se mantienen siempre en una suerte de estación que no aventaja al porvenir.

No obstante, referirse a las formas de nombrar el tiempo no es lo único que nos convoca. Pensemos ahora en la categoría espacio ¿Cómo se nombra en estos mitos?, ¿bajo qué nombre se hace mención del mundo de la muerte? Atendiendo a estos cuestionamientos, es imprescindible recordar que la categoría espacio “es entendida y medida a través del



8 Entiéndase “elemental” como una manifestación del tiempo básica pero esencial. Es decir, que no corresponde a las amplias formas del trasegar del tiempo, pero que resulta imprescindible en la narración.

9 Las palabras resaltadas en negrita son verbos conjugados en el tiempo pretérito perfecto simple. La intención de resaltarlas radica en enfatizar las señales temporales que se hallan relatadas en los textos.

tiempo" (Bajtín, 1984, p. 238). Es decir, no existirá una comprensión del tiempo y de la obra, si ineludiblemente no describimos el espacio.

El espacio, entonces, es nombrado en estas narraciones en un doble sentido. Se hace mención del mundo terrenal, mientras que el viaje suele ubicarse en otros escenarios que reciben diversas connotaciones. En referencia con el mundo terrenal, se evidencia la alusión al "camino en la selva" (Caminar liviano), "las casas de la comunidad y las peñas" (Atantocha, el sepulcro y la roca), el "río Atapshi o río negro" (cómo Kemoko se fue al cielo) y "nuestro mundo o nuestra tierra" (El cielo de Caragabí). Todos estos espacios, aunque carecen de mayor descripción en la narración, se proponen como mundos terrenales en los que se establecen reglas para la constitución de su organización.

Ahora bien, los escenarios dispuestos para los viajes son múltiples; en los cinco mitos se nombran de maneras diversas, así como también son variadas las formas de llamar al mundo dispuesto para la muerte en estos relatos. Algunos de los nombres que se otorgan son dimensiones bajas, otras dimensiones y reino de la muerte, en "Caminar Liviano"; Tierra desconocida en "Atantocha, el sepulcro y la roca"; El cielo en "Cómo Kemoko se fue al cielo"; y Nltre, en "El cielo de Caragabí". Aunque difieren en nombres entre mitos, estos son en conjunto escenarios habitados por los protagonistas de estas historias durante el viaje o a los lugares a los que llegan para ocupar la muerte. Lo que no es menor, pues con ello se argumenta que la tierra no es el único espacio para habitar y que la muerte se contempla con un espacio paralelo al mundo terrenal.

Adicionalmente, los espacios nombrados parecen ser descritos como algo más cercano a lo idealizado, lo atractivo y organizado. Es decir, en ellos se expone una estética idealizada, que termina por ser relacionable con tópicos literarios como el *Locus Amoenus*. Un concepto que encontró su origen en autores griegos como Homero o Virgilio, que situaban a sus protagonistas en espacios ideales. Este discurso le otorga una caracterización y un sentido a la muerte, pues la ubica en un plano de lo ameno. Aspecto que es fundamental, dado que en estos mitos existen mundos habitables luego de la muerte y esos mundos son bellos, no comportan desconsuelo o angustia, son por el contrario agradables y placenteros, son mundos ideales, donde se resguardan los valores de dichas comunidades.

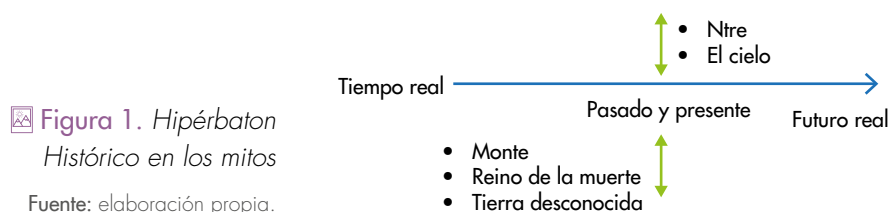
Así, a lo largo de este apartado hemos visto cómo las formas de nombrar al tiempo y al espacio en los relatos son variadas. En estos textos es posible encontrar multiplicidad de expresiones de tiempos, así como diversidad de espacios para nombrar la muerte y los escenarios que se recorren en el viaje hacia esta. De modo que, un argumento que solo se moviliza entre el pasado y el presente, pero nunca en el futuro y mundos después de la muerte, en los que resguardar lo bello, ameno, organizado y agradable al hombre, serán las particularidades que conforman al cronotopo del viaje a la muerte.

Especificaciones en la asimilación del tiempo en el mito del viaje a la muerte

El mito relata un acontecimiento que ha tenido lugar, en lo que filósofos como Eliade llaman el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. De manera que, la figura del mito cuenta cómo una realidad, en este caso la muerte, se ha instalado, ha comenzado a ser y por ende se ha narrado. Por ello, no es erróneo que al mito se le conozca sobre todo por lo que ha hecho en el tiempo prestigioso de los “inicios” o *in illo tempore*.

Pero ¿cuál es la situación en cuanto a la plenitud del tiempo en el “*In illo tempore*” del viaje a la muerte en estos mitos? Pues bien, el pensamiento y la creación mítica se manifiestan primordialmente en el “hipérbaton histórico”. Esta es una forma original de inversión del tiempo que indica que “a costa del futuro se enriquece el pasado y el presente” (Bajtín, 1989, p. 299). Es decir, se representa como existente en el pasado, lo que de hecho solo puede o debe ser realizado en el futuro. Todo a partir de la sobre-edificación de la realidad o del presente en lo vertical.

De este modo, se elige movilizar el argumento de la obra hacia arriba o hacia abajo antes que avanzar horizontalmente en el tiempo. Las categorías espaciotemporales expuestas en los mitos, como por ejemplo “el reino de la muerte”, “la tierra no conocida”, “el monte” por el que camina una persona viva y un muerto, “El cielo” y “Ntre” son mundos construidos y concebidos como simultáneos con el momento dado con el presente de la narración. Son universos ya existentes que operan como opciones mejores que el futuro que todavía no existe. Para ilustrar esta idea, dirijámonos a la figura 1:



Como se evidencia en la gráfica, en estos mitos, el viaje a la muerte se anuncia a través de otros espacios eternos entendidos paralelamente o en coexistencia con la realidad. Ntre, el cielo, el monte, el reino de la muerte y la tierra desconocida se han cimentado en estos relatos como mundos simultáneos a los espacios terrenales. Esto es identificable a través del argumento mismo de las narraciones, en las cuales se resalta la posibilidad de viajar, habitar y retornar a los otros mundos o al espacio real terrenal con facilidad.

Ahora bien, recordemos que en esta compilación de relatos míticos es inexistente la mención de épocas, etapas o edades de la humanidad, porque el tiempo real que avanza hacia el futuro (tiempo horizontal) no supone primacía para estas narraciones. Sin embargo

“las imágenes no se extraen del tiempo como tal, no se separaban de la realidad material local” (Bajtín, 1989, p. 301). Lo anterior, supone que en las construcciones verticales hay alusiones a tiempos elementales que organizan el viaje a la muerte en esas sobre-edificaciones, y no necesariamente que ubican al argumento narrativo en avanzada hacia futuro real. Para ilustrar nuevamente estas ideas, dirijámonos a la figura 2:

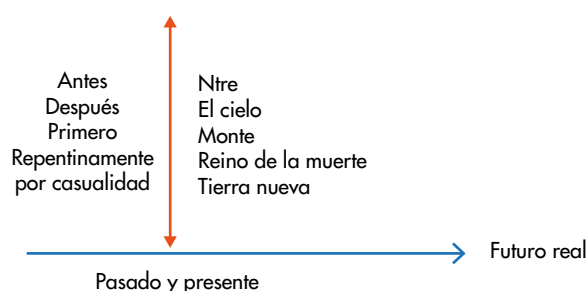


Figura 2. Hipérbaton histórico (tiempo elemental)

Fuente: elaboración propia.

Pero ¿cuál es el sentido de sobreedificar en la realidad?, ¿por qué ubicar atemporalmente otros espacios para viajar hacia la muerte? o mejor ¿por qué ubicar la muerte en una sobre edificación? Todo esto es posible en la medida en que el viaje a la muerte tiende a hacer real lo que se considera necesario y auténtico, otorgándole sentido al futuro presentado o esperado a partir de las imágenes del pasado y el presente.

En ese sentido, la construcción o sobre-edificación cronotrópica del viaje a la muerte en estos relatos, se genera, como ya mencionaba Bajtín (1989), en la medida en que “el pensamiento mitológico y artístico ubica en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, etc.” (p. 299) que son, en gran medida, categorías que solo pueden ser realizadas en el futuro. Es decir, es solo a partir del viaje a Ntre, el cielo, el monte, el reino de la muerte y la tierra desconocida, que categorías primordiales para el mantenimiento de la vida del hombre o la comunidad se develan. Es allí, en estos mundos, donde los valores necesarios se resguardan y se proponen como fundamentales para un futuro que aún no ha llegado, pero que ha sido planeado con antelación.

Y ¿cuáles son esas categorías o valores convenientes que se plasman en el viaje a la muerte de estos relatos míticos? Para responder a este cuestionamiento es necesario dar cuenta de la importancia que se le otorga a la buena conducta y proceder de los protagonistas de estas historias. Esto, a partir de una serie de normas establecidas que deben ser atendidas por los protagonistas tanto en el mundo terrenal, como en los otros mundos y el viaje a la muerte en sí mismo. De manera que esos otros escenarios verticales son espacios organizados, que contemplan funciones, normas, acciones y modos preestablecidos.

En el texto “Caminar Liviano”, se le dice al joven protagonista “no debes hablar con ninguno de los seres que veas, ¡solo te está permitido observar” (p. 140). En el mito “Atantocha, el sepulcro y la roca” se establece que “una mujer embarazada no puede

entrar a las rocas donde se entierran los muertos" (p. 165). Adicionalmente, "Así es la vida de los muertos" inicia comentando que "los muertos buenos pueden visitar a sus familiares y defenderles contra los malos" (p. 163). En "Cómo Kemoko se fue al cielo" la regla la comenta el personaje principal: "esa carne no se come porque es familia" (p. 162). No menos importante, en "El cielo de Caragabí", cito "Caragabí tenía prohibido a los indígenas tocar las flores de la hermosa planta" (p. 646).

Todas estas son normativas que mantienen organizados a los mundos infra o supra terrenales contemporáneos a la realidad, que le otorgan cualidades al buen accionar del hombre, pero además que sitúan las conductas adecuadas y organizadas, como categorías que solo pueden o deben ser realizadas en el futuro, que son el reflejo de lo que se desea para el momento aún no llegado. Esto porque en dichos mundos “tienden a hacer real lo que se considera necesario y auténtico¹⁰, le proporcionan importancia, lo implican en el tiempo, lo opone como algo realmente existente y a la vez auténtico” (Bajitín, 1989, p. 301).

No obstante, el cronotopo del viaje a la muerte cobra sentido argumental en el momento en que el personaje principal transgrede dichas normas. Cuando se infringe el precepto, el viaje se desencadena o por el contrario se finaliza. En todo caso, el argumento se moviliza, como el personaje en su viaje, cuando este ideal del hombre obediente, ubicado en los espacios sobreedificados transgrede las normas establecidas.

Cronotopo del viaje a la muerte: La transgresión de la norma

Al hipérbaton histórico se le atañe la proclamación de los comienzos como fuentes no contaminadas, puras, de los valores eternos (Bajtín, 1989, p. 300). De ahí que, en el cielo, en Ntre, el monte, el reino de la muerte o la tierra desconocida, se ubiquen ideales de obediencia y organización. Características que ya describimos antes a través de la mención directa a las normas, que se promulgan para cada espacio.

Aunque estos preceptos definen y delimitan a los espacios terrenales, del viaje o de la muerte en sí misma, es preciso establecer que es la trasgresión a alguna de dichas normas, la razón que desencadena o retorna el viaje del protagonista. Esto significa que la ruptura a la regla, a la ley y al orden, es una particularidad elemental para la concepción y descripción del cronotopo en estos relatos míticos.

Bajo esta perspectiva, los cinco relatos propuestos son narraciones en las cuales los protagonistas viajan a la muerte como resultado de la infracción de una norma o, por el contrario, retornan de su viaje porque incumplen con los preceptos establecidos en esos otros mundos, que, como ya mencionamos, se ubican en/sobre edificaciones verticales.

10 Entiéndase “necesario y auténtico” en esta investigación a las normas y comportamientos que establece una comunidad, en la medida en que las requieren para subsistir.

De modo que se sugiere que los viajes a la muerte en estos mitos pueden ser clasificados en dos grandes variantes:

1. **Incumplimiento de las normas terrenales:** Se incumple un precepto terrenal, lo que desencadena el argumento de la historia. Es decir, los protagonistas luego de incumplir la norma tienen que emprender su viaje por tiempos-espacios diversos que los conducen hacia el mundo de la muerte. Tal es el caso de los relatos "Atantocha, el sepulcro y la roca", "Cómo Kemoco se fue al cielo" y "Así es la vida de los muertos".
2. **Incumplimiento de las normas en las sobre-edificaciones:** Los protagonistas pueden viajar hacia el mundo de la muerte con total libertad. En este viaje conocen mundos, exploran diversos tiempos-espacios, pero, una vez infringen la norma, tienen que retornar al mundo terrenal, dando por finalizada la historia. Así sucede en "Caminar liviano" y "El cielo de Caragabí".

Entre el Bogatyr y el indígena

Resulta fundamental preguntarse por el hombre indígena o ser mitológico protagonista de estas historias, pues es él quien transgrede el precepto, a la vez que es quien cronotópicamente se ve afectado por el viaje hacia la muerte. ¿Quién es este hombre? y ¿cómo se ve atravesado por el cronotopo del viaje a la muerte? Ya hemos mencionado que en el mito se tiende a hacer real lo que se considera necesario y auténtico, razón por la que las imágenes del futuro se ubican inevitablemente en el pasado o, como en estos mitos, en múltiples espacios construidos, estructurados y organizados en la verticalidad.

Para Bajtín (1989), esas imágenes o mundos, no se extraen del tiempo como tal, no se separan de la realidad material local, sino que "Al contrario, toda la energía del futuro esperado hace que se intensifiquen las imágenes de la realidad material presente y, en primer lugar, la imagen del hombre vivo: material." (p. 301). Esto, según Bajtín, convierte al hombre en un *Bogatyr*, porque en él se dibujan las características de un personaje único, de un héroe que representa los valores del futuro presentido. Así, a este héroe se le atribuyen capacidades como la inteligencia y la lucidez. Además, de su grandeza desde el punto de vista físico, pues se trata de un personaje que exige un espacio amplio y vive, en el tiempo, una vida real y duradera.

Sin embargo, esta no es por completo la realidad del héroe o personaje principal de estos mitos indígenas. Si bien a través de ellos se intensifica el futuro presentido, tendremos que mencionar en principio que en los relatos no se establecen condiciones de género, edad o estatus social definido. Lo que ubica al personaje en un lugar prosaico y no heroico. Por ejemplo, en estos relatos un hombre joven, una mujer, una familia de humanos-aves y un niño son los protagonistas. Además, en estos mitos, a ninguno de los personajes se les atañe algún valor excepcional. Tampoco les corresponde alguna condición física

importante. Por el contrario, son seres sin distinción alguna, antihéroes que no andan a grandes zancadas, ni cumplen con una función primordial frente al resto de la comunidad.

Esto no solo supone una gran diferencia con las características antes establecidas para el personaje de un mito, sino que también representa una concepción diferente del protagonista de las historias o específicamente del héroe mítico del viaje a la muerte. Lo que significa que, en estas narraciones, se presenta al personaje como un hombre a imagen y semejanza de los demás, un igual. Un hombre curioso, que transgrede los preceptos y que se asume como un ser ordinario, sin ninguna distinción.

Ahora, cierto es que el héroe mítico “necesita para realizarse, un espacio y un tiempo” (Bajtin, 1989, p. 302). Esto no es algo ajeno a los protagonistas de estas historias, quienes, por un lado, cuentan con realidades terrenales que funcionan desde la horizontalidad y, por otro, se ven inmersos en las realidades espaciotemporales del viaje a la muerte. Pero ¿realizarse mientras cronotópicamente se está en un viaje por la muerte supone cambios en los hombres?

En estos relatos, los personajes viajan hacia la muerte, recorrido en el que descubren, conocen y aprenden. Pero este saber tiene grandes implicaciones porque explícitamente lo que se conoce durante el viaje es algo que debe compartirse con la comunidad o algo de lo cual el pueblo debe aprender. Esto supone la transformación en el rol del protagonista, que no solo ha aprendido desde su experiencia, sino que lo ha hecho, con o sin conocimiento, en función de los otros o para compartírselos. De modo que los protagonistas se transforman en el viaje hacia la muerte, su rol se afecta, cambian, son los encargados de nuevas responsabilidades, entre las que se destaca la del “mensajero” que comenta lo que les espera a los demás hombres de sus comunidades en la muerte.

El mito y el mito del viaje a la muerte en la escuela

Una vez adelantado el proceso de análisis, es necesario preguntarse por la posibilidad de articulación a la escuela de estos relatos míticos, por qué y cómo introducirlos en este escenario. Esto, por supuesto, contempla una respuesta afirmativa, entendida a partir de tres factores: la vigencia del mito, las relaciones texto-contexto y el reconocimiento del otro.

Para empezar, la tradición mítica pervive en nuestros tiempos. Pese a que no parece ser la constante en la actualidad, es aún la base identitaria de múltiples comunidades en el país. Lo que significa que son estas las narraciones las que dan sentido a la vida y permiten a dichas sociedades adaptarse a sus respectivos ambientes. Esto, de entrada, debe suponer un interés para el maestro de literatura, pues el mito, en este caso del viaje a la muerte, no es una obra indiferente al presente y mucho menos a la cultura. Por el contrario, es el relato de hechos que ocurrieron antes de la historia escrita, que rigen el presente y que condensan una idea de lo que está por venir para estos pueblos.

Por otra parte, es necesario mencionar las relaciones texto-contexto pues, como el mito del viaje a la muerte no es una obra literaria alejada del presente de las comunidades, en este se impregna la cultura. Lo que sugiere que, desde las características propias de la obra literaria emerge algunos de los rasgos identitarios, saberes, formas de pensamiento, etc., de esas comunidades. De allí que estos mitos analizados a la luz de sus elementos cronotópicos nos permitieran establecer unas características que simpatizan con las formas de pensamiento de las comunidades. Aunque en efecto el propósito no es replicar la teoría literaria sobre el objeto en la escuela, sí es una invitación a problematizar al mito del viaje a la muerte en este escenario. Lo que implica explorar sus elementos y establecer relaciones, entre lo que narra y las construcciones culturales propias de las comunidades a las cuales pertenece el relato.

Ahora bien, establecer relaciones entre el texto y el contexto implica, también, el reconocimiento de otras formas construcción de la identidad cultural. Es decir, el estudio y la problematización del mito del viaje a la muerte permitirán también ampliar los horizontes sobre las percepciones de este fenómeno. Lo que es sin duda importante para el maestro de literatura. Pues se trata de una posibilidad para guiar a los estudiantes hacia la comprensión de sí mismo y la diversidad cultural. Esto, porque el descubrimiento del otro pasa forzosamente por el descubrimiento de uno mismo.

Estos aspectos no son menores, pues la escuela podría sugerir el encuentro y el diálogo entre saberes sobre el fenómeno de la muerte tan cargado de enigmas e incertidumbre, pero tan arraigado a los sentidos culturales que construimos. De allí que estos mitos en la escuela puedan contribuir a la construcción de un escenario de “respeto por la diversidad cultural, tanto al interior del aula de clases donde circulan múltiples códigos sociolingüísticos y culturales, como respecto a la diversidad cultural existente en Colombia” (MEN, 1998, p. 62).

Ahora habrá que responder al interrogante ¿cómo llevar el mito del viaje a la muerte a la escuela? Para dar respuesta a la pregunta, esta investigación consideró oportuna la formulación de un recurso didáctico para vincular al mito y a los mitos del viaje a la muerte, corpus de esta investigación, al aula de clase de literatura. Este recurso, que se desarrolla en forma de cartilla y lleva por nombre *Mundos posibles en un mundo ¿Qué nos cuenta el mito?* busca que estudiantes de grados sexto y séptimo se acerquen a una nueva forma de lectura sobre el mito, a través de tres pilares implícitos en las actividades propuestas: el saber conocer, el saber hacer y el saber ser.

De la misma manera, en el recurso se proponen tres objetivos de aprendizaje. Estos consisten en la identificación las características principales de los mitos, la caracterización de las particularidades que se relatan en los mitos del viaje a la muerte y la elaboración de narraciones de tipo mítico. Todo a partir de cinco pequeños apartados: 1) ¿Conozco los orígenes?, 2) Los mitos: Mundos que explican el mundo, 3) El mito de la muerte: Un viaje, 4) El héroe indígena, un héroe como tú, y 5) Taller de creación literaria.

Adicionalmente, un fin último, pero muy importante de este recurso didáctico, es ser invitación al maestro de literatura, para que se permita problematizar y ubicar desde otros lugares de enunciación la figura literaria del mito. Así como sugerir al estudiante este tipo de textos como una herramienta en procura del reconocimiento de la diversidad y multiculturalidad de los pueblos que habitan su mismo territorio.

Reflexiones finales

Este estudio procuró ver la concepción del mito, no como una obra que solo remite al origen, sino como un objeto estético aún vigente. Entendido de esta manera, la indagación problematizó el tópico del viaje a la muerte en los relatos propuestos, entendiendo que ellos contemplan variados atributos espaciotemporales. De este modo, el hallazgo en las narraciones de tiempos elementales y mundos idílicos que oscilan entre pasado y presente fue fundamental para la construcción de una concepción hiperbática del cronotopo, marcada por la transgresión de las normas establecidas y un prototipo de héroe indígena.

En este sentido, la investigación refleja que el viaje a la muerte narrado en estos mitos es una construcción de espaciotemporalidades verticales, de mundos sobre-edificados. Todo con el fin de resguardar los valores e ideales comunitarios que se han considerado fundamentales, y que, en este caso, se relacionan con el orden y la obediencia de las normas establecidas para los espacios que procuran los personajes. Sean estos el mundo terrenal, mortal o los escenarios que se ubican en el viaje entre el uno y el otro. Esta forma hiperbática del cronotopo permitió también la descripción de las particularidades que posee la transgresión de la norma en los mitos del viaje a la muerte, además de la constitución de una visión singular del héroe mítico indígena. Un héroe hecho a imagen y semejanza de los demás, y resultado del deseo por la construcción de una conciencia colectiva en los pueblos productores de los relatos.

Ahora bien, estos hallazgos han demostrado que el mito es una obra literaria que aún guarda mucho por contar, y que el viaje a la muerte que se narra en ellos implica unas cualidades de pensamiento probablemente desiguales y confrontables con otras. Pero que, analizadas a la luz de la teoría literaria sociocrítica del cronotopo, pueden guiarnos hacia la comprensión de una posibilidad de construcción espaciotemporal, en la narración y darnos la oportunidad de valoración sobre la figura del mito.

Por lo tanto, el mito vinculado a la escuela y problematizado en este escenario, puede sugerir múltiples posibilidades. Algunas de estas son el reconocimiento de una obra aún vigente en el tiempo, por ser parte fundamental del pensamiento de pueblos indígenas que habitan en el país. Además de la estructuración de relaciones entre el texto-contexto y más importante aún, la procura por el reconocimiento del otro, de uno mismo y en general, de la rica diversidad cultural que alberga nuestra nación.

Finalmente, este proyecto investigativo es también una invitación a volver la mirada sobre la obra mítica nacional para introducirla en un escenario de estudio e investigación, para explorar todo lo que en ella se resguarda y, no menos importante, para escuchar lo que tienen por decir esos otros hombres y sus mundos que están allí, implícitamente narrados a través de las palabras.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. *Teoría y estética de la novela* (237-411). Taurus.
- Eliade, M. (1963). *Mito y realidad*. Libros Tauro.
- Eliade, M. (1974). Mitologías de la muerte: Una introducción. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* 10 (4), 4-10.
- Fuentes, C. (1990). *Valiente mundo nuevo*. Mondadori España.
- Lotman, Y. (1996). Literatura y mitología. *La semiesfera* (pp. 190-213). Ediciones Cátedra.
- MEN. (1998). *Lineamientos Curriculares del área de Lengua Castellana*. Ministerio de Educación Nacional.
- Ministerio de Cultura Nacional (2010a). *El sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. Ministerio de Cultura Nacional.
- Ministerio de Cultura Nacional (2010b). *Manual introductorio y guía de animación a la lectura*. Ministerio de Cultura Nacional.
- Sevilla, M. (2015). El mito: la explicación de una realidad. *Lauro*, 12 (21), 122-137.
- Villa, E. (1987). *La literatura oral: mito y leyenda villa*. Repositorio Flacso.