

ESQUEMA DEL MITOANALISIS

JUAN ADOLFO VAZQUEZ (*)

En 1973 reuní una colección de mitos de México, América Central y América del Sur, más unos pocos del suroeste de Estados Unidos que, multicopiados, han servido desde entonces como textos para cursos de Mitología indígena latinoamericana que se dictan en la Universidad de Pittsburgh. (1)

Al año siguiente pasé ocho meses en Yucatán, donde tuve ocio para releer sin prisa los mitos y meditar sobre la manera de poner en manos de los estudiantes algún procedimiento que facilitara su estudio e interpretación.

Desde luego, así como no hay ninguna clave segura para interpretar los sueños, tampoco hay ninguna fórmula infalible para penetrar en el misterio de los mitos. En ambos casos es necesario conocer el contexto. Para

(*) Universidad de Pittsburgh.

(1) La realización de ese trabajo fue posible gracias a la ayuda proporcionada por diversas dependencias de la Universidad de Pittsburgh. El Departamento de Lenguas y Literaturas Hispánicas facilitó ayudantes de investigación para las primeras pesquisas bibliográficas; el Colegio de Artes y Ciencias financió las tareas de mecanografía y multicopia; el Centro de Estudios Latinoamericanos cubrió los gastos de un viaje a Washington y a Nueva York y luego de otro a Yucatán. Agradezco al personal de la Biblioteca Hillman (Universidad de Pittsburgh), especialmente al de la Colección Latinoamericana, al de Referencia, y al de Préstamos interbibliotecarios, por su eficaz colaboración. También reconozco los eficientes servicios de la Biblioteca del Congreso (Washington), Biblioteca Pública de Nueva York, Biblioteca del Museo del Indio Americano (Fundación Heye, Nueva York), y de la Biblioteca Carlos R. Menéndez, de Mérida, Yucatán.

los sueños, la biografía de la persona que sueña; para los mitos, la sociedad y la cultura de donde proceden. Pero también es cierto que tanto la investigación comparada de sueños, por una parte, como la de mitos por otra, y, además, la comparación de sueños y mitos, revela la presencia de símbolos que aparecen reiteradamente en unos y otros y que también se manifiestan en las artes plásticas y en el ritual de diversas religiones.

Esto último no tiene nada de extraño pues los mitos han sido considerados como relatos acerca de dioses y héroes, o como historias sagradas, es decir, como formas de literatura (aunque originalmente sean "literatura oral") relacionadas con prácticas religiosas. En nuestro siglo hemos visto desarrollarse una escuela que afirma la correlación de mito y rito diciendo que el mito es un rito contado y el rito un mito actuado. Pero no es necesario suscribir esta opinión con exclusividad para admitir la estrecha conexión entre mito y religión y señalar la participación de ambos en un mundo de símbolos.

Por otra parte, la historia del arte proporciona copiosa ilustración de símbolos que se hacen presentes en la mitología y el ritual de todo el mundo, desde sociedades primitivas como las de Australia, África y Tierra del Fuego, hasta complejas civilizaciones como las de la India, Mesopotamia, Egipto, el Mediterráneo, Mesoamérica y los Andes.

Por esta razón, buscando en Yucatán un camino didáctico para enseñar la mitología latinoamericana a estudiantes norteamericanos, fui incubando algunas ideas que, al volver a Pittsburgh, en el otoño de 1975 afloraron a la conciencia organizadas en un sistema que fue fácil poner esquemáticamente por escrito, (2) y que ahora trataré de reconstruir.

La primera consideración con respecto al método a emplear ha sido siempre la de que no se trata de ofrecer una teoría (aunque todo método la suponga) sino de mostrar una manera práctica de aproximarse a la mitología, es decir, de leer los mitos penetrando en su sentido lo más profundamente posible. Para ello lo primero que hay que hacer es familiarizarse con el texto mítico. Varios ejemplos vienen a cuento. Alguien que una vez estaba copiando un largo poema famoso para estudiarlo fue sorprendido por un amigo que le preguntó por qué perdía tiempo en reescribir un texto tan accesible. La respuesta fue que si el autor tuvo que escribirlo para posesionarse cabalmente de su poema, con cuánta más razón no debería escribirlo también el crítico. De un caso parecido fui testigo en una biblioteca. Preguntado cómo le había ido de viaje, un colega contestó diciendo que había traído muchas copias de documentos, y abrió su portafolio mostrando gran cantidad de páginas manuscritas. El amigo inquirió entonces por qué se había tomado tanto trabajo, habiendo medios modernos de fo-

(2) Véase Apéndice.

tocopia que tornan innecesario el oficio de amanuense. La respuesta fue sencilla: "Porque al copiar a mano los documentos se me fijan en la memoria". Ejemplos similares, que por bien conocidos no hace falta puntualizar, podrían traerse a colación citando los ejercicios de estudiantes de lenguas clásicas, etcétera.

Esta primera inclinación hacia la lectura y relectura de los textos míticos, y la convicción de que había que encontrar una manera de persuadir y aún de obligar al lector a no perder detalle de los relatos, se vio reforzada por trabajos como "El estudio estructural del mito", en el que Claude Lévi-Strauss recomienda la técnica de analizar cada mito individualmente descomponiendo el relato en oraciones tan breves como sea posible. Por otra parte, este procedimiento es el que han estado siguiendo los lingüistas desde que comenzaron a publicar sus textos indígenas en idioma aborigen acompañados de traducciones literales numerando oración por oración. Una vez más cabe recordar aquí los ejercicios escolares de lenguas extranjeras especialmente de lenguas clásicas. Es claro que la finalidad última del procedimiento de obtener oraciones elementales numeradas es distinta en la técnica propuesta por Lévi-Strauss, en los lingüistas, y en el mitoanálisis a que me estoy refiriendo, pero sus puntos de partida son muy semejantes.

Demos por sentado, pues, que el primer paso de este mitoanálisis consiste en volver a presentar todo el texto, ahora dividido en oraciones lo más breves que sea posible y numeradas correlativamente. El segundo paso consiste en detectar en el texto los episodios de la acción dramática narrada, y en separar cada conjunto de oraciones correspondiente a un episodio poniéndole un subtítulo y un número de orden. No es esencial cambiar la numeración correlativa de todas las oraciones en que fue analizado el mito, pero puede substituirse o acompañarse por una numeración consistente en dos elementos: primero, el número del episodio; luego, separado por un punto, el número correlativo de la oración dentro del episodio. Estos aspectos se ejemplificarán más abajo.

Habiendo numerado todos los elementos sintagmáticos del mito y estancado la fluidez del relato en cierto número de episodios, conviene individualizar todos los personajes que participan en la acción dramática contada: dioses, hombres, animales, etcétera, teniendo en cuenta que esta clasificación no suele corresponder exactamente a las categorías de pensamiento de los pueblos arcaicos, de acuerdo a las cuales existen numerosos seres que no coinciden propiamente con nuestros conceptos de lo que llamaríamos *dioses*. Para el pensamiento salvaje hay seres que, por falta de una denominación más precisa, llamamos *espíritus* o *demonios*; y especialmente seres que en el mito reciben nombres de animales y aún de objetos que nosotros consideramos inanimados, pero que en el relato mítico hablan y actúan como si fueran humanos —característica del animatismo común en los tiempos míticos.

Desde luego este elenco de *dramatis personae* tampoco es novedad: se viene usando al comienzo de las obras teatrales desde hace siglos. En tales listas, al lado del nombre del personaje se suele indicar el papel que desempeña, procedimiento que aquí también puede ser útil para identificar al individuo cuando se consulta el elenco. El índice de *dramatis personae* puede organizarse de diversas maneras: (a) en orden de aparición de los personajes; (b) de acuerdo con su jerarquía; (c) en orden alfabético.

Aunque el segundo procedimiento es el tradicional, el primero es suficiente si hay pocos personajes; pero el orden alfabético es el más útil para una rápida consulta si el número de personajes es grande. Suele ser útil reagrupar los personajes en listas suplementarias de acuerdo a lo que el lector trate de averiguar. Reagrupados según criterios diversos, los personajes pueden revelar correlaciones insospechadas. Las formas más obvias de agrupación incluyen los conceptos de jerarquía (inclusive jerarquía celeste, política, animal, etcétera.), edad, sexo, nivel habitacional (cielo, tierra mundo subterráneo, mar), cualidades intelectuales o morales, formas de procurarse los alimentos (recolección, caza, pesca, agricultura, ganadería), formas de comer los alimentos (crudos, cocidos). Esta lista de criterios podría extenderse.

Siguiendo los usos de la literatura dramática, después de puntualizar los personajes (para lo cual será necesario releer nuevamente el texto) corresponde ahora indicar el lugar y tiempo en que se desarrolla la acción. En el teatro tradicional europeo el lugar está generalmente indicado con la mención de una ciudad, o de una casa, o de una parte de ella. En mitología las dimensiones espaciales suelen ser más grandiosas. No es insólito que la acción incluya un viaje al cielo o a los niveles inferiores. Ello se debe a que en la tradición occidental predominan temas históricos y biográficos, en tanto que en la mitología de los pueblos arcaicos el tablado donde se desarrolla el drama incluye a menudo aspectos cosmológicos, entremezclando acciones personales y consecuencias históricas con fenómenos naturales de grandes alcances, como la formación o destrucción de montañas, incendios, diluvios universales y otros cataclismos.

En los mitos el tiempo no se mide por horas o minutos, pero puede dividirse por días, siguiendo el paso natural del sol. No es extraño encontrar menciones del día y de la noche, sobre todo al comienzo de un nuevo episodio. Pero estas divisiones del tiempo sin relojes no es fundamentalmente distinta de nuestro uso de cronómetros y calendarios. Lo que distingue en esencia el tiempo mítico del tiempo histórico es sus cualidades específicas, que pueden sintetizarse así: (a) Todo el relato, o la mayor parte de él, ocurre en una dimensión en que no imperan las leyes de la causalidad física que creemos válidas en nuestra vida cotidiana; (b) siendo el mito un relato sagrado, lo que en él se cuenta es recibido por la comunidad

como algo que ocurrió en un tiempo en que no había gran distancia entre el cielo y la tierra, en que los dioses caminaban por nuestro suelo, hombres y animales no estaban claramente diferenciados y, a veces, se vivía en una suerte de paraíso terrenal; (c) el tiempo mítico, creador de paisajes, hombres, animales, instituciones y tecnologías, es revivido más o menos intensamente en los ritos correspondientes, y aun el mero hecho de narrar y de escuchar colectivamente el mito en circunstancias establecidas por la tradición tiene caracteres rituales; (d) finalmente, el tiempo mítico se contrapone al tiempo histórico al que pertenece nuestra condición humana actual, sexuada, enemistada con muchos aspectos de la naturaleza, amenazada por la enfermedad y la muerte. Este tiempo histórico prolonga a su manera el tiempo mítico, pero el hombre trata de liberarse de él a través del juego, el arte, el pensamiento teórico, y, sobre todo, el ritual. El relato mítico se desarrolla normalmente en el tiempo ahistórico o arcaico, *in illo tempore*, pero el tiempo histórico puede aparecer hacia el final del mismo relato, como ocurre en el *Popol Vuh*. En la Biblia el tiempo mítico dura poco: ya en el libro del Génesis empiezan las calamidades históricas.

Quizá sea conveniente aclarar aquí que entre el mito y la historia se intercala la leyenda, que es un mito (relato sagrado que se desarrolla *in illo tempore*) que incluye personajes y sucesos que la ciencia histórica nos asegura han existido o aún existen, como el rey de España, Pizarro, Atahualpa, o el presidente del Perú, mencionados en distintas versiones del mito de Inkarrí.

Habiendo añadido las coordenadas de lugar y tiempo a los personajes y al despliegue de los episodios dramáticos, es oportuno proceder a una primera síntesis que nos permita visualizar el mito en un cuadro total, o en varios de ellos como en una historieta, si se considera conveniente separar la acción en diversos momentos capitales según el orden en que los episodios se han desarrollado. El objetivo de este paso es representarnos la imagen del mundo propia del mito estudiado, preparando el terreno para uno de los ejercicios finales de mayor importancia para la adecuada comprensión del mito: el estudio de su simbolismo. Por otra parte, los pasos inmediatamente anteriores —la puntualización de los caracteres espaciales y temporales— ya han adelantado aspectos que contribuyen a la nítida resolución de la imagen cósmica. Naturalmente, cada mito propone una imagen diferente, pero hay algunos temas recurrentes que se repiten con frecuencia, como el del eje cósmico y el de los niveles del universo. Tales temas pueden orientar la búsqueda de los puntos esenciales para dibujar la figura del mundo mítico en juego. Los desplazamientos de cuerpos celestes, dioses, héroes, seres humanos, animales y otros eventuales personajes también pueden adquirir mayores relieves significativos contra el ecuménico telón de fondo aquí bosquejado.

De esa manera queda armado el escenario para la investigación de los

símbolos que dan sentido al mito; pero antes de atender a ellos será conveniente examinar un par de temas que guardan relación con los puntos ya expuestos. El primero de estos nuevos temas es el de las oposiciones, que pueden estudiarse en dos planos distintos. Por una parte, las oposiciones pueden funcionar como una categoría clasificatoria de personajes, de un modo similar a como se puede agrupar a los agonistas de una novela: héroes y villanos, buenos y malos, fuertes y débiles, ricos y pobres. (Curiosamente, los mitos no giran mayormente en torno a la riqueza material, salvo por lo que se refiere a la abundancia o escasez de comida; el tema de la posesión o carencia de dinero, en cambio, es frecuente en algunas leyendas, y sobre todo en cuentos de origen europeo.)

Otras oposiciones en el mismo plano de los personajes se refieren a sus actos: matar—ser muerto, comer—ser comido, dar—recibir, y similares. Unas y otras oposiciones tienen un interés principalmente taxonómico, pero asimismo pueden ayudar a descubrir diseños, modelos o estructuras no siempre visibles a primera vista.

Hay una clase de oposiciones que se mueve en otro plano. Son las contradicciones, que constituyen un tipo especial de enfrentamientos. Las oposiciones señalan a menudo situaciones complementarias; las contradicciones indican un conflicto insoluble a nivel ordinario. Requieren un suceso o desarrollo extraordinario para resolverse, algo así como el tajo que no desata pero soluciona el problema del nudo gordiano. Levi-Strauss considera los mitos como historias en las que una situación contradictoria, intelectualmente incomprendible, se torna aceptable. Desde otro punto de vista se puede afirmar que la contradicción es una característica de la realidad, como la coexistencia de la potencia genésica y el ideal de pureza.

Otro tema en esta serie de pasos metódicos del mitoanálisis es el de las transformaciones. Tiene que ver comúnmente con los personajes, pero su significado va más allá del nuevo cambio de forma, y apunta en dos sentidos. Uno, temporal, puede indicar un hito en el desarrollo dramático, a veces un jalón de la mayor importancia, como la terminación de una era y el comienzo de otra. Justamente el paso de los tiempos míticos a los tiempos históricos está señalado, en muchos casos, por transformaciones ontológicas de algunos de los personajes. El otro sentido no es incompatible con el anterior. (En realidad, uno de los aspectos esenciales del mito es la posibilidad de admitir, simultáneamente, gran variedad de interpretaciones, así como lo que pasa sobre la tierra en cada instante es susceptible de ser descrito de mil maneras diferentes por distintos observadores que pudieran enfocar sus anteojos desde otro planeta). El otro sentido se refiere a lo que suele llamarse el motivo etiológico, es decir, a la causa o antecedente necesario de la existencia de algo. Este algo suele ser un hecho o ente notable, como una formación rocosa de extraña forma, o los brillantes colores de ciertos pájaros, o la mera existencia de ciertos animales. La transformación

que el mito relata da cuenta del origen de estos seres y aparentemente satisface la curiosidad del pensamiento salvaje. Aún hoy hay investigaciones que creen que los mitos cumplen, a su manera, una función explicativa; de aquí los motivos etiológicos entre los cuales se cuentan ciertas transformaciones.

Otro paso del mitoanálisis consiste en una síntesis dialéctica. La acción es resumida en pocas proposiciones que expresan la situación contradictoria inicial como una oposición de tesis y antítesis, y que introduce luego un desarrollo nuevo que lleva a un desenlace. Puede considerarse a este desenlace como una síntesis o recreación, a otro nivel, de las posiciones inicialmente irreductibles. No por ello deja el mito de ser historia sagrada ni de satisfacer una curiosidad intelectual. Por el contrario, el compendio dialéctico del mito ofrece una versión lógico—dramática del argumento, el perfil de la aventura, donde todavía es posible detectar aspectos esenciales de la narración.

Con la síntesis dialéctica parecería concluir el mitoanálisis; pero no es así, por las mismas razones que una descripción sintética de un cuadro o tapiz, aun precedida de un análisis de detalles, siempre puede refinarse y precisarse. Así como es imposible completar un viaje por toda la superficie de la tierra, porque nadie vive tanto tiempo que le permita visitar todos los rincones del planeta, así también, aun ensayando una visión panorámica, abarcadora de todas las cosas en simultánea presencia, ¿quién puede estar seguro de haber captado cada una en su verdadera jerarquía y valor? Análogamente, una síntesis dialéctica no puede ser más que una medida provisional de nuestro entendimiento, un módico inventario de misterios, una instantánea tomada durante un alto en el camino de nuestro pensamiento itinerante.

Todos los pasos del mitoanálisis están más o menos relacionados entre sí, pero algunos de ellos son más claramente preparatorios de otros. El primer paso, que enumera las unidades sintagmáticas del texto, es básico para todos los demás. La determinación de las coordenadas de lugar y tiempo lleva naturalmente a la imagen del mundo, y ésta, en conexión con los personajes y las transformaciones, proporciona los materiales para el estudio de los símbolos.

No será superfluo intentar aquí una breve excursión por el campo del símbolo y sus aledaños mitológicos. Entiendo por símbolo un tipo especial de signo. Todos los signos significan algo. Un tipo de signo significa lo que arbitrariamente se dice que significa, es decir, lo que se postula como su significado. Este tipo de signo no descubre nada que ya no se supiera. Sólo transmite algo conocido. Es una creación consciente y voluntaria de seres humanos que lo proponen y a veces lo imponen; y es generalmente aceptado por otros que podrían rechazarlo. Por ejemplo: las letras de

todos los alfabetos, los puntos y rayas del sistema Morse, los números arábigos y romanos, los pequeños círculos, cuadrados o trapezoides que en un mapa indican ciudades de mayor o menor importancia, el color negro como luto, el rojo y el verde como señales de tránsito, y, en general casi todas las palabras de los idiomas que conocemos. En cambio los símbolos, que también son signos porque significan algo, no son inventados sino descubiertos: en la naturaleza externa, por los sentidos; en la naturaleza interior, por los sueños; en el arte, que selecciona y depura la naturaleza, por los sentidos y la imaginación; y en el ritual, que es una forma de arte especialmente inspirada y recreadora de vida, por la activa participación en la ceremonia sagrada.

Los símbolos aparecen en el arte, y los mitos son, entre otras cosas, obras de arte; del arte de narrar, que se actualiza cada vez que un narrador cuenta una historia tradicional a un auditorio de su comunidad que escucha y aprende, pero que también lo fiscaliza y corrige si es necesario, convalidando con su silenciosa atención al acto de narrar la indisputable verdad de lo narrado.

La repetición ordenada del mito ante la comunidad es por sí misma un acto ritual. El mito como palabra hablada y entendida por la comunidad es símbolo revelador de las raíces de la existencia de esa humanidad y de su paisaje, y por tanto de su puesto en el universo. Pero cada mito —que por su dimensión ritual es ya simbólico— contiene un número variable de símbolos que el análisis debe detectar. Algunos se relacionan inmediatamente con los personajes: son las máscaras de lo divino, los poderosos sobrenaturales creadores. Otros son los héroes, figuras humanas de extraordinarias cualidades y portentosas hazañas en beneficio de mortales. Unos crean el mundo, los hombres, los animales y todo lo que existe. Los otros dan ejemplos fundamentales de la vida a seguir, establecen pautas de conducta, enseñan artes y oficios, introducen técnicas. A veces todas estas funciones son desempeñadas por el mismo personaje sobrenatural, dios y héroe al mismo tiempo. Otras veces se reparten los trabajos de los tiempos míticos.

Otros símbolos de frecuente hallazgo en los mitos —siempre en cuanto a personajes— son algunas figuras que participan de lo divino o por lo menos de lo heroico, como la Madre, el Cazador, el Shamán, el Guerrero. Pero los símbolos más universales tienen que ver con el Centro, el punto donde la Tierra se comunica con el Cielo y el Inframundo, por donde pasa el Eje cósmico. Las figuras tradicionales que lo simbolizan son —como todo el mundo en algún rincón de su alma lo sabe— La Cruz, la Montaña, el Lago, la Fuente, el Arbol, el Templo, el Hogar de fuego encendido, el Corazón humano, y, a veces, un animal privilegiado cuyo sacrificio misteriosamente recrea el universo.

He dicho "símbolos universales". Cuando uno piensa en la cantidad de sociedades humanas diferentes que pueblan el planeta (sin contar las culturas y civilizaciones prehistóricas y aquellas que han sido violentamente exterminadas en los últimos siglos y aún en nuestros días) resulta un poco pretencioso hablar de universalidad, concepto que puede entenderse en el sentido de aplicarse sin excepción a todos los pueblos. Diré entonces más cautamente, símbolos "casi universales" o "muy difundidos", aunque la palabra "difundido" podría sugerir afiliación a la escuela etnológica de los difusionistas. Y no habría nada de malo en pensarlo, porque ¿quién que es no es difusionista, siquiera de un modo limitado? Pero como el difusionismo se ha entendido también de una manera extremada y excesiva en las teorías de quienes hacían de Egipto o de Babilonia los únicos focos de la civilización que luego alcanzó ("se difundió") a todos los continentes, quiero aclarar que me parece evidente la difusión de la cultura, y por tanto de los símbolos y los mitos, siguiendo ciertas líneas y círculos de dispersión; pero, por otra parte, considero probable que grandes descubrimientos inclusive de símbolos, hayan surgido en forma independiente en más de un lugar del planeta y en diversos tiempos. Hasta tengo por verosímil que ciertos niveles de civilización se hayan perdido durante siglos y luego se hayan vuelto a recobrar, como la ciencia griega se perdió para la Europa medieval mientras fue parcialmente conservada y desarrollada por los árabes hasta la época del Humanismo y del Renacimiento. También los símbolos tienen su historia.

Existe en Antropología una corriente que no quiere saber de símbolos de validez universal; que sólo alienta la investigación de las formas sociales y culturales de comunidades bien delimitadas, y favorece la pesquisa etnográfica sin ambición de extraer conclusiones aplicables más allá del grupo estudiado. Esta dirección del pensamiento aporta saludable correctivo a las exageradas aspiraciones de los filósofos que vivieron antes que se desarrollaran las ciencias del hombre. Por otra parte, resulta miope, porque no es razonable querer ignorar los notables resultados de estudios realizados en multitud de sociedades primitivas y en varias grandes civilizaciones del Viejo y del Nuevo Mundo, y negarse a reconocer la presencia de aquellos símbolos que, un poco precipitadamente, más arriba llamé "universales" y luego, con más prudencia, "casi universales" o "muy difundidos". En suma, conviene saber cuáles son esos símbolos que se repiten con insistencia en las más diversas longitudes y latitudes, y qué se sabe de su significación, para poder luego preguntar por ellos a los textos, descubrirlos, y valorarlos. Ni que decir tiene que si la etnografía nos muestra que en una sociedad determinada un símbolo presuntamente "casi universal" carece allí de la significación que "casi universalmente" se le atribuía, hay que tomar muy en serio lo que la etnografía tenga que decir al respecto. Pero mientras no haya formal contradicción cabe explorar el sentido del símbolo partiendo de hipótesis basadas en conocimientos bien establecidos por los estudios comparativos de sociedades primitivas y civi-

lizadas, sus religiones y sus mitos.

Nos acercamos así al final de este breve discurso del método mitológico. Lo más importante no es la cantidad de papeletas que se hayan llenado con datos proporcionados por los sucesivos pasos del mitoanálisis. Lo más importante es la creciente madurez intelectual y sensibilidad al fenómeno mítico que el lector debe adquirir en el curso de sus lecturas y meditadas relecturas. Es de presumir que si se han puesto en práctica todas las indicaciones precedentes, el estudiante de mitología estará en mejor situación que antes para dar el último paso de los diez que forman esta serie metódica que es la interpretación general de todo el mito, la aplicación de todos los conocimientos logrados analíticamente, o expresados también en forma compendiosa por la imagen cósmica y la síntesis dialéctica: la primera como esquema visual, la segunda como una breve fórmula lógica. Todos los pasos anteriores han sido preparatorios, indagadores, heurísticos; el último paso es conclusivo, exegético, hermenéutico. No tiene por qué ser dogmático; pero debe arriesgar alguna idea explicativa del mito a través de un comentario que subraye sus elementos esenciales.

Como el último paso del mitoanálisis depende más que ningún otro de la posición personal que adopte el investigador, es necesario insistir que no puede pretenderse llevar de la mano al estudiante en este último paso metodológico sino nuevamente invitarlo a pronunciar su meditada opinión y, acaso, ofrecerle ejemplos de cómo otros han realizado análogos comentarios interpretativos, que es lo que haré para concluir.

El comentario exegético del mito con que termina habitualmente el mitoanálisis sigue el esquema de la presentación del texto dividido en los episodios nombrados por los subtítulos, sólo que ahora el texto mismo se da por supuesto y se procede a comentarlo. El comentario se ve facilitado por los subtítulos, que en cierto modo resumen apretadamente el desarrollo de un segmento dramático. En pasajes donde el texto del mito no es muy claro, conviene parafrasearlo en el comentario, interpretándolo. El lector deberá juzgar qué puntos requieren una breve glosa y cuáles deben ser ampliados indicando aspectos significativos.

La línea interpretativa que me parece más fecunda es la reflexión acerca de los símbolos, capital para penetrar en la esencia y mensaje del texto mítico. También es posible ver al mito como un ejemplo de modelo lógico que supera contracciones iniciales, pero a mi juicio tal enfoque no proporciona tan ricas sugerencias significativas como el análisis de los símbolos, cuyas revelaciones nos bañan como aguas saludables de inesperradas fuentes, como luces sorprendidas de extraños, lejanos soles.

Sólo una palabra más acerca del comentario exegético final: si se ha-

ce hincapié en los símbolos se debe tratar de interpretarlos con la mayor claridad. A veces conviene multiplicar ejemplos citando mitos y otras formas expresivas de la misma o ajenas culturas. Pero no debe pretenderse ser exhaustivo. La profundidad de los mitos, a través de sus símbolos, es insondable. Siempre quedará en el pozo de la sabiduría agua que otros podrán beber de otra manera.

Concluye aquí el repaso de los diez grados o peldaños del mitoanálisis. Quizá no esté de más añadir que este número diez, por muy simbólico que pueda ser en otros contextos, aquí no tiene ninguna significación cabalística: es puramente accidental. Tanto es así que en la práctica del mitoanálisis suelo mencionar otros puntos que tienen un interés comparable o aun mayor que el de los pasos canónicos. Estos temas adicionales de la indagación comprenden, entre otros, el estudio del lenguaje original en que los mitos fueron contados y registrados, y su comparación con las traducciones y versiones existentes; el examen de las imágenes encontradas en el texto mítico; y la enumeración de los motivos que aparecen en el relato. El primer punto es de competencia de lingüistas no siempre interesados en el mito como tal; pero no obstante la opinión de Levi-Strauss, que ha escrito que el valor mítico del mito se conserva aun en la peor traducción, creo que si no se conoce la lengua original del mito estudiado es necesario tratar de obtener las mejores traducciones disponibles, de acuerdo al juicio de idóneos. El segundo punto es de particular interés para los críticos literarios. El tercero, para los folkloristas. Y sin duda pueden ocurrir otros temas, pero no hace falta más para dar por cumplida la primera ronda del método mitoanalítico que se viene practicando desde hace años en la Universidad de Pittsburgh.

APENDICE

Traducción española de "The Steps of Mythanalysis", guía didáctica utilizada por los estudiantes de Mitología americana de la Universidad de Pittsburgh desde 1975, que ha servido de base al artículo "Esquema del Mitoanálisis".

LOS PASOS DEL MITOANÁLISIS

El método de mitoanálisis comprende diez pasos dirigidos a la comprensión de algunos importantes aspectos del mito, y finalmente a la reintegración de todos ellos en una interpretación global de su totalidad.

1— Ante todo concebimos al mito como un pequeño drama en el que los personajes desarrollan una historia a través de una serie de actos y parlamentos. A veces podemos descubrir interrupciones en el desarrollo, señaladas por un cambio de lugar, el comienzo de otra edad del mundo o algún otro jalón. Esto nos permite visualizar el drama como dividido en escenas, cada una de las cuales en el papel no ocupa más de unas pocas líneas o un breve párrafo. Desde luego, esto puede ser distinto en el caso de mitos más largos, pero por ahora nos limitaremos a considerar ejemplos de mitos breves. Para representar las escenas y para identificar cada paso del drama utilizamos números. El contenido del mito puede entonces descomponerse en oraciones que representan las escenas y las unidades de la siguiente manera: 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4.

Este análisis nos permite observar mejor cada segmento del desarrollo de la acción dramática. También nos permite referirnos a cualquier parte o fragmento del mito citando el número correspondiente.

2— Cuando releemos el mito dividido en oraciones (a veces complejas), que representan los segmentos o unidades de la acción dramática, reconocemos fácilmente los personajes del drama. Entonces hacemos una lista de estos "actores", indicando por medio de una flecha cualquier transformación que tenga lugar a ellos. Así, si una niña se convierte en la luna, señalamos este hecho de la siguiente manera: niña → luna. La práctica de aislar y catalogar los personajes es corriente en la literatura dramática y puede adaptarse con provecho en el mitoanálisis. Como los personajes del mito tienen siempre una significación simbólica, un elenco de ellos nos será útil en el estudio subsiguiente.

3 y 4— Otra práctica corriente en la literatura del teatro consiste en indicar el tiempo y lugar de la acción. Así también lo hacemos en nuestro análisis. Las indicaciones de tiempo y lugar son requisitos necesarios para determinar uno de los puntos principales del mitoanálisis: la estructura cosmológica que puede detectarse en el mito.

5— Para establecer la imagen cosmológica o imagen del mundo que se manifiesta en el mito debemos concentrar nuestra atención en aquellas acciones y objetos que describen o representan simbólicamente diferentes niveles cósmicos, como el inframundo, la tierra y el cielo. No siempre los tres están representados; pero, por otra parte, puede haber más de tres. Otro punto esencial es el *axis mundi*, marcado por un montículo, montaña, Arbol de la Vida, liana u otra planta, o una columna, o escalera, u o-

tro similar objeto vertical. También puede ser indicado por medios más sutiles, como una soga, una cadena, o aun por una corriente ascendente de humo.

Aunque el *axis mundi* basta para determinar el centro sagrado, a veces se refuerza la indicación del centro mediante un objeto próximo al eje, y en ocasiones puede reemplazarlo si no se menciona ningún símbolo axial.

El cambio de los períodos de tiempo (por ejemplo: "día y noche", "a la mañana siguiente", "más tarde") generalmente señalan el comienzo de nuevas eras cósmicas y son un rasgo notable en muchos mitos cosmogónicos. Tales cambios a veces indican el paso de un tiempo primordial a un tiempo histórico y en muchos casos son sugeridos por las transformaciones que sufren los personajes.

6— Ahora estamos en una posición más favorable que al principio para examinar la acción dramática en busca de los principales opuestos que se enfrentan mutuamente y que posiblemente serán superados por el desenlace del mito. La cuestión de si los opuestos existen por sí mismos en la realidad o si nacen de una tendencia instintiva de nuestro espíritu es algo discutible. Aunque sería imposible discutir este problema aquí, al menos podemos decir que oposiciones que parecen irreductibles, contradicciones que parecen insuperables para la lógica y para nuestro tiempo histórico, son trascendidas por la lógica del mito que opera *in illo tempore*.

7— Habiendo establecido los opuestos, podemos ver fácilmente que la totalidad del mito (y a veces también partes de él) pueden considerarse como expresión de tres movimientos dialécticos: tesis, antítesis, y síntesis; o bien: una situación inicial, un desarrollo conflictivo, y un resultado final, que a su vez puede ser punto de partida o tesis de otra serie dialéctica.

A cada serie dialéctica le asignamos una letra (A, B, C, D. . .), y a cada término de la serie un número. Los números son normalmente sólo 1, 2, 3, pero en ciertas ocasiones encontramos un paso lateral que señalamos usando una letra minúscula (1a., 2a., etcétera).

8— El análisis de las operaciones dialécticas y un nuevo examen de la acción dramática probablemente pondrán de relieve todas las transformaciones que ocurren en el mito, no sólo las que afectan a los protagonistas. En los mitos cosmogónicos, por ejemplo, grandes cambios en los períodos de tiempo a menudo sugieren el comienzo de una clase de tiempo cualitativamente diferente, o de una nueva edad del mundo.

9— El próximo paso del mitoanálisis es la importantísima identificación de los símbolos y de su significado. De esta manera individualizamos para su estudio a los dioses, héroes, seres humanos, animales, espíritus, fenómenos naturales, y todos los actos y acontecimientos pertinentes. Con este fin hay que observar cuidadosamente no sólo los sustantivos sino también los verbos. Todos los pasos precedentes deben habernos preparado para encontrar el simbolismo del mito, pero las etapas de la acción dramática, la lista de personajes, el estudio de la estructura cosmológica y las transformaciones son por sí mismas de la mayor importancia.

10— Nuestro punto final es la interpretación general o exégesis, un resumen de todos los puntos previamente examinados. Aquí culmina el análisis y vuelve sobre la totalidad del mito yendo más allá de todas sus partes, que ahora se sintetizan en una sola entidad. Hay muchas maneras de hacerlo, y probablemente algunas de ellas han sido sugeridas por los procesos de la dialéctica sobrenatural. Aquí el mitoanalista debe tomar sus decisiones personales con respecto a cuál es el mensaje más importante

del mito, o por lo menos cuáles son los niveles significativos de mayor relevancia. Es difícil establecer directrices en el vacío, pero al menos cabe destacar dos puntos: (1) el enfoque sociológico siempre ayuda a establecer conexiones entre las frases del texto mítico y el contexto de hechos humanos al que pertenece; (2) como el mito es una historia sagrada, corresponde determinar el significado esencialmente mítico (es decir, religiosos) del cuento para aquellos que lo cuentan o que lo escuchan de una manera tradicional.

Estos son los puntos principales del mitoanálisis; pero no constituyen una lista acabada. Por lo menos tres otros aspectos del mito son también valiosos, especialmente para lectores con inclinaciones lingüísticas y literarias: la exploración del significado de ciertas palabras en el lenguaje original del mito, el estudio de las imágenes literarias más notables en el texto, y la compilación de una lista de los motivos literarios y folclóricos más importantes.

Una nota final sobre el término mitoanálisis. No estoy seguro de haber visto u oído esta palabra antes. Desde luego ha sido acuñada en analogía a psicoanálisis. Y así como psicoanálisis significa no solo el análisis de la psique sino también una interpretación de sus contenidos, del mismo modo el mitoanálisis trata del análisis e interpretación de los mitos. En ambos casos, el descubrimiento de símbolos es de la mayor importancia.