

INTRODUCCIÓN

MITO, PALABRA E HISTORIA EN LA TRADICIÓN LITERARIA LATINOAMERICANA

SOBRE LA PERSISTENCIA DEL MITO

El mito, esencial en la tradición literaria europea desde el mundo clásico y el Renacimiento, adquiere relevancia en la tradición americana desde el momento en que la Conquista significa la interrupción de unas culturas sustentadas por narraciones cosmológicas y religiosas que se apropian del tiempo y el espacio para definirlo, para entrever orígenes y destinos, para explicar el pasado, el presente y el futuro.

Hemos narrado alguna vez la experiencia de unos viajeros europeos en Chichén Itzá, en la explanada que está ante la pirámide principal, la llamada de Kukulkán, observando aquellos restos arquitectónicos y recordando en asociación distante un texto de Petrarca, aquel que nos sirve para explicar el humanismo europeo; se trata de un fragmento de una carta a Giovanni Colonna, el 15 de marzo de 1337, donde dice:

...pensabas que cuando estuviera en Roma habría de escribir algo grande. Quizá sí que haya recogido material suficiente para hacerlo más adelante; por ahora no me he sentido con fuerzas para comenzar nada, por lo muy impresionado que estoy por el milagro de cosas tan grandes, por la magnitud de mi admiración. Sólo hay una cosa que no quiero dejar en silencio, y es que sucedió lo contrario de lo que creías. Solías desaconsejarme, ¿recuerdas?, que viniese, sobre todo por el temor a que teniendo en cuenta el aspecto de las ruinas de la ciudad, que poco se correspondían con la fama y la opinión concebidas a partir de los libros, aquel entusiasmo que yo tenía viniese a enfriarse. Y yo mismo, aunque sentía un ardiente deseo, estaba de acuerdo en retardarlo por miedo a que, lo que yo había imaginado, la vista y la presencia no lo disminuyesen, pues esta visión y esta presencia resultan siempre dañosas para las cosas grandes. Pero en este caso, que hay que decir que es sorprendente, la vista en nada disminuyó, sino que incluso superó lo que esperaba. Y Roma me apareció aún más grande, y las ruinas me parecieron aún mayores de lo que había creído (Petrarca, *Familiarum rerum*, II, 14).

La asociación de ruinas, sensaciones y recuerdos nos trasciende siempre, nos hace pensar —volvemos a Chichén Itzá o a las de la Plaza Mayor de México o a las de Teotihuacán o a las del Cuzco— que hubo unas civilizaciones que se expresaron en mitos, los cuales se intentaron extirpar de raíz en aquel proceso de conquista espiritual y material iniciado a comienzos del XVI; unas sociedades a las que la arqueología ha devuelto en los dos últimos siglos los restos de su esplendor y su memoria. Hay mitos grandes que se articulan con las ruinas, con los murales que vemos en ellas, con los objetos que pueblan museos, con los códices repletos de sombras y de luces, con las tradiciones que se transcribieron tras la conquista.

Hay otros mitos más pequeños, reformulados en una oralidad cada vez más difícil de encontrar, pero actuante, todavía en nuestros días, reconstruidos en fiestas y tradiciones presentes. Los mitos grandes, los canónicos de la primera textualidad indígena, y los más pequeños, en la oralidad o el folclore, se articularon muy pronto como “cultura de vencidos” (a Miguel León-Portilla le debemos tantas cosas; entre ellas, esta formulación) y fueron penetrando en una tradición literaria, hasta convertirse en una de las estructuras de la misma, con timidez a lo largo de la Colonia, con expansión audaz a partir del siglo XIX y con casi insolencia estética desde el siglo XX.

Recordamos siempre aquel ejemplo primigenio de la tradición maya que recibimos de la amplia elaboración textual, traductora y teórica de Miguel León-Portilla:

La sagrada piedra roja, su piedra,
 el ser rojo oculto en la tierra,
 la ceiba roja primigenia,
 atributo principal del oriente,
 el árbol rojo del monte,
 su árbol,
 los frijoles rojos,
 sus aves rojas de cresta amarilla,
 el rojo maíz tostado.
 La sagrada piedra blanca, su piedra,
 la piedra del norte,
 la ceiba blanca primigenia,
 su atributo principal,
 el ser blanco oculto en la tierra,
 las aves blancas,
 los frijoles blancos,
 el maíz blanco, su maíz.
 La sagrada piedra negra, su piedra,
 la piedra del poniente,
 la ceiba negra primigenia,
 su principal atributo,

el maíz negro, su maíz.
 El camote negro, su camote,
 las aves negras, sus aves,
 su casa, la noche oscura,
 el frijol negro, su frijol.
 la sagrada piedra amarilla, su piedra,
 la ceiba amarilla primigenia,
 su atributo principal,
 el árbol amarillo del monte,
 su árbol,
 su camote amarillo,
 las aves amarillas, sus aves,
 el frijol amarillo, su frijol
 (*Chilam Balam de Chumayel*, fol. 1)¹.

Titubeamos ante los sentidos de un texto que para nosotros, inicialmente, tiene pocos significados claros, sólo los mismos objetos (la piedra, la ceiba, el camote, las aves, la casa, el frijol) que van cambiando de color: rojo, blanco, negro y amarillo. Hay indicaciones espaciales que nos llaman la atención: el rojo nos remite al oriente (“la ceiba roja primigenia,/ atributo principal del oriente”); el blanco, al norte (“La sagrada piedra blanca, su piedra,/la piedra del norte”); el negro, al poniente (“La sagrada piedra negra, su piedra,/ la piedra del poniente”); nos queda un amarillo sin dirección precisa, pero necesariamente es el sur, aunque seguimos sin entender la construcción operada en el texto. Hablaremos quizá de “la imposibilidad de pensar esto” en relación al pensamiento expresado, pidiendo prestada la frase a Michel Foucault, dejando en la cabeza esos objetos naturales y cotidianos que cambian de color.

Sin embargo, obtenemos inmediatamente una mediación contemporánea. Un día leemos “Los cazadores celestes”, aquel poema también extraño de *Clarivigilia primaveral* (1965), el último poemario de Miguel Ángel Asturias, y leemos los mismos colores, comenzando nosotros por el amarillo:

Águila de Luciérnagas de Sol,
 el de las huellas amarillas pintadas en la tierra,
 saboreadora de las huellas amarillas que al andar
 dejan las estrellas fugaces...

Un cazador, en medio de la naturaleza (uno de los “Cuatrocientos Cazadores Luceros”) apunta su flecha hacia otra dirección, el Poniente: “De su flecha que se

¹ En Miguel León-Portilla (2003): *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 76.

apaga y se enciende apuntada hacia el Poniente”, dice más adelante (en el texto citado antes era el negro el de esta dirección, pero no vamos a discutir por su concreta posición geográfica, pues veremos que tiene otro valor).

El negro es el siguiente y, al final, el cazador dirige su flecha hacia la media noche:

Águila de Sueños,
 el de las huellas negras pintadas no sobre la tierra,
 debajo de la tierra, Cazador que anda de cabeza
 bajo la tierra, saboreadora de huellas negras...
 [...]

 de su flecha ciega apuntada hacia la media noche.

Sigue el rojo y el cazador (ahora sí coincide con el texto inicial) apunta su flecha hacia el Oriente:

Águila de Fuego,
 el de las huellas rojas pintadas en la tierra
 saboreadora de las huellas de coral que al andar
 hacia el sol dejan los corazones,
 [...]

 su flecha de licor de sol apuntada hacia el Oriente.

El blanco termina este juego cromático, sin disposición precisa del lugar adonde apuntar la flecha:

Águila de Nubes,
 el de las huellas blancas, medias lunas pintadas
 en la tierra saboreadora de neblinas que van con pies de pluma,
 el viento alza su lengua y lame la cal viva,
 blancas sus plumas, blanco su piel, blancos sus dientes.

Leeremos además, en el poema de Asturias, un comienzo explicativo de su acción y un color más que es con el que inicia el texto. Los cazadores celestes van a la cacería de Cuatricielo, cuyas mansiones están “situadas en los cuatro pétalos de la rosa celeste”:

Partimos a la cacería de Cuatricielo
 el Hombre de las Magias,
 el hombre de las Cuatro Magias,
 [...]

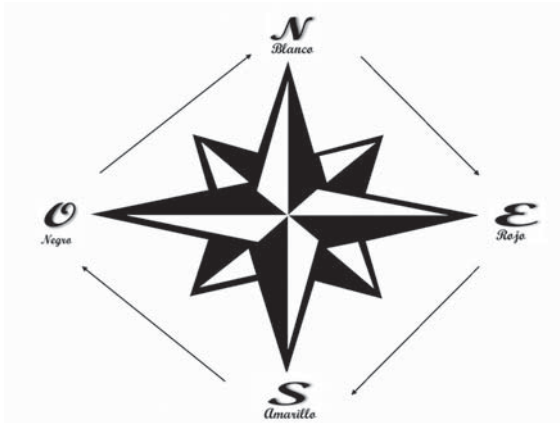
 Cazaremos a Cuatricielo,

porque tiraniza en sus mansiones,
situadas en los cuatro pétalos de la rosa celeste.

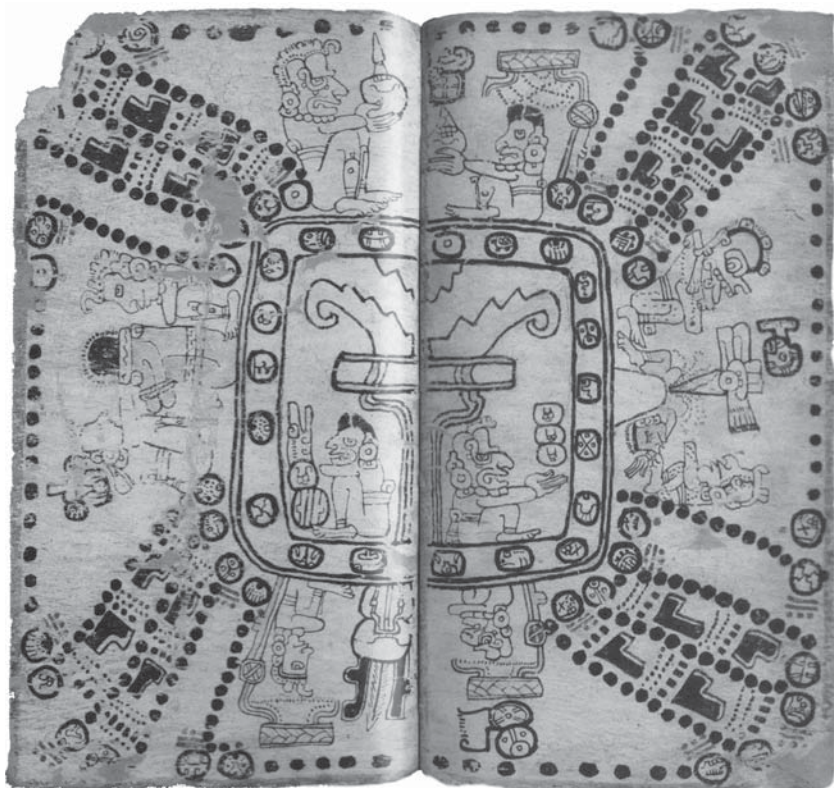
Y aparece en el comienzo un quinto color, anticipemos ya que es una quinta dirección del mundo, el verde:

El Jefe de Cazadores, Águila de Árboles,
el de las huellas verdes pintadas en la tierra,
saboreadora de las huellas verdes que al andar
dejan los árboles —el viento se levanta y no acaba
de lamer las hojas, juntándolas, separándolas,
arremolinándolas-huellas verdes del Jefe de
Cazadores,
Águila de Árboles,
Águila de uñas en medio de una tempestad de hojas verdes,
su cuerpo, membrillo de oro untado de grasa de ciervo,
el escudo al brazo tatuado de serpientes verdes
y la flecha de pluma de quetzal apuntada hacia mediodía.

El Jefe de Cazadores, rodeado y transmutado por el color verde, tiene además una identificación en los últimos versos que citamos: la flecha de pluma de quetzal y el brazo tatuado de serpientes nos remiten a Quetzalcóatl (en el caso de Asturias, realmente es el originario Kukulkán maya, a quien dedica además el cierre de las *Leyendas de Guatemala*). Miguel Ángel Asturias nos ha dado una clave interpretativa en cinco colores. Y nos ha dado la referencia precisa a la rosa de los vientos que nos sirve para descifrarlos. Volvamos a la visión originaria que utilizamos y veamos la disposición de los colores en la rosa de los vientos.



El blanco, el rojo, el amarillo y el negro no son otra cosa que la diferente coloración del día por la posición del Sol en relación a la tierra: el blanco es el amanecer; el rojo, el sol en su plenitud; el amarillo, el atardecer; el negro, la noche. El Sol en relación a los puntos cardinales puede tener sus variantes y el poema de Miguel Ángel Asturias las contiene. Lo importante es que la relación temporal (el paso del Sol iluminando la Tierra durante un día) y espacial (la posición geográfica del Sol en relación a la Tierra) admite matices cromáticos. Esta relación espacio-tiempo marca una visión central del universo prehispánico en las áreas del antiguo México y Centroamérica. Los colores remiten a los puntos cardinales y estos a la visión cuatripartita del mundo. Las cuatro direcciones marcadas, más la dirección central, el verde, que conforma el hábitat, es el espacio desde el que salen las otras cuatro direcciones. Estaba ya, en el lenguaje pictográfico de los códices, en una pintura muy conocida del más completo de la tradición maya, el *Códice Madrid*, de donde recuperamos la siguiente imagen.



Miguel León-Portilla la explicó suficientemente y damos aquí una versión reducida de su esclarecimiento: más que cuatro puntos cardinales, estamos ante cuatro sectores cósmicos que convergen en un punto, el centro, que es la quinta dirección del mundo. En el centro, un árbol cósmico y dos deidades que mantienen los glifos del viento y de la vida, rodeadas por un cuadrado que contiene los veinte signos de los días, desde el que se sale hacia cuatro cuadrantes señalados por huellas, que son las cuatro direcciones del mundo. Sobre la dirección central, marcada por el color verde, son varios los textos mayas los que nos pueden acompañar. En el *Chilam Balam de Chumayel*, en el texto referente al 11 Ahau², una pelea entre dioses (las trece deidades celestes, Oxalahun ti ku, y las nueve del inframundo, Bolon ti ku) se pelean y destruyen el mundo para provocar luego, una vez terminado el arrasamiento, un nuevo renacer que comenzará con el resurgir de la ceiba roja; después, de la blanca, la negra y la amarilla, en las que se posará un ave del mismo color, hasta que al final:

Se alzaré también
Yaax Imix che,
 la ceiba verde primigenia,
 en la región central,
 como señal y memoria de aniquilamiento.
 Ella es la que sostiene el plato y el vaso,
 la estera y el trono de los *katunes*
 que por ella viven.

Volvamos al texto de Miguel Ángel Asturias, al fragmento concreto en el que los cazadores celestes van a la cacería de Cuatricielo. Es evidente que la relación temporal y espacial de los cuatro colores nos lleva a esta divinidad, que es solamente del propio Asturias, pero que remite al espacio original de la misma creación. No vamos a explicarlo aquí; solo dejaremos hablar al texto originario maya, el *Popol Vuh*:

Existía el libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta [...]. Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, como fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones, como fue dicho por el Creador y el Formador...³.

² Versión de León-Portilla (ob. cit.: 81-83).

³ En la versión de Adrián Recinos (1980): *Literatura maya*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. 12.

Hemos ofrecido un ejemplo de recuperaciones contemporáneas del mito, entre otras muchas posibilidades (el mismo Miguel Ángel Asturias jugó repetidamente con el simbolismo de los colores y la lectura de “Ahora que me acuerdo” —el segundo relato de las *Leyendas de Guatemala*— o la dramatización de Kulkán que las cierra serían una buena forma de comprobarlas). Sin embargo, hemos buscado solo un ejemplo para hacer una llamada a seguir una propuesta de lectura que entrelaza los textos trasvasados de la oralidad, desde los orígenes prehispánicos, con textos contemporáneos. Es evidente que no es solo el recurso textual el que permite hablar de recuperaciones y de supervivencias. Será muy difícil que el lector no asocie la visión cuatripartita del mundo y el espacio central con las cuatro figuras que descienden cabeza abajo y girando del palo volador al ritmo que marca un danzante central: forman parte de la misma cosmovisión originaria y el mito entonces se recrea en el folclore y en los laberintos de la soledad, persiste, da sentido a un universo en el que la literatura lo reproduce también para adquirir dimensión mítica o estética.

Lo hemos planteado en otras ocasiones en relación a mitos y tradiciones centrales de gran persistencia literaria, con algunos preferidos, como el de Quetzalcóatl de la tradición azteca. Pero nos debe interesar también la amplia difusión literaria y artística que asumen varias culturas y tradiciones, con especial relevancia, aparte de las citadas, la que surge del Incario, o todas las que pueblan el imaginario americano desde sus orígenes, las cuales, aunque se intentaron aniquilar, provocaron imágenes supervivientes.

Con este sentido convocamos, en noviembre de 2011, en la Universidad de Alicante, el III Congreso Internacional “Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. Homenaje a José María Arguedas en el centenario de su nacimiento”, cuyos materiales recoge, parcialmente, este volumen.

UNA REFLEXIÓN ABIERTA

Los trabajos que publicamos en el presente volumen vienen a sumarse a varias publicaciones previas sobre la pervivencia del mundo mítico prehispánico en el período colonial y su emergencia en la literatura actual; por un lado, a las realizadas por el grupo de investigación de la Universidad de Alicante en dos números de la revista *América sin nombre*⁴ y, por otro, a las desarrolladas como resultado de los congresos previos referidos al final de esta introducción: Helena Usandizaga

⁴ Carmen Alemany y Eva Valero (coords.) (2005): “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en los siglos XIX y XX hispanoamericanos”, en *América sin nombre* n.º. 5-6; Beatriz Aracil (coord.) (2007): “En torno al personaje histórico”, *América sin nombre*, n.º. 9-10.

(ed.), *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana* (2006), y Magdalena Chocano, William Rowe y Helena Usandizaga (eds.), *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana* (2010). Los nuevos desarrollos que aquí presentamos han sido ordenados en dos grandes secciones, siguiendo un criterio cronológico: la primera parte, referida al período colonial y la segunda, a la literatura contemporánea. Esta última, a su vez, ha sido clasificada por grandes áreas geográficas, con el fin de ofrecer al lector una organización que permite establecer vínculos claros entre los artículos dedicados a cada una de las literaturas nacionales abordadas. Concluye el libro con una sección que hemos titulado “Varia”, en la que se encuentran artículos dedicados al mismo argumento en varios autores de diferentes literaturas o que escapan a la clasificación anterior. El fin último ha sido el de ofrecer una estructura que optimice la búsqueda al lector interesado, si bien los diferentes períodos y temas abordados dialogan entre sí, creando un gran panorama en el que la historia, la antropología y la literatura se incardinan necesariamente.

Con este objetivo, comenzamos con una primera parte dedicada a la pervivencia del mito prehispánico en el período colonial, con especial atención al siglo XVI, pero también a otros momentos clave de preocupación sobre ese pasado como es la segunda mitad del siglo XVIII. Estos trabajos dan muestra de cómo la ficcionalización de los mitos y las tradiciones prehispánicas, tan presente en la literatura latinoamericana del último siglo, comienza desde los primeros tiempos de la conquista y se desarrolla de forma continuada hasta nuestros días.

En las crónicas del período renacentista se sitúan los trabajos de Martin Sozzi, Víctor Sanchis y Mercedes Serna, en los que se analiza la utilización del relato mítico para la interpretación y la construcción de la historia. Los trabajos abarcan las emergencias del mito prehispánico en los textos producidos durante la Colonia en el ámbito peruano, mexicano y de la actual Colombia. La funcionalidad del mito en las crónicas del Perú centra el primer trabajo. Desde la visión de los mitos como manifestaciones de una verdad oculta, el análisis de Sozzi sobre los relatos míticos en la obra del Inca Garcilaso de la Vega revela que estos aparecen como narraciones en las que hay una evidente alteración de los hechos. Sozzi plantea que no por ello los mitos pueden ser considerados como ahistóricos o irreales, sino que forman parte de la tradición histórica y de la cultura como indicadores de su verdad más profunda. El siguiente artículo, de Víctor Sanchis, nos sitúa en el ámbito novohispano, para analizar la presencia del mito del regreso de Quetzalcóatl en una de las crónicas menos conocidas del “ciclo de la conquista de México” de Francisco Cervantes de Salazar: la *Crónica de la Nueva España* (compuesta en torno a 1560). El que fuera cronista de la ciudad utiliza en la retórica de su obra los agüeros de las culturas mesoamericanas sobre el regreso de

uno de sus dioses principales para justificar la conquista y la colonización española, tiñendo su interpretación sobre el mito de una predestinación divina propia de los relatos épicos. Por su parte, Mercedes Serna nos desplaza a otra área cultural prehispánica para analizar los mitos de los tayronas, los chibchas o muiscas y sus analogías con los europeos o asiáticos. El artículo visualiza la cultura dorada del pasado prehispánico de la actual Colombia, que comprende desde el 1200 hasta el 1510, y que estaba formada por sucesivos pueblos indígenas, entre los que destacan los tayronas, los chibchas o muiscas, los quimbayas, zenúes, la cultura Colima, la Nariño y la cultura Tumaco. Con la mirada atenta a ese pasado, Serna analiza algunos mitos de los chibchas o muiscas, como el de Bachué o el mito de Bochica, y sus coincidencias con los europeos o asiáticos, así como la leyenda de origen amazónico de Yurupary, la narración más representativa de la cultura colombiana. Asimismo, la autora estudia la presencia de los muiscas y sus relatos en algunas obras del tiempo de la conquista como la *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo y, sobre todo, en dos obras de relieve histórico y literario: *Elegías de Varones ilustres de Indias*, del clérigo Juan de Castellanos y *El carnero*, de fray Juan Rodríguez Freyle.

La recuperación del mito desde el tiempo de la conquista y después, durante los siglos de la Colonia, se canalizó a través del mestizaje religioso, que es abordado en los trabajos de Mónica Ruiz Bañuls y Ligia Rivera. Una de las manifestaciones más interesantes de dicho mestizaje se encuentra en los *huebuetlatolli*, textos en náhuatl que, preservados por los misioneros, acumularon una sabiduría vivencial entroncada con la primera evangelización novohispana. Mónica Ruiz Bañuls pone de manifiesto cómo en estos textos subyace un universo mítico, revelador de una manera de ser y de comprender la vida, una singular visión de lo que las fuerzas naturales y sobrenaturales significaban en la cosmovisión cultural precortesiana. A pesar de los intentos de “extirpación” de dicho universo cultural y mítico, existió una corriente evangelizadora que supo valorar tales elementos míticos, recuperando la memoria del pasado inmediato a la conquista. Ruiz Bañuls demuestra cómo, a través de los testimonios prehispánicos que algunos de los misioneros seráficos llegados al Nuevo Mundo conservaron como instrumentos eficaces de su proyecto evangelizador, es posible recuperar el rico legado mítico del pueblo nahua.

A partir de la conquista, la suplantación de las deidades del panteón mexica por los santos y vírgenes católicos tiene un ejemplo paradigmático en Cholula, donde se instaló como divinidad reinante a la Virgen de los Remedios sobre una pirámide sagrada. Ligia Rivera recopila el discurso mítico presente en la oralidad, que muestra una historia reveladora de las dificultades que sortea la Virgen española para instalarse en ese espacio sagrado, lugar de veneración de la divinidad del agua y la lluvia (Tláloc o su advocación Choconauquiahuitl). El artículo muestra cómo a pesar de

que la cosmovisión de los cholultecas refleja el impacto de la aculturación, también conserva en la memoria el recuerdo glorioso de sus antiguos dioses, en su resistencia a abandonar su templo. El recuerdo se transmite mediante mitos, los cuales subsisten con gran vitalidad mostrando la coexistencia de dos tradiciones culturales y, por tanto, de dos formas antagónicas de concebir el mundo.

Si la recuperación del mito ha sido analizada en el ámbito histórico y en el religioso, el siguiente trabajo de Mar Langa nos abre otro ángulo de la vida colonial en el que lo prehispánico tiene también una funcionalidad destacada: los mitos sobre mujeres, en el caso concreto del Paraguay colonial. Este estudio nos sitúa ante un corpus textual formado por crónicas, cartas y documentos judiciales en los que el mito y la verdad histórica se entrecruzan. Desde el entramado que tal entrecruzamiento genera, resulta complejo deslindar ambas esferas. En este punto, el trabajo localiza los hilos que permiten plantear un acercamiento a la figura de la mujer durante la primera etapa colonial de Paraguay.

Por último, la relevancia de la nueva mirada hacia el pasado prehispánico que protagonizan los intelectuales del siglo XVIII es estudiada por Claudia Comes a través de un ejemplo principal: el caso de Eguiara y Eguren en su *Bibliotheca Mexicana* (1755), que significó un nuevo diseño de la identidad cultural mexicana. En los prólogos o *anteloquia* que anteceden a la obra, su autor defiende la unidad de la historia y la cultura desarrollada en suelo mexicano, soslayando la ruptura que supuso la llegada de los españoles. Además, como defensa del valor intelectual de sus habitantes, realiza un recorrido por toda su historia cultural, que se iniciaría ya en el periodo precolombino. Con el objetivo de acallar las voces, sobre todo europeas, que incidían una y otra vez en la incultura y barbarie de los indígenas, Eguiara dedica los siete primeros prólogos de su obra a describir el desarrollo cultural del imperio azteca y el alto nivel que había alcanzado, de forma que lo convertía en digno predecesor de la cultura criolla posterior. Sin embargo, llama mucho la atención que Eguiara omita tratar sobre la religión prehispánica, que sí estaban tratando otros autores en su época. Claudia Comes plantea que con ello Eguiara pretendía quitar del primer plano todo lo que tuviera que ver con la idolatría y pudiera ser utilizado como argumento para poner en cuestión la sincera religiosidad cristiana de los nuevos conversos. Además, de forma paralela, suplió el vacío que este mundo mítico había dejado en su panorama cultural mitificando por diversas vías el pasado histórico precolombino.

Con este trabajo se cierra el apartado sobre el período colonial para iniciar la parte más extensa del libro, dedicada a la presencia del mito prehispánico en la literatura latinoamericana contemporánea, con dos series de trabajos dedicados a la literatura mexicana-guatemalteca y a la peruana-ecuatoriana, y una última parte en la que se engloban otras literaturas nacionales.

El ámbito cultural mesoamericano es abordado en ocho trabajos sobre diversas obras y autores que utilizan sus mitos. Inicia la sección el artículo de Stefano Tedeschi, con una reflexión sobre las visiones cosmogónicas prehispánicas que aparecen en obras poéticas como *Clarivigilia Primavera* (1965) y *Parla il Gran Lengua* de Miguel Ángel Asturias (1966) —una selección bilingüe en español e italiano de su producción poética más significativa—, *Los ovis de oro* de Ernesto Cardenal (1992) y *Poesía ignorada y olvidada* de Jorge Zalamea (1986).

La recuperación del universo maya en la literatura guatemalteca ocupa el espacio de los dos siguientes trabajos, de Astvaldur Astvaldsson y Sylvain Choin. Astvaldsson estudia la poesía de Humberto Ak'abal, en sus ejes principales: naturaleza, lenguaje y resistencia, y en concreto desde el punto de vista del papel que 'un mundo sonoro', estrechamente relacionado tanto con el bilingüismo como con la traducción, desempeña en la poética del autor Ak'abal, cuyo objetivo principal es el de "reconstruir y dignificar la memoria maya como principio epistemológico para el reconocimiento cultural del mundo indígena".

Las divinidades prehispánicas de México, y su recuperación contemporánea en la prosa, centran los estudios de Sylvain Choin y Edmer Calero. Sylvain Choin se centra en el origen de "Cuculcán" escenificado en la pieza teatral añadida a la segunda edición de las *Leyendas de Guatemala* (Buenos Aires, 1948). Los cuatro manuscritos desconocidos e inéditos que llevan por título "La leyenda de Kukul" y que fueron publicados en *Cuentos y leyendas. Miguel Ángel Asturias* (Madrid et al.: ALLCA XX-Colección Archivos, 2000) anticipan la pieza teatral, por lo que el trabajo parte de la consideración del texto narrativo ("La leyenda de Kukul") como "borrador" de "Cuculcán" y analiza la relación entre ambos textos desde dos perspectivas: en primer lugar, coteja los manuscritos y la pieza teatral para analizar la evolución del pensamiento de Asturias; en segundo lugar, identifica y delimita la base indígena del argumento (la influencia del *Popol Vuh* y de las leyendas tradicionales guatemaltecas), desligándolo de elementos europeos (como el influjo del surrealismo o la influencia en la obra de *El pájaro de fuego*). Por su parte, Edmer Calero nos conduce a mediados del siglo xx, a una novela de Ramón Rubín, *El canto de la grilla*, de 1952, con el objetivo puesto en la divinidad de Venus o Xurávet. Partiendo de los trabajos antropológicos y etnológicos recientes sobre dicha divinidad en el área cultural del Gran Nayar, se propone una nueva lectura de esta novela y en concreto de su desenlace, considerado como defectuoso por algunos críticos. El estudio de las implicaciones de Xurávet en el principio, en el desarrollo y en el desenlace de la novela puede atenuar este juicio a través de una lectura basada en un encadenamiento o enfoque mítico.

Desde Miguel Ángel Asturias llegamos a Carlos Fuentes, otro de los escritores paradigmáticos de esta literatura preocupada por la identidad, la historia y el pa-

sado indígena de México. La presencia del mito prehispánico en el relato “Por boca de los dioses” (inserto en *Los días enmascarados*) es analizada por Weselina Gacinska desde el punto de vista de la crítica social y cultural, pero también como una clave para el entendimiento de la presencia del arquetipo en la modernidad (para lo cual se parte del concepto del mito y del símbolo de clásicos antropólogos y filósofos como E. Cassirer, N. Frye o M. Eliade). El Teotl, o “esencia divina” que se extrae de la presencia de los dioses en el cuento, se introduce en el mundo contemporáneo. Estas deidades, el tema de la cara y la presencia de la boca, dibujan un itinerario de búsqueda de la identidad que conduce al protagonista hacia la purificación.

Un salto al siglo XXI nos lleva al estudio del “malinchismo” en *Diablo Guardián*, de Xavier Velasco, desde una perspectiva posmoderna. Miguel Caballero estudia en esta novela de 2003 la utilización del mito de la Malinche para explicar los fenómenos identitarios de la sociedad global. Desde la problematización del concepto del mestizaje que *Diablo Guardián* plantea, la trama argumental recrea una nueva Malinche moderna que no abandera ninguna de las causas simbolizadas por la Malinche en las últimas décadas: ni reivindica el mestizaje, ni denuncia el sometimiento de la mujer, ni la doble discriminación que padecen las chicanas.

En el campo de la antropología literaria, y en el estudio de la oralidad, se sitúan los trabajos de Alejandra Gámez, Tanya González y, en buena medida, el de Verónica Kugel. En el primero, podemos seguir conociendo otras deidades del área mesoamericana y, en concreto, las nuevas configuraciones de la cosmovisión y la narrativa indígena en San Marcos Tlacoyalco, en Puebla. Alejandra Gámez se adentra en los pueblos ngiguás de Puebla y en sus expresiones de la visión del mundo que aluden a la matriz mesoamericana, pero que han sufrido cambios a través del tiempo, formando así nuevas configuraciones de la cosmovisión en las que conviven lo mesoamericano y lo católico. Históricamente, la cosmovisión mesoamericana ha tenido como fundamento central el medio ambiente y su interacción constante con él, debido a que las sociedades indígenas han basado su subsistencia en la agricultura, lo que las ha hecho altamente dependientes de los fenómenos naturales, como es el caso de la lluvia, de la cual depende el desarrollo de la agricultura. Por ello, muchas de las antiguas deidades mesoamericanas relacionadas con el agua siguen siendo símbolos dominantes en la cosmovisión de gran parte de los pueblos indígenas del país. Gámez Espinosa analiza las actuales configuraciones de la cosmovisión mesoamericana en torno a las entidades del agua (el señor del monte, la gran víbora, las sirenas y los duendes) entre los ngiguás de Puebla a través del estudio de la narrativa indígena y la ritualidad. Un caso más concreto es el de la leyenda de “la Llorona”, que encontramos en el trabajo de Tanya González Zavala, en el que conocemos que los informantes de Xicotepec de Juárez describen a este personaje en la

tradición oral de una forma dual, como “una hermosa mujer, de cabello largo, ojos muy bonitos, vestida de blanco” y, en ocasiones, “como una calavera”. El análisis de este personaje demuestra que ejerce una importante función persuasiva pues es quien, mediante prácticas de seducción, e incluso pérdida de conciencia, “cambia la condición existencial de ebrios a abstemios después de sumergirlos en el agua o bien los conduce a la muerte tras precipitarlos a una barranca”. Tanya González, además, observa las coincidencias descriptivas entre la Llorona y Cihuacóatl (la “mujer serpiente” que aparece en la crónica de Sahagún y que realizaba acciones semejantes a las que se atribuyen a la Llorona en el discurso actual), y señala el significado que adquieren el agua y un “espacio sagrado” como la barranca dentro de la cosmovisión del mundo prehispánico.

Cierra la sección dedicada al área cultural mexicana el artículo de Verónica Kugel sobre el tema de los *c'angandhos*, tanto en la tradición hñähñu como en la literatura regional del valle del Mezquital, México. El trabajo revela cómo estas piedras benéficas, que figuran como “piedra preciosa” en el *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe* de Alonso Urbano (fechado en 1605), se encuentran nuevamente en una *Diligencia de justicia en asunto a idolatría* (Real del Cardonal, Hidalgo, México) del año 1790; y reaparecen, en ocasiones bajo su nombre antiguo y en otras como piedras especiales o sagradas, en la literatura regional moderna, bien sea como leyendas, bien en relatos de ficción. De estos últimos, Kugel analiza “Xaxni; la llorona del jagüey”, de José Luis López Vargas (2009) y “María Cangandhó”, de Abel Pérez Ángeles (2009). El análisis de las características de los *c'angandhos* en todas estas manifestaciones escritas del pasado y del presente, permite finalmente ubicarlos en el universo indígena otomí o hñähñu del valle del Mezquital.

De México nos trasladamos a continuación a la otra área principal del mundo prehispánico para ver sus recuperaciones en la literatura contemporánea del Perú y Ecuador. La ordenación de los ocho artículos comprendidos en este apartado obedece a un criterio cronológico, con el fin de ofrecer al lector una perspectiva histórica en la evolución del tratamiento de la temática incaica e indígena en la literatura peruana —fundamentalmente— desde mediados del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. Inicia así la sección el trabajo de Eva Valero sobre los primeros intentos de recuperación del pasado incaico por parte de los románticos peruanos, quienes, a pesar de haberse quedado en la tentativa para la creación de una literatura nacional, y del malogrado estilo imitativo, apuntaron las primeras perspectivas para la creación de una “mitología peruana”. El estudio de los fragmentos poéticos dedicados por algunos autores como José Arnaldo Márquez o Pedro Paz Soldán y Unanú (“Juan de Arona”) a la recuperación incipiente del pasado prehispánico, así como los textos en prosa sobre este mismo pasado producidos por Ricardo Palma en algunas de sus “tradiciones” (“Palla-Huar-

cuna”, “La gruta de las maravillas”, “La achirana del Inca”...), o en una obra inicial titulada *Corona patriótica* (1853), revela la necesaria matización a la opinión generalizadora de la crítica sobre el desarraigo del Romanticismo peruano respecto a la historia propia y al contexto nacional. Abordar estos textos permite reconsiderar dicho Romanticismo en la parte que tuvo de anclaje en lo nativo y en la propia historia, y revalorizar su papel en el proceso de construcción de la tradición literaria del Perú tras la emancipación.

En esta línea de recuperación del pasado para la acuciante necesidad de consolidación de una literatura nacional se sitúa el siguiente autor abordado en el libro, Abraham Valdelomar. El fundador del “Grupo Colónida” y de la revista de título homónimo en 1916 (que aglutinó a una serie de jóvenes escritores preocupados por promover un cambio en el panorama cultural peruano) protagonizó en las primeras décadas del siglo xx la búsqueda de nuevos temas y modos de expresión en la dirección apuntada. Como plantea M.^a Elena Martínez-Acacio Alonso, para lograr este objetivo, Abraham Valdelomar volvió su mirada hacia el pasado prehispánico en los relatos compilados bajo el título de *Los hijos del Sol* (publicado de forma póstuma en 1921), construyendo así una serie de cuentos de tema incaico entre los que se encuentra el titulado “Los hermanos Ayar”. Martínez-Acacio analiza las versiones del mito en diferentes crónicas de Indias, para llegar después al relato de Abraham Valdelomar y estudiar esta recuperación contemporánea del que es un mito fundacional de la cultura inca. El estudio concluye con la significación que dicha recuperación cumple en la propia trayectoria literaria de Valdelomar, pero también en el panorama cultural y literario del Perú de comienzos de siglo: “el redescubrimiento y la revalorización de lo incaico en el ámbito cultural” todavía en los límites del Modernismo. La reivindicación social de la figura del indígena, que ya había estado en el objetivo de escritores anteriores como Clorinda Matto de Turner o Manuel González Prada, quedaba fuera de los límites de un libro como *Los hijos del Sol*, si bien la mirada hacia el pasado incaico contenía también la preocupación por la integración nacional, y las posiciones más reivindicativas y comprometidas no se harían esperar.

Tres años después de la publicación de *Los hijos del Sol* aparece un libro fundamental en esta misma línea de presencia literaria del mundo indígena, que se ubica en los límites difusos del exotismo y la preocupación social. Nos referimos a *La venganza del cóndor* de Ventura García Calderón, publicado en 1924. Partiendo de la problemática recepción crítica de este autor, Benoit Filhol trata de sacar al autor del “encasillamiento injusto y reductor” al que ha sido sometido en relación a su visión exotista del indígena. Para ello, Filhol se adentra en la imagen del indígena y en la cosmovisión incaica que plasmó el escritor en sus cuentos para tratar de esclarecer las intenciones de García Calderón en sus relatos de te-

mática indígena y el lugar que, en relación a ellas, ocupa en la historia de la literatura peruana.

Desde la generación romántica, el camino trazado nos conduce por el Modernismo y el primer indigenismo para desembocar en la vanguardia peruana y la utilización del indígena como mito por parte de algunos de sus protagonistas. Marta Ortiz estudia algunos textos indigenistas publicados en revistas peruanas de los años veinte. A través de su lectura se busca la manera en que se ha representado el paisaje andino y la figura del indígena, y se analiza si ambos funcionan como mito, como referente o si los autores van más allá. El tratamiento del paisaje y del indígena como referentes literarios lleva a concluir que lo que ciertos autores indigenistas crearon no fue una identidad homogénea que definiera la nación peruana, sino una identidad de clase que los integrara como intelectuales emergentes. Estos autores necesitaron identificarse con el indio para alegar ciertos rasgos autóctonos y originales de su nacionalidad, pero al mismo tiempo se esforzaron por demostrar y defender una racionalidad estrictamente occidental.

Avanzando en el siglo (y en el libro), prosiguen la línea cronológica dos artículos dedicados a una misma obra: *El pez de oro* de Gamaliel Churata, publicada en 1957. En el primero, Helena Usandizaga propone un estudio sobre la reconstrucción y reinvención de los mitos andinos en esta obra para responder a las siguientes preguntas: ¿tienen los mitos que en ella aparecen una conexión directa con la cultura andina? ¿Cuál es la situación del autor respecto a ella? ¿Qué tipo de mitos aparecen en *El pez de oro* y cuál es su relación con las fuentes? Usandizaga responde a estas interrogantes para concluir que lo mítico y lo simbólico trascienden lo puramente narrativo con el fin último de expresar un “valor filosófico alternativo”, que “puede interactuar con modos más conocidos y en esa discusión generar un nuevo conocimiento”. Por su parte, Meritxell Hernando Marsal complementa el estudio de la obra ofreciendo otro enfoque basado en la utilización de la política del miedo a través de la articulación realizada por Churata entre la tradición mítica y la reflexión política. El trabajo estudia a los personajes míticos del Puma y el Pez de Oro en su vinculación con el retorno del Inca, presente en tradiciones andinas poscoloniales como la leyenda de Inkarrí, para debatir la constitución posible del buen gobierno andino. En este debate, el miedo es encarnado por Churata en la figura de un monstruo atroz, mecanismo con el que cuestiona el instrumento de sumisión en que se funda la autoridad hispánica de América. El autor de *El pez de oro* reflexiona sobre la existencia del miedo a través de sus personajes míticos y decide oponerse al mismo mediante una batalla colectiva. Con tal reflexión, Meritxell Hernando concluye en la idea de que en *El pez de oro* mito e imaginación popular se vinculan con la reflexión sobre el poder y con una reescritura imaginativa de la historia, que traslada la guerra colonial al entorno sumergido del lago Titicaca.

Por los mismos años en que se publicó *El pez de oro*, aparece el poema “Boletín y elegía de las mitas” (1959), del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade, incluido en el poemario *Arco de instantes*. Daniela Evangelina Chazarreta analiza las significaciones que el universo quechua alcanza en este poema, desde la idea de la escritura constructora del espacio de la otredad. Chazarreta plantea este espacio como heredero de “Alturas de Macchu Picchu” (1948) de Pablo Neruda —a pesar de sustanciales diferencias—, y el discurso de denuncia de *Poemas humanos* (1938) y *España aparta de mí este cáliz* (1937) de César Vallejo; y como texto que asume la heterogeneidad (entendida en el sentido planteado por Cornejo Polar) desde lo lingüístico, desde su cosmovisión y desde el *locus*, por momentos migrante, que traza el sujeto poético.

Por último, nos trasladamos a 1974 para conocer un texto anónimo quechua que, según el autor del trabajo, Héctor Gómez Navarro, es una de las más bellas expresiones de narrativa oral andina. El texto lleva por título *Tutupaka llakta o El mancebo que venció al diablo: anónimo quechua*, y fue publicado en 1974 por Jorge A. Lira, colaborador durante años del trabajo etnográfico de José María Arguedas. En el artículo de Gómez Navarro conocemos que el relato, recogido en quechua en Maranganí (Cuzco) y traducido al español, contiene componentes narrativos que apuntan a que se trata de una versión quechua del cuento español de Blancaflor, proveniente a su vez del mito de Medea. En este trasvase, Héctor Navarro estudia cómo los elementos del mito griego transitan hasta el relato andino y por qué unos permanecen intactos mientras que otros han variado, concluyendo con el trazo del mapa de dichas variantes y de los caminos que conducen a la actual configuración de la narración andina.

La utilización de los mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana contemporánea tiene, por supuesto, carácter continental, y en el libro que presentamos no faltan trabajos dedicados a otras literaturas nacionales en las que se encuentran muchos ejemplos que realizaron el mismo viaje literario a los orígenes. Abrimos así otra sección en la que se agrupan estudios sobre obras de la literatura chilena, argentina, colombiana, dominicana y cubana. La primera de ellas es analizada desde el punto de vista de las presencias míticas que recorren su historia, desde sus orígenes hasta nuestros días. A ese recorrido dedica su estudio Chiara Bolognese, que analiza la presencia de elementos relacionados con los mitos prehispánicos de la Patagonia y Chiloé en la literatura chilena desde el punto de vista de la otredad. Esta perspectiva le permite observar cómo los escritores latinoamericanos incorporan el legado de su pasado a su obra, concretando su análisis en las obras de José Victorino Lastarria, José Donoso, Carlos Franz y, de forma diferenciada, Patricio Manns, para mostrar cómo estos autores dan cabida y elaboran la herencia mítica en sus textos.

De Chile nos desplazamos a la República Dominicana con el trabajo de Fernanda Bustamante Escalona, en el que se analizan las divinidades, el animalismo, la

mitología y los ritos dominicanos presentes en la novela *La biografía difusa de Sombra Castañeda* de Marcio Veloz Maggiolo; elementos todos ellos fundamentales de la cultura dominicana que son rescatados del silencio en esta novela. Con esta recuperación el autor hace visible el negado sincretismo entre las culturas blanca-castellana, indígena-taína y afro-haitiana, que conforman lo dominicano, por medio de una heteroglosía que permite el diálogo entre diversas voces; y logra un reto mayor: poner en tensión el discurso oficial y unificador de lo dominicano.

El viaje continental nos conduce a continuación a Colombia, para conocer la incidencia del mito en las producciones literarias de la violencia colombiana. Benito Elías García estudia en la literatura colombiana la preocupación acerca de un fenómeno bien conocido: el continuo empleo de la violencia en la región. Esta violencia ha entrado a formar parte del folclore y es relatada en las artes desde una clara perspectiva mítica, en la cual se encuentran arquetipos universales que actúan en la forma de expresar la realidad cotidiana por parte de los escritores. El trabajo desentraña algunos de esos esquemas míticos de los que aún se sirven los autores colombianos para dar muestra del vivir diario americano, tales como los poetas Omar Ortiz, Juan Manuel de Roca, o el novelista Jorge Franco Ramos, cuya novela *Rosario Tijeras* centra la disertación.

Una actualización de la novela esclavista decimonónica llega a través del cubano Lino Novás Blanco y su obra *Pedro Blanco, el negrero*, biografía del tratante malagueño Pedro Blanco Fernández de Trava aparecida en Madrid en 1933. Jesús Gómez de Tejada enfoca la obra a partir de esta actualización que supuso un nuevo tratamiento y un enfoque más amplio del género. Novás muestra en la obra rasgos de las creencias míticas de los personajes, a menudo utilizadas por los esclavistas para mantenerlos bajo su dominio. Otro ejemplo de emergencia del mito como mecanismo de “actualización cultural” lo encontramos en el ámbito chileno, en concreto en la poesía mapuche, a través de la presencia en la misma del Shumpall o el señor de las aguas, analizada por Inmaculada María Lozano Olivas a través de las antologías, editadas por Jaime Huenún, *La memoria iluminada* (2007) y *20 poetas mapuches contemporáneos* (2003), así como en la obra de Adriana Paredes Pinda, *Üi* (2005).

Finalizamos el viaje continental en Argentina con un escritor principal y un problema básico de la literatura latinoamericana para entender la relación entre el mito y tal escritor: Julio Cortázar y la dialéctica entre civilización y barbarie. Rosa Serra analiza el relato “Las Ménades” (*Final del juego*, 1956) para observar en el mismo la presencia del mito clásico o bien de una pulsión ancestral. En el cuento se escenifica un espectáculo, en principio cultural: un concierto que finaliza en la barbarie más exacerbada. Generalmente, la crítica ha considerado el cuento desde la óptica de un mito clásico: una orgía dionisiaca que desemboca en un estado de paroxismo, con

desenlace trágico que insinúa una escena de canibalismo. Serra profundiza en este desenlace de un relato que refleja la contradicción planteada por Cortázar y que anula la oposición entre civilización y barbarie. Ello lleva a consideraciones sobre otros cuentos como “La noche boca arriba” y “Axolotl”, del mismo libro, y el guión radiofónico “Adiós Robinsón”, de 1971, donde Cortázar se refiere al canibalismo.

Por último, la sección “Varia” contiene una serie de artículos en los que se abordan varios autores de diferentes tradiciones o cuestiones transversales. Así, el trabajo de Carmen Alemany sobre las “configuraciones heterogéneas de los mitos prehispánicos en la narrativa neoindigenista”, se centra fundamentalmente en cómo autores principales de la narrativa neoindigenista —Augusto Roa Bastos, José María Arguedas, Manuel Scorza y Gioconda Belli— han utilizado los mitos precolombinos en sus ficciones. Este acercamiento lleva a la autora a concluir que la presencia de esos mitos es una clave fundamental en las novelas y relatos de los dos primeros autores citados. Sin embargo, en la obra de Scorza se produce un viraje que tendrá importantes consecuencias, entre otras, que las creencias en esos mitos han impedido la normal adecuación del indígena en las sociedades modernas. Como fruto de este cambio y de otros, la narrativa posterior sobre el indígena amortiguará la presencia de los mitos y estos dejarán de ser un referente indispensable.

Otro siglo y diferente contexto encontramos en el siguiente trabajo, sobre la utilización de la materia legendario-mítica en las *Maravillas americanas* de Emilia Serrano (“Baronesa de Wilson”). Beatriz Ferrús Antón nos conduce al siglo XIX, el de los viajes, que se configura como una “época de redescubrimiento y de redefinición ideológica de América Latina”. En este contexto aparecen publicados numerosos libros de viajes (muchos de los cuales fueron escritos por mujeres), que adoptan en muchos casos la forma de diario personal, de manera que el “yo” del autor articula el desarrollo de una historia. Asimismo, el género costumbrista-romántico de la literatura de la época se adapta a las necesidades de este nuevo formato de escritura, de modo que leyenda romántica y mito prehispánico se entrelazan. Así, Emilia Serrano lleva a cabo una reimaginación ideológica del continente, confluyendo a su vez con el discurso científico, pero también con el independentista, a los que aporta nuevos sentidos con esta obra.

El “narrador excluido” como estrategia narrativa utilizada por diferentes autores para su plasmación del choque de dos mundos es el punto de vista que nos propone Marcin Kazmierczak. A través del estudio de la técnica del ‘narrador excluido’ en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, se observa la percepción del mundo que presenta un personaje excluido de su entorno social. Debido a esta condición, el personaje refleja una percepción que puede ser entendida a priori como “inferior” a la conciencia colectiva de su comunidad. Sin embargo, esta funciona en la obra como un elemento de “superioridad”, ya que precisamente debido a dicha exclu-

sión, desarrolla una mayor sensibilidad para ofrecer enfoques inusitados con los que perfila un retrato especialmente interesante desde el punto de vista artístico-literario de la sociedad en que se inserta dicho personaje.

Otro salto en el tiempo y en el espacio nos lleva a una novela histórica escrita desde España. Joaquín Lameiro Tenreiro nos propone una lectura de la novela de Eugenio Granell titulada *La novela del Indio Tupinamba*. El trabajo analiza la obra desde la perspectiva histórica para observar el modo en que, a través de la misma, se logra establecer una distancia entre el sujeto histórico y la historia mediante el juego entre narrador —autor— protagonista, de forma que se produce un enfrentamiento contra la jerarquización impuesta por el discurso histórico. Así, al enfrentarse a dicho discurso histórico, la novela contradice a la historia, la corrige y formula su propia verdad en un plano de igualdad con el discurso histórico que se considera oficial. Este enfrentamiento responde a la necesidad de ofrecer una explicación de lo real que sea válida para el sujeto. De este modo, *La novela del Indio Tupinamba* ofrece, por un lado, la historia del mundo mantenida por el régimen franquista frente a la propia experiencia de Granell como exiliado en América y así, en sucesivas lecturas concéntricas cada vez más amplias, la del sujeto escindido de su autenticidad, exiliado en una especulación de su realidad.

Pero la figura del indígena, en todos estos recorridos, tiene un momento clave e inicial de recuperación en lo que serían las literaturas nacionales propiamente dichas. Nos referimos a la literatura de la Independencia, en la que surgió la necesidad de dicha recuperación desde un punto de vista mitológico para la construcción nacional de las diferentes repúblicas. El problema que surge en este momento entre la recuperación del mito frente a la exclusión del indígena del presente es analizado por Remedios Mataix a través de una serie de ejemplos literarios y plásticos (pintura de la historia, arte de propaganda, poesía patriótica), que evidencia la instrumentalización de la que fue víctima el indígena peruano; una instrumentalización realizada a través de los discursos ideológicos, literarios y plásticos que construyeron y difundieron nociones como “patria” o “nación” en el siglo XIX. Así, la figura del indígena es interpretada de acuerdo con los ideogramas de cada coyuntura, siendo de este modo entendido como “buen salvaje” en unas ocasiones, al tiempo que demonizado en otras; de la misma forma, es asumido unas veces como parte fundamental de la resistencia frente a la dominación española y en otras ocasiones se insiste en su papel como parte fundacional de la identidad nacional. Los ejemplos literarios y plásticos manejados por la autora corresponden a la etapa de la Independencia y muestran la intervención de la política en la elaboración de la identidad nacional durante sus primeros tiempos.

Concluye la sección “Varia” —y el libro en su totalidad— un trabajo que aporta un sentido esencial de actualidad a la temática abordada en el volumen.

José Rovira Collado relaciona, por un lado, la literatura hispanoamericana con la didáctica de la lengua y la literatura, centrándose en la transmisión de mitos y sus posibilidades pedagógicas en la actualidad; y por otro, explora este potencial a través de la presencia de las distintas mitologías prehispánicas en el noveno arte: el cómic. Partiendo de los modelos de superhéroes, el trabajo recorre la presencia de los mitos precolombinos en propuestas infantiles, cómics en Internet o cómic internacional, hasta repasar las propuestas de homenaje a José María Arguedas. Para finalizar se presentan las adaptaciones literarias recogidas en la colección “Relatos del Nuevo Mundo”, publicada en 1992, en cuyos volúmenes participan grandes autores de cómic (escritores o ilustradores) y figuras principales de la crítica especializada en la literatura prehispánica.

Este libro, como ya hemos adelantado, contiene buena parte de las ponencias que se presentaron en el III Congreso Internacional “Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. Homenaje a José María Arguedas en el centenario de su nacimiento”, celebrado en la Universidad de Alicante del 21 al 23 de noviembre de 2011. El congreso dio continuidad a los celebrados en Barcelona (2006) y Liverpool (2008), y en él se retomaron las líneas de análisis allí desarrolladas para proponer nuevos estudios de una temática que sigue arrojando sus frutos dada la amplitud con la que los creadores han abarcado el mito prehispánico en sus obras. Respecto a los trabajos realizados sobre la obra de Arguedas, estos han conformado el volumen monográfico dedicado al autor en la revista *América sin nombre* del año 2012, nº. 17. El congreso se planteó en el seno del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación “La formación de la tradición hispanoamericana: historiografía, documentos y recuperaciones textuales” (MCI FFI2008-03271/FILO) y de su continuidad desde 2012 (MCI FFI2011-25717), dirigidos ambos por el Dr. José Carlos Rovira y desarrollados por la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante, “Recuperaciones del mundo prehispánico y colonial en la literatura latinoamericana”. La confluencia existente entre una parte de este proyecto y el dirigido por la profesora Helena Usandizaga en la Universidad de Barcelona con el título “Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana”, dio lugar a la idea del congreso con el fin de intercambiar resultados de investigación de ambos grupos, así como con todos aquellos investigadores que han aportado, con sus propuestas, importantes avances para el estudio sobre las relaciones que establece la literatura latinoamericana con la mitología prehispánica.

El congreso se realizó con la financiación de la Generalitat Valenciana, en su programa de ayudas para la organización y difusión de congresos (AORG/2011) y del Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2011-12642-E), que asimismo aportó la ayuda económica necesaria para la edición de este volumen.

José Carlos Rovira
Eva Valero Juan