

Flora Elena Andrade Martínez

*Mito y realidad como ejes estructurantes en
la novela Zona sagrada de Carlos Fuentes.*

**Asesora
Dra. Gladys Tobar Aguilar**



**Universidad de San Carlos
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Guatemala, octubre de 2009

Este trabajo fue presentado por la
autora como trabajo de tesis previo
a su graduación de Licenciada en Letras
Guatemala, octubre de 2009

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

Introducción.....	4
1.0. Marco conceptual.....	5
1.1 Antecedentes.....	5
1.2 Justificación.....	5
1.3 Determinación del problema.....	5
1.4 Definición.....	6
Alcances y límites.....	6
2.0 Marco contextual.....	7
3.0 Marco teórico.....	8
3.2 Arquetipos.....	9
3.3 Los dioses solares	10
3.4 Antecedentes del mito mexicano moderno.....	10
3.5 El mito mexicano moderno.....	11
3.6 Máscaras mexicanas.....	13
3.7 Rituales.....	13
3.7.1 Rituales prehispánicos.....	14
3.7.2 Vestiduras rituales.....	14
3.7.3 Días sagrados.....	14
3.8 Información literaria.....	15
3.8.1. Texto narrativo.....	15

3.8.2.	Fábula.....	15
3.8.3.	Los personajes.....	16
3.8.4.	El héroe (protagonista).....	16
3.8.5.	Espacio	17
3.8.6	Focalización	17
3.8.7	Tiempo	18
3.8.8	Autor y narrador	18
3.8.9.	Tipos de narrador	19
3.8.10.	Monólogo.	19
3.8.11.	Monólogo interior directo.....	19
3.8.12.	El lenguaje	20
3.8.13	Actitudes lingüísticas... ..	20
3.8.14.	La novela.....	21
3.8.14.1.	Novela y mito.....	22
3.9	Psicozoomorfismo - Zoomorfismo	22
3.10	Mimetismo.....	23
4.0	Marco metodológico	24
4.1.	Método integral de Eugenio Castelli	24
4.1.1	Objetivo general.....	24
4.1.2	Objetivos específicos.....	24
4.2	Pasos del método (del 1 al 4).....	25
	Pasos del método (del 5 al 11).....	26

SEGUNDA PARTE	27
Análisis textual de la novela de acuerdo con el Método Integral de Eugenio Castelli.	
Argumento	28
Segmentación lineal.....	29
Reconstrucción de la fábula.....	31
Normalización y reducción del texto	33
La realidad representada.....	35
Simbolismo mítico.....	38
El mito mexicano moderno.....	52
Máscaras mexicanas.....	54
Análisis de los Mitemas principales	66
Plano sintomático.....	70
Estructura externa.....	73
Estructura interna.....	74
Manejo temporal	75
Focalización.....	76
Lenguaje.....	77
Conclusiones.....	79
Referencias bibliográficas	82
Referencias electrónicas.....	86
Anexos.....	87

Primera parte:
INFORMACIÓN

INTRODUCCIÓN

Para el análisis de la novela *Zona sagrada* se ha tomado como base lo expuesto por Octavio Paz, acerca de los mitos mexicanos modernos, en su ensayo: *El laberinto de la soledad*:

Y quizás el poeta que logre condensar y concentrar todos los conflictos de nuestra nación en un héroe mítico, no sólo exprese a México sino, lo que es más importante, contribuya a crearlo. (Paz, 2001:11)

La novela puede enfocarse desde varias perspectivas: disfrutar de una lectura que mantiene el interés de principio a fin. Una inmersión más profunda permite descubrir la presencia o alusión velada de mitos: grecolatinos, judeocristianos, egipcios y aztecas. Asimismo, surgen los mitos creados a partir de la conquista de América, en donde se mezclan las cosmovisiones prehispánica y europea, mas no llega hasta allí la inquietud, hay otra sorpresa: mitos detrás de los mitos. Esto hace suponer un propósito que debe ser descubierto por el lector.

Al hablar de mitos, podría pensarse en creencias religiosas de la antigüedad grecolatina, egipcia o azteca; pero en realidad, el mito está presente cuando se habla de objetos, animales o personas que son representantes culturales de alguna región. En *Zona sagrada* se mencionan elementos míticos, como: nombres de personajes, calles y paseos, (Faraón es el nombre del perro, la fuente de Diana; el apellido Adelphi, del personaje Giancarlo; el diminutivo del protagonista: Mito).

La comprensión de los aspectos analizados se sustenta en un marco teórico, que recoge los conceptos fundamentales que se aplican en la segunda parte de la investigación. El marco metodológico sirve de guía para el procedimiento empleado en el análisis que finalmente sirve para ubicar al héroe mítico (Mito) en la obra.

Esta tesis es un homenaje al escritor Carlos Fuentes, por el cincuentenario - en abril de 2008 - de la publicación de su primera obra, *La región más transparente*; así también, es un reconocimiento al pueblo mexicano por el centenario de la Revolución, que se celebrará, próximamente, en el año 2010.

Se espera, con la presente investigación, abrir brecha para nuevas inquietudes, pues falta poner al descubierto muchos aspectos de la amplia gama de posibilidades que aquí no fueron tomados en cuenta.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1. ANTECEDENTES

Antes de iniciar el análisis crítico de la novela *Zona sagrada*, del mexicano Carlos Fuentes, se ha considerado necesario conocer estudios previos acerca de la obra. Consultadas las bibliotecas de las diferentes universidades del país, se constató que no existen hasta la fecha investigaciones al respecto. En el Internet se encontraron dos ensayos, uno de Antonia Viu Bottini: *Zona sagrada: historias en fuga* y otro de Elio Alba Buffil: *En torno a Zona sagrada de Carlos Fuentes*

1.2. JUSTIFICACION

Carlos Fuentes, reconocido internacionalmente como un escritor destacado del boom, hace representar en los personajes de su novela: *Zona sagrada*, ciertos atributos que distinguen al mexicano promedio (según Octavio Paz, en su ensayo *El laberinto de la soledad*). Sobresale, además, la presencia de mitos: grecolatinos, egipcios y creencias del dogma católico, todos ellos llegados a Latinoamérica a través de la conquista española. Al fusionarse éstos con los mitos prehispánicos, ocasionaron e subsecuente sincretismo religioso- cultural que dio origen a nuevas creencias.

Los mitos mexicanos (modernos), además de ser producto de la hibridación cultural de dos civilizaciones disímiles (española e indígena), se han complementado con los movimientos revolucionarios, la influencia norteamericana y, por último, los creados con el advenimiento del cinematógrafo.

Ha sido necesario, pues, partir de la conquista y sus protagonistas, para llegar a la comprensión de los mitos mexicanos y su ubicación en la obra, así como encontrarle sentido al mito de Ulises en una novela que trata de la pasión amorosa de una actriz mexicana con su hijo. Localizar el engarce de dichos mitos, así como su relación con la realidad representada, da justificación a este trabajo.

1.3. DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA

En el discurso de la novela *Zona sagrada* se observa la mención constante de mitos de varias culturas, entonces, surge el cuestionamiento del porqué de esa característica y cuál es su relación con el contexto socio-cultural donde fue creada la obra en mención.

1.4. DEFINICIÓN

¿Qué mitos utiliza el escritor Carlos Fuentes en la novela *Zona sagrada*, y que contexto socio-cultural mexicano?

1.5 ALCANCES Y LÍMITES

En los personajes de la novela *Zona sagrada* se perciben algunas características que coinciden con los atribuidos al ciudadano mexicano en el ensayo: *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz. Algunas de las características son: el disimulo, el ninguneo, el uso de máscaras y disfraces, así como la creencia en mitos locales: (familiares, religiosos, culturales).

De acuerdo con el ensayo antes mencionado, Mito, el protagonista de la novela *Zona sagrada*, simbolizaría al hijo angustiado, (el mestizo), como miembro del mito moderno mexicano, que Paz llama la triada familiar, por lo tanto, concentra en él muchas de las características del mexicano promedio.

La investigación se limita al análisis de mitos y arquetipos presentes en los personajes como Mito y su madre, así como de quienes los rodean.

2. MARCO CONTEXTUAL

Carlos Fuentes nace en 1928, desde sus estudios primarios adquiere una experiencia internacional que, en su momento, se reflejará en sus obras; cursa estudios primarios en Estados Unidos, México, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, y Río de Janeiro, así como su formación universitaria en México y Ginebra, Suiza; ha sido delegado de México ante los organismos internacionales con sede en Ginebra y embajador de México en Francia., entre otros altos cargos.

En las obras de Fuentes se refleja un afán por determinar el origen histórico de la sociedad mestiza en la que le ha tocado vivir desde su infancia: una sociedad que inicia con el encuentro de dos culturas (indígena y española), a partir de la conquista, sin dejar de lado los movimientos revolucionarios que dieron inicio en 1910 con Benito Juárez, al derrocar a Porfirio Díaz, y continuados después por otros caudillos, en los que cada uno impuso su punto de vista acerca de lo que debiera ser una nación ideal. El contexto cultural del autor de *Zona sagrada*, se complementa con la influencia norteamericana en épocas posteriores y, por último, el efecto producido por la invención del cinematógrafo y sus grandes figuras (guionistas, directores, actrices y actores) conocidas a nivel mundial. En México, entre otras, sobresalió la actriz María Félix, un mito del cine.

En lo literario, Fuentes pertenece al *boom* latinoamericano. Eva Lidia Oseguera en su libro *Literatura 1, Cuento y novela*, comenta que los autores de dicho movimiento utilizan los elementos de otras corrientes, que les parecen convenientes, y en sus obras se unifica lo real, lo fantástico y lo ideal, sin dejar de lado el uso novedoso del lenguaje y las técnicas narrativas (cine, televisión, música, mass media).

Miguel Gutiérrez, en su obra *Celebración de la novela*, coloca a Fuentes junto a otros autores de la tercera generación de novelistas del siglo XX. Al respecto, el autor opina:

El aporte de la novela latinoamericana a la novelística del siglo XX es obra de tres promociones de narradores. (...) (...) La tercera la constituyen los novelistas del boom. Fuentes, García Márquez, Donoso, Cabrera Infante y Vargas Llosa, además de Manuel Puig y Fernando del Paso. (Gutiérrez, 1996:18)

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL MITO

Se dice que el mito no puede considerarse solamente como la plasmación de un fenómeno universal, pues conlleva un despliegue de posibilidades, al respecto, Graciela Maturo opina: El mito se desarrollará como en espiral, (...)El "crecimiento" del mito es, pues, continuo, (...). (Maturo,1972:22)

El mito es un metalenguaje, poseedor de un doble significado, el suyo, per se y otro ulterior. En este sentido, necesita del lenguaje verbal para ser un agente de comunicación social.

Además del doble significado aludido, debe también dársele una doble temporalidad: el tiempo histórico dentro del cual ha surgido (que le da la condición de realidad sacra); otro aspecto de la temporalidad es su carácter de permanencia, luego, el mito no tiene existencia temporal, su valor y creencia tradicionales llegan a los valores del presente y se proyectan hacia el futuro; Levy Strauss ha dicho al respecto:

(...) el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que esos acontecimientos que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. (Strauss, 1977: 18)

Otra manera de ver el mito es como un ideal, pero como tal, no puede alcanzarse, por esa razón conlleva la representación de lo que la gente piensa sobre sí misma y, sin embargo, no se atreve a aceptar abiertamente. En este sentido, el mito logra tener un significado individual, pero con su cualidad de oposición es, a la vez, colectivo, porque une a los miembros de una comunidad de quienes es patrimonio.

Según Levy Strauss, el mito está constituido por unidades: los mitemas, que se ubican en un nivel más elevado que los fonemas y los morfemas. Es así como este antropólogo postula que las verdaderas unidades constitutivas del mito no son las relaciones aisladas, pues éstas, sólo en forma de combinaciones, adquieren una función significante

. El sistema tiene dos dimensiones a la vez: diacrónica y sincrónica, por ello reúne las propiedades características de la lengua y del habla. Según comenta Graciela Maturo, Levy Strauss hace una distinción en el relato mítico:

(...) entre armadura, código y mensaje. La primera designa el conjunto de propiedades que permanecen invariables en diversos mitos; el código es el sistema de funciones que cada mito asigna a sus propiedades; el contenido de cada mito particular constituye el mensaje. Cuando el observador pasa de una a otra variante en la serie mítica, comprueba que "la armadura persiste, el código se

transforma y el mensaje se invierte". (Maturó, 1961: 21)

Los orígenes del mito son los mismos que los de la religión y su función es traducir, con un código comprensible los hechos, y convertirlos en más accesibles a la mentalidad de las culturas primitivas.

3.2 LOS ARQUETIPOS

En el siglo XIX los etnólogos, entre ellos, sir James Frazer y Tylor, se percatan de que los mitos se suscitan de manera repetida en distintas regiones y en diferentes épocas. De esa observación nace la teoría de los arquetipos. Pero los racionalistas interpretan el fenómeno con la explicación de que todos los hombres de la tierra provienen de un tronco común y que por eso reaccionan de manera similar ante los mismos problemas existenciales, sin embargo, aunque cada pueblo tiene mitos que los caracterizan y que se reflejan en sus narraciones y leyendas, existen otros mitos de carácter universal: son los llamados arquetipos o símbolos universales.

Los arquetipos o modelos arquetípicos son tipos de realidades que presentan algunas obras literarias, para los que el lector siempre tiene la misma respuesta, porque están removiendo ese algo íntimo de él, que lleva como arte la naturaleza humana; en opinión de Platón, según cita P. Hernández:

(...) arquetipos son las ideas inmateriales, perfectas e inmutables, modelo ideal de las cosas sensibles. (Hernández, 1975: 17)

Los junguianos, a diferencia de los freudianos, veían al mito, no como el sueño de la persona individual desinhibida, sino como el modelo protoplástico de la raza que, repartido en los individuos no es signo de enfermedad sino de su participación natural en el inconsciente colectivo.

Para la concepción de su teoría, Carl Gustav Jung parte del concepto de arquetipo, pero le da una interpretación diferente de la concepción clásica; dicho autor anota que la repetición de los cuentos, de los mitos y de las fórmulas mágicas, demuestra que en las sociedades hay un sustrato psíquico que es común a todos los seres humanos y a todas las épocas y que perviven en el inconsciente de toda la sociedad.

Para P. Hernández el aporte de Jung acerca de los arquetipos, consiste en que es indispensable situar en un contexto simbólico-histórico los productos del inconsciente colectivo, porque ellos forman el lenguaje innato: las imágenes que exigen un carácter inconfundiblemente mitológico -.Debido a que forman el lenguaje de la psique. Este autor, se apoya en una cita de Jung:

Arquetipos son símbolos ancestrales que forman el inconsciente colectivo del hombre y se encuentran en toda la mitología universal. (...). El hombre depende, en cierta manera, de una entidad que lo conduce y de la que, aunque él no lo

sabe, tiene ideas que se le han ocurrido a hombres de tiempos olvidados, que vivieron en sombrías épocas prehistóricas. (Hernández, 1975:17)

De acuerdo con esa teoría los arquetipos llegan a nuestras culturas y a la psique individual de los hombres que conforman nuestras sociedades como una herencia biológica de los antepasados

3.3 LOS DIOSES SOLARES

Manly P. Hall, en *Melquisedec y el misterio del fuego*, afirma que el sol ha sido, desde los tiempos prehistóricos, una simbolización de lo divino que ha trascendido a épocas recientes. Los Atlantes eran adoradores del sol. En la doctrina teosófica, el sol es considerado como símbolo material – espiritual de la divinidad, porque es fuente perenne de vida donde se nutren todas las criaturas. En la astrología, el sol es emblema de vitalidad y éxito de cada individuo; Hall afirma:

Los rubios dioses salvadores de muchas naciones, simbolizan con sus largos rizos dorados, las radiaciones solares. El sol era el rey de los cielos (...). (Hall, 1973:12)

3.4 ANTECEDENTES DEL MITO MEXICANO MODERNO

Antes de proceder al reconocimiento de los mitos mexicanos modernos, es indispensable conocer los hechos del pasado que favorecieron su apareamiento. A continuación se exponen los movimientos históricos y personajes con los que se iniciaron los cambios en los habitantes de la región - hoy conocida como México -.

Este país, según los estudiosos, comienza en el siglo XVI, con la irrupción violenta de los conquistadores españoles; dicho acontecimiento trajo una superposición de capas culturales, religiosas, arquitectónicas y de costumbres, para los conquistados; así como el mestizaje.

La conquista española, estuvo al mando del capitán Hernán Cortés, quien realizó muchas acciones impositivas, entre ellas, presionar a los habitantes de las tierras invadidas a que abandonaran su religión y adoptaran el catolicismo, ordenó a sus hombres que destruyeran los ídolos indígenas y que, en su lugar, colocaran cruces, e imágenes de la virgen María en el templo. Este hecho tan significativo: la imposición de la religión católica, es otro componente en la formación del mito mexicano.

Después de la derrota, los lugareños fueron obligados a entregar: víveres, agua, joyas, y tejidos a los invasores. A esto, los nativos agregaron un grupo de

veinte esclavas, que fueron aceptadas y bautizadas, entre ellas iba Malintzín, a la que bautizaron con el nombre de Marina, conocida también como la Malinche.

Malinche era una mujer muy inteligente, dominaba el náhuatl y el maya y aprendió rápidamente el español, se supone que, además de intérprete, asesoró a los conquistadores sobre las costumbres sociales y militares de los nativos. Merece una mención especial, ya que, al procrear con Hernán Cortés al primer mestizo (Martín), Malinche puede considerarse madre fundadora, pues señala el nacimiento de una nueva patria: México. Por lo tanto, es ella el tercer ingrediente en la formación del mito de la mexicanidad.

Hay otros sucesos históricos que han coadyuvado en la formación de los atributos que distinguen al mexicano, estos son: la revolución, que fue dirigida por diferentes caudillos. Además, líderes políticos que al arribar al poder, trataron de imponer su punto de vista acerca de una nación ideal, con lo cual, el mexicano aumentó su confusión frente a una realidad tan cambiante. A lo expuesto, se ha dado (en épocas posteriores) la influencia norteamericana y, por último, la creación de figuras sobresalientes: (directores, guionistas, actrices y actores), como consecuencia del advenimiento del cinematógrafo.

3.5 EL MITO MEXICANO MODERNO

El mestizo, simbolizado por Martín - el hijo de Cortés y la Malinche en México - surge en Latinoamérica en una situación conflictiva, ya que por ser el producto humano de la fusión de dos culturas tan disímiles, como lo eran la española y la indígena, carece de una identidad propia, sin saber si la verdad está en las costumbres y creencias de su padre o las de su madre.

En lo religioso, Malinche habría transmitido a su hijo, la fe, el respeto y el temor hacia unos dioses poderosos, entre los que se contaba a la cabeza, Quetzalcóatl. Mientras que los españoles traían su religión: el catolicismo, cuya fe gira alrededor de la figura de Jesucristo, el Hombre- Dios, hijo de un Dios único e invisible y de María, una virgen, que lo concibió sin contacto carnal.

En el evangelio, según San Mateo, de la Biblia, se lee al respecto del nacimiento de Jesucristo:

El nacimiento de Jesucristo fue así: Estando depositada María su madre con José, antes que se juntasen, se halló que había concebido del Espíritu Santo.

José su marido, como era justo, y no quería infamarla, quiso dejarla secretamente.

Y pensando él en esto, he aquí un ángel del Señor le apareció en sueños y le dijo: José, hijo de David, no temas recibir a María tu mujer, porque lo que en ella es engendrado, del Espíritu Santo es.

(Biblia, 1960:875)

El Dios de los invasores tenía la figura de un hombre sacrificado, es de suponer el desconcierto religioso de los indígenas acostumbrados a sus ídolos de piedra, que exigían víctimas humanas para agradecerlos, al compararlo con este Jesús que se sacrificó, en lugar de exigir sacrificios y que, sobre todo, debía suplantar a sus deidades nativas. El evangelio de San Juan dice de Jesús sacrificado:

Y los soldados entretejieron una corona de espinas, y la pusieron sobre su cabeza (...)
Y salió Jesús, llevando la corona de espinas (...).
(...)Y allí le crucificaron (...) (Biblia,1960:998)

Jesucristo es el hijo de la Virgen María, la misma que se apareció al indio Juan Diego Cuauhtlatoatzin en el cerro del Tepeyac, bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe en el año de 1531; en ese cerro quedaba el centro de culto de Tonantzín, “La Madrecita”, un aspecto de Coatlicue; y es precisamente allí, en el Tepeyac, en donde la Virgen María pide que se le erija un templo.

La virgen de Guadalupe viene a ser la primera divinidad mestiza de México, pues las figuras del dogma católico: (Dios, Jesucristo, la virgen María), eran extrañas para los habitantes de la región, mientras que la virgen de Guadalupe no les resultó tan ajena por algunos atributos como: habersele aparecido al indio Juan Diego, así como el color moreno de su piel, parecido al de los indígenas, y porque pidió su centro de adoración en el mismo lugar en donde se adoraba a la deidad nativa Coatlicue; esto último pudiera haber significado sólo un cambio en el objeto de su adoración.

La fe en la virgen de Guadalupe, abre las puertas a la religión católica para México y la América latina.

Pero no todos los mitos mexicanos son de índole religiosa, pues hablar de dichos mitos, significa también hacerlo de las fuertes creencias etnocentristas, con respecto al orgullo de cada mexicano por su país, y por él mismo como individuo.

Según afirma Paz, en el ensayo mencionado, el mestizo, por las cuestiones históricas mencionadas, es un ser confundido, que usa máscaras y disfraces, es decir: actitudes conductuales y verbales (disimulo, ninguneo, gestos, juegos de alburas, el grito) para ocultar su verdadero ser.

Además del origen del mestizaje, se dan otros elementos que han intervenido en la formación de la personalidad del mexicano, estos son: la influencia norteamericana en épocas posteriores a la conquista y, últimamente, los mitos recientes (actrices y actores) creados a partir de la invención del cinematógrafo.

Octavio Paz plantea algunos mitos locales en México. Entre ellos, el mito familiar, que consiste en la triada: Padre violento – madre humillada – hijo angustiado. (Paz, 2001: 97). El hijo angustiado correspondería al mestizo. Se dan otros mitos locales, como: el de la “mujer sufrida” y el de la “mala mujer”

3.6 MÁSCARAS MEXICANAS

En la obra *El libro de cristal*, escrito para docentes y estudiantes, a cargo de Edna Friné portillo de Riley se encuentra un artículo en torno al uso de máscaras, en el que la autora afirma:

En algunos pueblos antiguos solían celebrar las honras de sus seres queridos, (...). Sus apesarados familiares utilizaban máscaras para que el dolor no fuera notado por las demás personas que asistían al funeral. (...) el uso de máscaras permite a quien la lleva, realizar una serie de actos sin sentir la culpa de ser reconocidos (...). (Riley, 2002: 102)

En cuanto a las máscaras mexicanas, Octavio Paz, en el ensayo ya mencionado, opina que el mexicano no se da a conocer como es en realidad, sino que se oculta detrás de gestos y actitudes, que le sirven para enmascararse o disfrazarse. Según Paz, el mexicano puede enmascararse o disfrazarse, disimulando, ninguneando, gesticulando o practicando el juego de palabras llamado de albures. (Ver Máscaras mexicanas en el análisis)

En otra parte del capítulo, el autor añade acerca del tema:

SIMULAR es inventar, o, mejor, aparentar y así eludir nuestra condición. La disimulación exige mayor sutileza: el que disimula no representa, sino que quiere hacerse invisible, pasar inadvertido – sin renunciar a su ser (...) Temeroso de la mirada ajena, se contrae, se reduce, se vuelve sombra y fantasma, eco. No camina, se desliza; no propone, insinúa; no replica, rezonga; no se queja, sonrío (...). (Paz, 2001:17)

3.7. RITUALES

Mito y rito se dan juntos. En todos los tiempos, en todas las culturas, desde el surgimiento del hombre, éste ha tratado de celebrar ceremonias y/o sacrificios en honor de las divinidades. Así se ve, por ejemplo, en la ejecución del arte rupestre. Los investigadores de ese fenómeno opinan que esas pinturas eran manifestaciones rituales que se hacían para pedir buena caza, en torno al tema, Cardona Castro afirma, refiriéndose a Roma:

(...) cada padre de familia actuaba como sacerdote particular. Los sacerdotes públicos romanos no sólo ejercían ese oficio, podían ejercer a la vez otros como magistrados o senadores. Su misión era cuidar del templo y celebrar ceremonias en honor del dios. (Cardona, 1972: 123)

3.7.1 RITUALES PREHISPÁNICOS

Las manifestaciones rituales de los habitantes de la región, hoy conocida como México, se regían por el año solar. Los ritos exigían sacrificios humanos, otras manifestaciones rituales eran los juegos y los deportes.

En el *Popol Vuh* -el libro sagrado de los maya-quichés de Guatemala - se resalta la importancia del juego de pelota; en un pasaje de la segunda parte de ese libro sagrado, los animales del monte, hablan a los gemelos míticos Hunahpú e Ixbalanqué:

- Sabréis, pues, que los bienes de vuestros padres Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú (...) los instrumentos con que jugaban, han quedado y están allí colgados en el techo de la casa: el anillo, los guantes y la pelota.
(Popol Vuh, 1975: 71)

En otro capítulo, los gemelos deben jugar contra los de Xibalbá (el inframundo) en una lucha por la sobrevivencia:

Entonces los de Xibalbá arrojaron la pelota, la lanzaron directamente al anillo de Hunahpú. ¿Qué es esto?, exclamaron Hunahpú e Ixbalanqué ¿Nos queréis dar la muerte? Eso era precisamente lo que querían que les pasara a los muchachos, que murieran inmediatamente y allí mismo en el juego de pelota y que así fueran vencidos (Popol Vuh, 1975: 81)

3.7.2. VESTIDURAS RITUALES

La representación de los ritos necesita vestimentas especiales y significativas. Las vestiduras rituales de muchas religiones se constituyen en la representación simbólica del aura magnética que todo ser viviente posee y que sólo es observada en determinadas condiciones. Dichas vestiduras tienen colores con significados.

3.7.3. DIAS SAGRADOS

Hay días especiales en las religiones, que son consagrados a la divinidad, en la actualidad, el domingo es día de descanso semanal en muchas sociedades; esta costumbre tiene su origen en las creencias religiosas. Dentro de la fe católica es el "Día del Señor"; La iglesia manda que se dedique ese día de descanso a la reunión de los feligreses para hacerlos gozar de la libertad espiritual

3.8. INFORMACIÓN LITERARIA

3.8.1. TEXTO NARRATIVO

Para Mieke Bal:

(...), un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos (...). Un Texto narrativo es aquél en que un agente relate una narración. En un relato se pueden observar tres fases descriptibles: texto, historia, fábula. (Bal,1995: 13)

Por historia se entiende el tema que se desarrolla en un relato, Laura Freixas en su libro *Taller de narrativa*, opina al respecto: Escribir una novela o un cuento, ante todo, es contar una historia. (...) la autora cuestiona: ¿Qué historia? Y su respuesta es:

La vida real, la nuestra, la de las personas que nos rodean (...) (...) son otras tantas fuentes de "historias", de sucesos, acontecimientos, anécdotas. (Freixas, 1,999:13).

En otra parte del libro, se refiere de nuevo al concepto de historia y expresa: Llamaremos historia a los acontecimientos en orden cronológico. (Freixas, 1999: 55)

3.8.2. FÁBULA

Al respecto de fábula, Bal expone:

La fábula, entendida como material al que se da forma de historia se ha definido como una serie de acontecimientos. Dicha serie se construye siguiendo ciertas leyes. Llamamos a esto la lógica de los acontecimientos. (Bal, 1995: 14)

En opinión de Bal, en la fábula se reconocen elementos fijos - u objetos – así como mutables - o procesos- entre los elementos fijos están los actores, lugares y cosas.

Los procesos son los acontecimientos (alteraciones, interrelación, desarrollo).

Los agentes que causan o experimentan acciones en el relato, son llamados actores, éstos, pueden o no, ser humanos.

Los actores son elementos muy importantes en el desarrollo de los acontecimientos, al definirlos, el autor dice que son: (...) la transición de un estado que causan o experimentan actores. (Bal, 1995: 21)

En una fábula se toman en cuenta aquellos actores que causen acontecimientos funcionales. Las clases de actores son llamados actantes de modo que:

Un actante es (...) una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica. (Bal, 1995: 34)

Para Laura Freixas, la fábula es la materia prima con la que se construye un cuento o una novela.

3.8.3. LOS PERSONAJES

Son los agentes que en el relato, poseen rasgos que los hace parecerse a una persona humana. Bal plantea una distinción en redondos y llanos, al respecto, manifiesta:

Los personajes redondos son personas “complejas” que sufren un cambio en el transcurso de la historia, y continúan siendo capaces de sorprender al lector. Los personajes llanos son estables, estereotipados y no exhiben nada sorprendente. (Bal, 1995: 89)

Laura Freixas, cita la opinión de E.M. Forster, quien dice de los personajes:

(...) personajes planos y personajes redondos. Los primeros son estereotipos. En cambio los redondos son mucho más complejos y por lo tanto imprevisibles. (Freixas, 1999: 63)

Es importante también conocer la caracterización del personaje, pues es indicativo de sexo y otras características especiales.

Al referirse a la caracterización de un personaje, Bal afirma:

En el curso de la narración las características pertinentes se repiten con tanta frecuencia, pero de formas distintas, que surgen de forma más o menos clara. La repetición es por lo tanto un principio importante de construcción, al crear la imagen de un personaje. (...) La acumulación de características hace que los datos anteriores se unan y complementen, y formen así un todo: la imagen de un personaje. (Bal, 1995: 9)

3.8.4. EL HÉROE (protagonista)

No existe un criterio exacto para determinar al protagonista en la fábula.

Mieke Bal, propone las siguientes características para el héroe:

- 1 Calificación: Información externa sobre la apariencia, la psicología, la motivación y el pasado.
- 2 Distribución: El héroe aparece con frecuencia en la historia, su presencia se siente en los momentos importantes de la fábula.
- 3 Independencia: El héroe puede aparecer solo o tener monólogos.
- 4 Función: Ciertas acciones sólo le competen al héroe: llega a acuerdos, vence a oponentes, desenmascara traidores, etc.
- 5 Relaciones: Es el que más relaciones mantiene con otros personajes. (Bal, 1995:100)

Propone, el mismo autor, diferencias entre las distintas clases de héroes en la obra literaria. De ellas sólo interesa el héroe víctima, por ser el rol, que según el análisis, corresponde al personaje central de la novela, debido a que se enfrenta a sus oponentes, pero no los vence.

3.8. 5. ESPACIO:

Para poder comprender el sentido que Mieke Bal da al término espacio, es necesario conocer antes qué significa para él, el lugar, léase, pues lo que opina al respecto:

El concepto de lugar se relaciona con la forma física, medible matemáticamente de las dimensiones espaciales. (Bal, 1995: 101)

Al referirse específicamente al espacio, aclara:

La historia se determina por la forma en que se determina la fábula. Durante este proceso se vinculan los lugares ciertos puntos de percepción. Estos lugares, contemplados en relación con su percepción reciben el nombre de espacio. (Bal, 1995:101)

También incluye el referido autor, los sentidos que participan en la percepción del espacio:

Hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: vista, oído y tacto. Todos ellos pueden provocar la presentación de un espacio en la historia. (...). Con la ayuda de estos tres sentidos cabe sugerir dos tipos de relaciones entre personajes y espacio. El lugar en que se sitúa el personaje, o en el que no se sitúa exactamente se suele considerar como marco. (Bal, 1995: 101 – 102)

Anderson Imbert indica acerca del *espacio*:

La libertad del novelista se manifiesta en el tratamiento del espacio: dislocaciones del relato en Proust, pulverización del relato en John Dos Passos. Trenzas de relatos simultáneos en Virginia Wolf. (Anderson, 1971: 51)

3.8.6. FOCALIZACION:

Freixas, opina que la focalización:

(...)es la relación entre la visión, el punto de mira del narrador, y lo que se observa; el focalizador capta la realidad circundante mediante su propia interpretación, y es ésta la que transmite; él es

pues, el punto de mira del lector. (...) La historia puede ser "Vista por los ojos de" alguien" que forma parte de ella, trátase de uno de los protagonistas o de un personaje secundario. Este alguien sólo sabe una parte de la historia, la parte que él mismo ve, aunque pueda completarla con lo que imagina, con lo que otras personas cuentan, etc. punto de vista interno (...). Alguien que no forma parte de la historia: punto de vista externo. (Freixas, 1999: 28)

Gómez Redondo incluye en su obra: *La crítica literaria del siglo XX*, la opinión de Gerald Genette, quien llama a la perspectiva del narrador y establece tres formas de enfoque en el relato:

(...) a) relato no focalizado, b) relato de focalización interna (en el que no se abandona nunca el punto de vista seleccionado) y c) relato de focalización externa (el lector nunca conocerá las motivaciones que guían la conducta del héroe). (Gómez R, 1996: 199)

3.8.7. TIEMPO:

En cuanto al tiempo, Anderson enlaza este tema con el del espacio, así, al comentario acerca del espacio, añade:

Se manifiesta, con no menor brío, en el tratamiento del tiempo: en *Eyeless in Gaza*, por ejemplo, Aldous Huxley embrolla a propósito las fechas en que transcurren sus capítulos. El tiempo está como un lago congelado: el novelista lo horada, aquí y allá, sin sucesión cronológica, (...). (Anderson, 1971:51)

Fernando Gómez Redondo, en su obra ya mencionada, incluye las propuestas de Gerard Genette en torno a la problemática suscitada por la diferencia entre el tiempo de la historia y el tiempo en que se realizan las acciones en el discurso. Obsérvense las afirmaciones de Genette al respecto:

(...) a) prolepsis (toda maniobra narrativa que consiste en contar o evocar por anticipado un acontecimiento ulterior), b) analepsis (evocación de un acontecimiento anterior al punto de la historia en que se encuentra) y c) anacronías (desacuerdos que no se someten a las dos formas anteriores). (...) se va a fijar sobre todo en las "analepsis" (...), distinguiendo entre 1) analepsis externas (su amplitud es exterior a la del relato primario (...), 2) analepsis internas (...), 3) analepsis mixtas (...). (Gómez R.1996:198)

3.8.8. EL AUTOR Y EL NARRADOR

El autor es quien crea el texto narrativo y es también el que lo enfoca desde su muy particular punto de mira. Mas entre el ente creador, que no pertenece a la fábula, y el lector, que tampoco pertenece a ella, se interpone un ente mediador, éste es el *narrador*, y sí pertenece a la fábula; es quien conduce el relato y lo focaliza; de manera que entre narrador y focalizador se da una íntima e

indestructible relación. En el texto narrativo suelen darse uno o más de las siguientes clases de narrador según el punto de mira desde donde narre: punto de vista externo y punto de vista interno (ya explicados en la cita de Freixas acerca de la focalización).

3.8.9. TIPOS DE NARRADOR:

El narrador externo narra en tercera persona; su enfoque visual puede captarse desde dos perspectivas: una es la del narrador omnisciente que sabe todo acerca de sus personajes, como si fuera un dios, la otra, es el imparcial éste, no opina, sabe sólo lo que se ve y se oye. Laura Freixas le llama: “narrador- vídeo”, (...). (Freixas, id. p.29); existe aún, otra forma de narrador externo que se identifica con un personaje, y a éste corresponde su punto de mira.

La modalidad de narrador interno, conlleva dos posibilidades: el narrador en primera persona, éste es un personaje que habla desde dentro de la fábula y puede ser un narrador – protagonista, o un narrador – testigo, dependiendo del rol que desempeñe (personaje principal o secundario); otra clase de narrador es el narrador en segunda persona, éste se dirige al personaje utilizando tú o usted en la misma forma que un narrador en tercera persona. (en el caso de *Zona sagrada*, el protagonista usa alternativamente los tipos de narrador expuestos).

Gerard Genette, (ya mencionado) llama *La voz* al narrador, y explica acerca del porqué de esa denominación:

Un enunciado cualquiera sólo se puede descifrar cuando se considera a quien lo enuncia; de ahí, la pertinencia de la categoría de voz (aspecto de la acción verbal, considerada en sus relaciones con el sujeto) (...); hay dos posibilidades básicas: el relato heterodiegético (el narrador está ausente de la historia) y el homodiegético (el narrador está presente como personaje de la historia) o autodiegético (por cuanto el narrador es el héroe del relato); estos dos niveles se distribuyen en dos relaciones: extradiegética e intradiegética, (...). (Gómez R.1996: 199 – 200)

3.8.10. MONÓLOGO:

En la literatura moderna se da la técnica del monólogo, antiguamente utilizada en el arte dramático. Ésta consiste en que el personaje narra él mismo sus procesos mentales

3.8.11. MONÓLOGO INTERIOR DIRECTO:

El narrador habla sin interlocutores y expone sus secretos subconscientes, es el llamado *fluir psíquico*, que abarca el consciente y el subconsciente -la primera vez en que aparece esta modalidad es en el *Ulises* de James Joyce –

3. 8.12. EL LENGUAJE

Al referirse al lenguaje, Mieke Bal expone: Un texto narrativo es una historia que se cuenta con lenguaje; esto es, que se convierte en signos lingüísticos. (...), estos signos los emite un agente que relata. (Bal, 1995:15)

Enrique Anderson Imbert dice que se toma como tal al lenguaje verbalmente articulado, para que haya una comprensión mutua entre hablante y oyente, y opina en torno a dicho tema:

Sólo nos interesa aquí el lenguaje humano, verbalmente articulado. Acotado así, el lenguaje es parte de la actividad simbólica de los hombres. (...). El lenguaje es actividad de un hablante para hacerse comprender por un oyente y actividad de un oyente para comprender lo que quiere decir el hablante. Este circuito se realiza a través de un medio físico, que es el de las palabras. (Anderson, 1971: 9 – 10)

3.8.13. ACTITUDES LINGÜÍSTICAS:

Anderson propone las siguientes:

- A- Actitud práctica
- B- Actitud intelectual
- C- Actitud expresiva

De ellas se tomará únicamente la actitud expresiva, que corresponde a la prosa literaria, pues se refiere a la comunicación de la intimidad del hablante.

3.8.14. LA NOVELA

3.8.14.1. Definiciones:

Aunque para muchos estudiosos de la historia de la literatura, la novela se habría iniciado con la aparición de *Gargantúa y Pantagruel* (Rabelais) o *Lazarillo de Tormes* (anónimo, 1554) se reconoce como inicio del género, la fecha de la publicación de la primera parte del *Quijote* (1605). El autor de novelas debe ofrecer al lector un relato entretenido, que le transmita intrigas, amor, pasiones, todo ello, dentro de un mundo cerrado y verosímil, cuyos protagonistas pertenezcan a una sociedad y época definidas. En la historia de la novela, debe mencionarse forzosamente a James Joyce, quien marcó con la publicación del *Ulises* (1922), una etapa innovadora en la novela, que ha influido grandemente en los autores posteriores.

En la década de los años sesenta – setenta, la novelística ha experimentado innovaciones - según lo afirmado por Manuel Gutiérrez -; la novelística del siglo XX se ha enriquecido con las colaboraciones de tres promociones de escritores; -la tercera de ellas conformada por los novelistas del *boom* - (Fuentes, García Márquez, Donoso, Cabrera Infante, y Vargas Llosa). Eva Lidia Oseguera ha expuesto aspectos que se relacionan con el boom, tales como involucrar al lector como cómplice, romper el orden tradicional en la secuencia narrativa: inicio, nudo, clímax y desenlace; manejo no lineal del tiempo, usar variedad de formas en el discurso literario, manejo del monólogo interior, así como el *fluir* de la consciencia; los escritores del boom, reúnen en sus obras: lo real, lo ideal y lo fantástico.

Los autores de todas las épocas (Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Zolá, Balzac, Dostoievski, José Milla, entre otros) han escrito ciclos de novelas, según la corriente literaria que prive en cada caso – romanticismo, realismo, naturalismo, novela histórica -. En el presente, Carlos Fuentes se ha dedicado a escribir ciclos de obras literarias del boom, con sus características y temas

Laura Freixas, en su libro: *Taller de narrativa*, establece comparaciones entre cuento y novela. Cita, para una mejor comprensión de la novela, a algunos escritores como Marco Augusto Quiroa, quien ha dicho:

(...) dentro de su estructura más amplia y compleja, con multitud de personajes y de tramas, admite momentos “bajos” o de anticlímax, excursos y disquisiciones. (...) Para García Márquez:(...) escribir una novela es como pegar ladrillos(...). En este género (el más representativo) (...)cada hecho, cada transformación, no aparece aislada del resto (...) (Freixas 1999: 23)

Cita, asimismo la autora a Cortázar: La novela, en general, procede por acumulación de puntos de vista, hechos, tiempos, espacios) (...) (Freixas, 1999:24)

Luego de las opiniones anteriores, puede pensarse que en la novela, a diferencia del cuento, se pueden encontrar algunos elementos como los siguientes:

- * Admite momentos bajos o anticlímax,
- * Su extensión permite personajes más elaborados
- * La captación de la realidad es más amplia y se va desarrollando por partes
- * Los elementos que la conforman no se dan aislados, sino que hay mayor interrelación entre ellos
- * Permite diseños varios.

A los anteriores, Anderson añade tres aspectos más:

Un argumento (en el que motivos, incidentes, y episodios quedan urdidos en la trama de la acción), una caracterización (mediante la cual se analizan los personajes) y una situación (que nos describe no sólo el lugar y la época, sino también la atmósfera moral que se respira. (...). (...) por ser la novela una acción imaginativa del novelista, se trata de una fantasía. (...). (Anderson, Ob. 1971: 45)

Wolfgang Kayser menciona, además, el asunto. Éste es, en opinión del autor:

Lo que vive en una tradición propia, ajena a la obra literaria, y va a influir en su contenido. (Kayser, 1961:71). El autor adapta el discurso a una fuente literaria, que puede ser alguna tradición, crónicas, figuras y otras. El asunto viene a ser el tema externo que motiva la inspiración del novelista. como parte importante de la novela, ya que es el enlace entre la ficción y la realidad representada.

3.8.14.1 NOVELA Y MITO

Entre mito y novela se da una íntima conexión. Al igual que la novela, el mito es un relato; según lo afirmado por Graciela Maturo:

El narrador de mitos, como el novelista, asume (...) la actitud de un narrador épico. (...) El mito, como el relato mítico- novelesco pueden ser leídos en forma atemporal. (Maturo, 1972:55)

Según la misma autora, los héroes de muchas novelas encarnan estructuras míticas constantes. Al referirse en pie de página a Don Quijote, dice: (...) narra a la vez secretamente hechos históricos que se cumplen (...). (Maturo, 1972: 60)

3.9. PSICOOZOMORFISMO - ZOOMORFISMO

En el psicozoomorfismo se da la presentación de un ser humano, que posee rasgos y/o actitudes animales; toma en cuenta la esencia básica del personaje, su introspección, como base de la narración. Al parecer, dicha tendencia se apoya en las afirmaciones de Sigmund Freud. Un ejemplo es el

cuento: *La signatura de la esfinge*, del escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez.

El zoomorfismo, en cambio, presenta personajes convertidos en animales, como Gregorio Samsa en *La metamorfosis* de Franz Kafka, quien se transforma en un bicho gigantesco, o Guillermo, el protagonista de *Zona sagrada* de Carlos Fuentes, que se transforma en perro.

3.10. MIMETISMO:

Según el nuevo *Diccionario de la lengua española*, el mimetismo es la propiedad que poseen algunos animales y plantas de asemejarse, principalmente en el color, a otros seres vivos que, a causa de sus defensas, se encuentran en situación desventajosa.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1. El método integral de Eugenio Castelli:

Para lograr los objetivos fijados, se efectúa el análisis mediante el método integral de Eugenio Castelli; éste es un método estructural, porque analiza cada uno de los aspectos que conforman una obra sin desligarlos uno de otro, ya que son parte del todo. Prada Oropeza Expone, (después de mencionar a Benveniste)

El sentido de la narración no se lo encuentra después de haber recorrido todas sus unidades sino cuando se las integra en la unidad superior que las abraza. (Prada Oropeza, 1979: 261)

Roland Barthes da gran importancia a la frase, como unidad estructural, al respecto manifiesta, en el espacio que le asigna Gómez Redondo:

(...) estructuralmente, el relato participa de la frase sin poder nunca reducirse a una suma de frases: el relato es una gran frase, (...). (Gómez R. 1999:177)

4.2. OBJETIVOS

4.2.1. OBJETIVO GENERAL:

Relacionar la realidad representada en la novela, con los mitos a que alude la misma, en especial con los mitos mexicanos surgidos a partir de la conquista.

4.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- 4.2.2.1.** Determinar el tipo de estructura externa e interna de la obra.
- 4.2.2.2.** Establecer cuál es la realidad representada.
- 4.2.2.3.** Descubrir los mitos presentes en la novela.
- 4.2.2.4.** Ubicar la novela dentro del ciclo de novelas escritas por el autor.
- 4.2.2.5.** Encontrar el sentido de la estructura externa e interna de la obra.
- 4.2.2.6.** Localizar la situación tiempo – espacial en que se desarrolla obra.
- 4.2.2.7.** Hallar la significación del manejo que el autor hace del lenguaje.

PASOS DEL MÉTODO. Los pasos del método son los siguientes:

1. SEGMENTACIÓN LINEAL.

En el que, luego de atenta lectura, se hacen las divisiones pertinentes en unidades de discurso. Las divisiones se hacen, luego de haber leído la novela en su totalidad y hallado cualquier cambio significativo, que pueda servir para agrupar las partes resultantes de la división primaria (por temas, por personajes, por ambientación).

2. RECONSTRUCCIÓN DE LA FÁBULA.

Se dejan únicamente los segmentos narrativos, lo que se hace, de acuerdo con el concepto de Fábula, según Mieke Bal y/o Laura Freixas (ya expuestos en el marco teórico) y se fija el tema.

3 .REDUCCIÓN Y NORMALIZACIÓN DEL TEXTO.

En esta parte, se resume la fábula que se ha reconstruido anteriormente; a continuación, se relacionan las acciones con los personajes y se uniforman las acciones ejecutadas por ellos, con esto se pretende objetivizar científicamente la investigación.

4 .LA REALIDAD REPRESENTADA.

Cuando se ha definido la historia, su tema y motivos principales, se analiza denotativamente, en el campo de los significados, la realidad representada; para lo cual se toman en cuenta todas las características de la obra, tales como similitudes de los protagonistas, ámbito temporal y espacial en que ocurren los hechos, y los personajes secundarios de la novela, con las características comprobables que coincidan con la realidad, (tal como lo menciona Castelli), al exponer lo que opina al respecto Argildas Greimas en su *semántica estructural*.

La realidad puede ser vista desde dos perspectivas: una, que se refiere al campo social, legal y organizacional contractual de la sociedad; y la otra, a la comunicación interpersonal, que permite la existencia y la afirmación de valores individuales; lo anterior debe permitir al individuo, ejercer su libre albedrío en cuanto a elegir una situación de integración o de alienación con respecto al grupo social en que le toca desenvolverse.

5. SIMBOLISMO MÍTICO.

En este paso del método se ubican, mediante el análisis, los mitos; además, se analizan los mitemas que conforman los mitologemas de la aventura del héroe.

6. PLANO SINTOMÁTICO.

Aquí se toman en cuenta aspectos de la vida del autor - su entorno, ideología, y tendencias arquetípicas - para comprender su mito personal y, por lo tanto, mayor comprensión de la obra. .

7. ESTRUCTURA EXTERNA.

Se analizan acá, los procedimientos técnicos empleados por el autor para la estructuración externa del texto, es decir, cómo mediante el uso de la estructura, logra convertir en realidad estética los contenidos

8. ESTRUCTURA INTERNA.

En ésta se demuestran las secuencias que constituyen el relato y el encadenamiento entre los principales temas de la novela.

9. EL MANEJO TEMPORAL

Se analiza el uso que el autor da al tiempo de la narración, la secuencia con que se narran los hechos; si el tiempo es lineal o cíclico, las analepsis externas, así como los raccontos.

10. LA FOCALIZACIÓN.

En este paso, se analiza el punto de vista narrativo, así como sus variantes, en caso de haberlas.

11. EL LENGUAJE.

Aquí se analiza el uso que se le da al lenguaje en la novela, (semántica, sintaxis, clases de oraciones, proposiciones, vocabulario).

MARCO OPERATIVO

**ANÁLISIS TEXTUAL DE LA NOVELA
ZONA SAGRADA DE CARLOS FUENTES**

ARGUMENTO

Zona sagrada es la historia de Guillermo, (un joven de 29 años), hijo de la famosa actriz Claudia Nervo, ídolo del cine mexicano.

El joven crece en Guadalajara al cuidado de su abuela paterna, quien le da amor y mimos, además, le llama Mito – diminutivo de Guillermo -, permanece éste con su abuela hasta la edad de nueve años, cuando es secuestrado por su madre, quien también le llama Mito. A partir de su secuestro, Mito vive en internados lujosos de México y Europa.

En un internado de Suiza conoce a Giancarlo adelphi, su condiscípulo, quien lo invita a pasar las navidades en su palacio de Italia; Desde entonces, este amigo le sirve de guía, lo reprende y se burla en ocasiones de él.

Al cumplir el protagonista 21 años, sale del internado. Claudia le regala un departamento en el que él vive sintiéndose en soledad, pese a la compañía de doce perros que la actriz le ha ido regalando, y de Gudelia, la cocinera.

Con ocasión de un coctel en honor de Claudia, Mito conoce a Bela - una de las muchachas que forman la corte de su madre -, e Intenta tener un romance con ella, pero fracasa pues su único interés amoroso es Claudia, y por lo tanto, es incapaz de sostener una relación erótica saludable, con nadie más.

Al aproximarse el final de la novela *Zona sagrada*, la actriz viaja a rodar una película a Italia, en donde sostiene un romance con Giancarlo Adelphi, con quien después se casa.

Mito, viaja a Italia en donde es testigo de la relación de esposos, entre Claudia y Giancarlo. El protagonista, a causa de eso, se enferma mentalmente y es recluido en una clínica de reposo

Al mejorar su salud, Guillermo sale de la clínica y Giancarlo se encarga de conducirlo al tren para que se regrese a México.

De nuevo en México, Mito se dirige a la casa vacía de la actriz, en donde se disfraza de ella.

Al final, Mito aparece en su departamento, transformado en perro.

ANÁLISIS

En las páginas siguientes se ha procedido al análisis de la novela *Zona sagrada* del escritor mexicano Carlos Fuentes¹, de acuerdo con el Método Integral de Eugenio Castelli. Esta fase de la investigación se hará conforme a los conceptos recabados para el efecto, en el marco teórico.

Primer paso: SEGMENTACIÓN LINEAL

En la primera segmentación del texto han resultado 80 fragmentos, de los cuales 53 corresponden al discurso diegético (desarrollo narrativo de la acción principal). Para ello se han separado los textos correspondientes a cada personaje por aparte, ya que estos aparecen en la vida de Guillermo – Mito - el narrador protagonista, conforme va transcurriendo la novela.

Mito tiene el primer contacto con su madre – Claudia - a los nueve años, cuando ésta lo secuestra; de allí en adelante, sólo se sabe que está en un internado porque él lo hace saber - mediante dos breves relatos – uno de una escapada y otra, la última navidad con su madre, a los trece años, después, reaparece en escena hasta que tiene veintinueve años, es hasta entonces cuando van apareciendo los otros personajes.

Los segmentos, de acuerdo con la sucesión temporal, han quedado de la siguiente manera:

3-15-17-38-39-27-45-48-54-11-6-8-13-14-31-34-35-49-50-52-57-59-61-10-
20-22-24-25-26-29-71-68-19-43-36-64-63-65-66-67-69-70-72-73-74-47-75-76-
77-78-79-80-

Es de hacer notar que la novela se presenta como un monólogo del narrador protagonista, y que en casi toda la obra, se da una imbricación entre narración, y descripción, o diálogos, cuando este fuera el caso. Véanse algunos ejemplos: al inicio de la novela, Guillermo narra, a la vez que describe, sus observaciones acerca del entorno:

¹ Las citas correspondientes al análisis de *Zona sagrada* se identificarán con la inicial de página (p) y el número de página respectiva a la edición que aparece en la bibliografía de esta tesis.

Toda la mañana, mientras tú y yo bebemos en el café al aire libre, la pelota sale disparada hacia el mar; regresa a la playa impulsada por el oleaje suave. El Tirreno es un lago, sí. Los muchachos fueron arrojados sobre la arena negra por una marea llena de caricias: el esfuerzo no se hace sentir. También el de los marineros, entre semana, es casi invisible. Un ir y venir silencioso de barcas azules, verdes y anaranjadas; un callado trueque de pulpos y calamares. (p.3)

Nótese la utilización del mismo recurso en el siguiente párrafo, en el palacio de Giancarlo en Madona dei Monti:

Muro y barranca nos separan del otro mundo, el de las cuevas de piedra labradas en la montaña y convertidas en casas.. El niño aparece en ese balcón (...). Un momento. Tiene ojos de águila; pupilas rapaces hundidas en la tierna insolencia de su rostro blanco, de su cabeza lacia y oscura. (...). Dispara la escopeta. Tú gritas. Te llevas las manos a la garganta y caes sobre la mesa, (...), la inmediatez de la cocina abandonada por la vieja vestida de negro que ha descendido al pueblo: (...) - No me avisaron. No tengo provisiones. (...) (...). Te incorporas riendo y haces un paso de baile. (p.95)

La siguiente escena se desarrolla en el apartamento de Mito. Él ya es un perro y Jesús, el amante de Gudelia, la cocinera, ha tomado posesión de la vivienda:

Miro con mis ojos húmedos el cuadro arrumbado y roto de Sarah Bernhard en su apartamento, con un perro a sus pies. Mon semblable, mon frère. En el marco de la foto de Baudelaire ahora está Elvis Presley. Daría cualquier cosa por un plato de fresas.

-Quiobas pues; no se haga mala sangre.

-Ay Chucho, si ya sabes que soy tu vieja, para qué le andas buscando.

-La música está muy chula, palabra que sí. Sólo que la del joven me parecía Más elegante.

- Véngase prieta.

Apagan todas las luces.

Olfateo a mi alrededor: es el olor del celuloide mojado, de las películas de Claudia. No quiero dormir. Nosotros sabemos que el sueño es la fotografía de la muerte (...). (p.189)

Segundo paso: RECONSTRUCCIÓN DE LA FÁBULA

Al ordenar cronológicamente los segmentos narrativos del discurso, se determina que el tema predominante es la alienación.

En esta parte del análisis se ha tomado en cuenta, como apoyo a la propuesta de Castelli, lo que Mieke Bal llama “Naturaleza de la confrontación” y consiste en que:

(...) si el contacto entre dos protagonistas es predominantemente mental y fallido, podremos deducir (...) que el tema es la alienación.
(Bal, 1995: 32)

Puesto que la novela es un monólogo del narrador- protagonista, cumple con una de las condiciones de “mental y fallido” para la fijación del tema. Nótese, por ejemplo, cómo Mito se dirige a Bela mentalmente:

¿Ya ves? Te preparo para la venganza, al negarme a hablarte directamente, al negarme a hablarte directamente, al utilizarte como parte de mi distracción y mi monólogo. Distracción y monólogo: ¿no son lo mismo? Como mi cloroformo. (p.27)

En el *Diccionario de la Lengua Española* se encuentra la siguiente definición de alienación:

Proceso mediante el cual el hombre o una colectividad transforman su conciencia hasta hacerla contradictoria con lo que debía esperarse de su condición.

Robert Francois define la alienación en su *Diccionario de términos filosóficos*, de la siguiente manera:

Patología que le hace a alguien ajeno, extraño a la sociedad. Para Hegel, estado de quien se deshace de su yo. (Francois, 2000:8)

En su perenne monólogo, Mito expone el supuesto diálogo entre él y Bela, la italiana, en el cual, ambos se refieren a la situación extraña de él.

- Y si me reconoces, tú vas a dejar de existir, Bela.
- Bromeas. Me imaginé que eras extraño. Cuando entraste esta tarde y quise averiguar tu nombre, todos me contestaron en voz baja. Como si fueras un secreto o algo.(...). (p.26)

Miembros de los medios entrevistan a Claudia, quien viajará a filmar en Italia, Mito se siente ajeno al grupo de personas que asisten al evento y manifiesta:

Busco instintivamente un rincón de sombra, junto a una de las palmeras en maceta que adornan el lugar, temerosos casi, de que alguien, al entrar, adivine, como los caballos, mi miedo nervioso.

Quizá no debí venir. Quizá debo regresar otro día a este mismo punto para Entonar un monólogo triste y adormecido. (...) (p.142)

Mito ha estado recluido en una clínica y describe así su propia alienación:

Salí de la clínica en diciembre. El mes de reposo forzado sólo logró afilar más el hambre de mi perfil. No me reconozco. La ropa me empieza a quedar grande. Me miro en los espejos y me sobra la camisa, (...). Pero ya no deliro(...).

Sí, me hubiese ido en paz. El sanatorio me calmó. Necesitaba estar solo, sin leer, sin pensar(...). No eran necesarios tanto cuidado, tanta precaución. No sé qué vieron en mi rostro, qué les inspiró piedad o desconfianza. (...), dijeron que para apresurar mi recuperación. (p.181)

Una muestra de la alienación de Claudia es: en el capítulo *Erinias*. Mito oye los aullidos que emite su madre y pregunta:

-¿Qué le sucede? Ruth se encoge de hombros. –Ha dejado de fumar. (...)

-Pero ¿por qué aúlla? (p. 129). (Ver p. 61, este trabajo) Al final de la novela, Mito se deshace de su yo al sufrir una metamorfosis en perro: (...) Un perro sabe morir sin sorpresa. (p.191)

Tercer paso: NORMALIZACIÓN Y REDUCCIÓN DEL TEXTO

En esta fase se procede, a relacionar cada acción con el personaje que actúa como sujeto o paciente de la misma. A continuación se enuncia la oración en forma de oración simple, en tercera persona y en tiempo presente.

A continuación se enumeran acciones de los protagonistas:

MITO

Mito vive sus primeros años en casa de su abuela.
 Mito mete autogoles cuando juega futbol en su infancia.
 Mito es secuestrado por su madre.
 Mito vive parte de su infancia y la adolescencia en internados lujosos.
 Mito conoce a Giancarlo en un internado suizo.
 Mito viaja a Italia invitado por Giancarlo.
 Mito hace confidencias a Giancarlo, se "raja" en modismo mexicano.
 Mito practica actitudes rutinarias y hieráticas.
 Mito sale del internado y recibe un departamento obsequiado por su madre.
 Mito llama cueva sagrada a su departamento.
 Mito vive en soledad.
 Mito pide a su madre doce perros y ella lo complace.
 Mito hace visitas a su madre
 Mito ama excesivamente a su madre.
 Mito proyecta en su departamento, películas de Claudia.
 Mito siente que no existe.
 Mito se oculta detrás de gestos y actitudes que le sirven como máscaras para pasar inadvertido.
 Mito practica actitudes rutinarias, así como el disimulo propio del mexicano.
 Mito se enferma emocionalmente y es recluido en una clínica de reposo.
 Mito se disfraza para imitar a Claudia.
 Mito se transforma en perro.

CLAUDIA

Claudia es una gran actriz, ídolo del cine mexicano.
 Claudia asume diferentes disfraces y poses.
 Claudia secuestra a su hijo.
 Claudia utiliza la mirada como arma.
 Claudia utiliza gestos, como máscaras.
 Claudia es creadora de sí misma.
 Claudia disimula, de igual forma que Mito.
 Claudia realiza operaciones bursátiles, con el extranjero.
 Claudia mantiene oculto a Mito.
 Claudia refleja a los otros.
 Claudia tiene voz de sargento y es excesivamente ordenada.

GIANCARLO

Giancarlo escucha las confidencias de Mito.

Giancarlo asume una dignidad no hierática.

Giancarlo actúa con astucia y sagacidad.

Giancarlo es cordial y aventurero.

Giancarlo se burla de Mito.

Giancarlo mantiene fascinado a Mito.

Giancarlo guía a Mito.

FARAÓN

Faraón es un perro dócil y sumiso.

Faraón respeta a su amo.

Faraón mira con sus ojos castaños y tristes.

Faraón se confunde con las cortinas.

Faraón es dócil y doméstico.

Faraón mantiene una tristeza respetuosa.

Obsérvese la reiteración en las acciones de los personajes mexicanos, que difieren de las de Giancarlo, el italiano.

Cuarto paso: LA REALIDAD REPRESENTADA

En *Zona sagrada* se evidencia la semejanza entre la actriz del cine mexicano, María Félix – famosa actriz, ídolo del cine mexicano, que tuvo su auge de 1942 a 1959 - con el personaje de *Zona sagrada*, Claudia Nervo, la comparación no es difícil, ambas tienen un hijo que vive con su abuela paterna, y al que ellas secuestran cuando tiene nueve años. A partir de entonces, lo mantienen en internados costosos de México y Europa, también Claudia comparte con la Félix, la ceja arqueada, el lunar en el pómulo y la voz de sargento. Es notoria también, la presencia de los mismos óleos con el retrato de la actriz, en la sala de la casa de Álamos de María Félix, y en la novela, en la sala de la casa de Claudia Nervo.

El protagonista describe a su madre en esos cuadros:

(...) como una realidad de carnes mórbidas y huesos agresivos, con la ceja arqueada y la cabellera negra y lacia, descalza y rodeada de alcatraces, (...) mi madre, es en realidad la figura de ese tríptico de Leonora Carrington que sabe conservar su rostro famoso (...). (p.12)

En el capítulo *Cinta de plata* Guillermo ha hecho un montaje de cintas protagonizadas por su madre; en éste hay una clara alusión a las películas protagonizadas en la realidad por María Félix: *Doña Bárbara*, *La monja alférez* y *Juana Gallo*, de la *Época de oro* del cine mexicano:

(...) Claudia cabalga por una llanura sudamericana y su rostro rígido, (...) mientras espolea al caballo (...). Y sus labios llenos y crueles se tuercen en una mueca de odio y su sombrero andaluz cae por tierra cuando frena brutalmente al caballo. (...), azota con el fuste al pobre borracho que fue su amante (...). (p. 152)

Pues ¿qué significan su melena de Gorgona, sus labios que casi derraman sangre, sus ojos de almendra cruel, el arco gótico, de su ceja, el lunar de su pómulo, la blancura de un cuello en el que se adivinan las marcas secretas de la noche, (...). (p.153).

En otra de las cintas, Claudia viste un hábito monacal y asciende las laderas de un castillo o monasterio. Mito cuenta así la película:

(...). El niño que escapa del templo o de la fortaleza llega al sitio desamparado de mi madre y la besa. Ella cierra los ojos y le acaricia el pelo, lo arrulla, lo protege para siempre, lo salva, sí, lo aparta para siempre del mundo y del peligro. (...) Claudia, tú eres la enamorada del general y por él abandonas tu hogar y caminas descalza hacia el crepúsculo con la tropa, (...). La soldadera de un campo de batalla (...), la monja castrense de una Lima de utilería virreinal (...). (p. 155).

Según afirma Antonia Viu Bottini en el texto de Internet, mencionado en la introducción del presente trabajo, María Félix sostuvo una relación bastante enfermiza con su hijo, que fue del dominio público en el México de esa época. En un pasaje de *Zona sagrada* Guillermo manifiesta:

Levanto el rostro: ella está allí, entera, mía (...). Se desviste lentamente frente a mí, sonriendo, sin pedir que cierre los ojos o mire a otra parte: una cámara lo sugeriría todo limitándose al acercamiento de mi rostro. (p. 83)

La realidad representada en *Zona sagrada*, la vida de María Félix, ha servido para dar a conocer un enfoque moderno del mito mexicano. El mismo Fuentes, en un documento de Internet, se refiere a los nuevos mitos nacidos con el cinematógrafo: al afirmar que el mito moderno por excelencia, es el mito del celuloide.

Otro aspecto de la realidad mexicana que se revela en la novela, es el uso de máscaras y disfraces, (recursos gestuales, actitudinales lingüísticos utilizados por los mexicanos en situaciones embarazosas).

En la novela, Mito se refiere a los habitantes de Guadalajara como: (...), la gente que es quieta y ladina y habla con circunloquios. (p.16)

Mito, en la novela, se encuentra en el bar de un hotel, en donde unos hombres practican un juego de albures.

Octavio Paz se refiere al juego de albures en *El laberinto de la soledad*:

El juego de los "albures" – esto es, el combate verbal hecho de alusiones obscenas y de doble sentido, que tanto se practica en la ciudad de México - transparenta esta ambigua concepción. Cada uno de los interlocutores, a través de trampas verbales y de ingeniosas combinaciones lingüísticas procura anonadar a su adversario; el vencido es el que no puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo. Y esas palabras están teñidas de alusiones sexualmente agresivas.
(Paz, 2001:175)

El juego de albures que escucha Mito, dice así:

Oyes Nacho ¿Ya sabes de la vieja que quería ser como la Constitución para que la violaran a cada rato? Ah Chihuahua. Ahorita me acuerdo de otro y mientras túpanle que al fin yo disparo. Hombre, no faltaba más, si todavía no me estoy muriendo de hambre (...) Pinche servicio. ¿Qué clase de burdel es éste? (...). Mugres viejas, para eso son buenas. El derecho de pernada, ¿Qué tal? Entonces sí se sabía vivir. Ahora hasta hay que pedirles permiso y luego se quejan del favor, viejas desgraciadas. Ustedes dirán, pero todavía no se me escapa ninguna. (...) (p.115).

La influencia norteamericana se nota en la novela, en algunos títulos y/o epígrafes de sus divisiones:

Happily ever after, o el nombre de la revista *Life* que dedicará su portada a Claudia Nervo. El fotógrafo de la revista, viste con Tweeds (P. 13). También los epígrafes de algunos episodios aparecen en inglés: All camp objects and persons, contain a large elements of artifice. Sontag, Notes on camp (p.20)

Las citas de los epígrafes anotadas a continuación, pertenecen a la película norteamericana *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald: And one fine morning (p. 33) Play! (p. 94) The party was over. (p.139)

Mito, se presenta como un ser confundido, invisibilizado, disminuido. Es él mismo quien lo va afirmando, en el discurso, con expresiones como:

- Yo no existo. (p.25)
- ¿Mi nombre? (p.93)
- Yo soy invisible, (...). (p.135)

Otro aspecto de la realidad que se halla representada en *Zona sagrada*, es el cambio en cuanto a estratos socioeconómicos post revolucionarios.

La nación estría representada en la gruta sagrada de Mito: la situación de amo y servidores se ha invertido. Ahora el amo es Jesús, y Gudelia, lo complace en todo. Ella siente nostalgia por el pasado de Guillermo y quisiera cuidar el departamento y sus objetos como antes; pero Jesús se molesta cuando lo menciona.

El amante de la cocinera, deteriora la gruta sagrada. Cada vez que Jesús destruye algo, Mito protesta con un gruñido que no agrada al hombre, y se lamenta: Jesús alarga la pierna y me patea el hocico (p.187).

Dan idea de la desubicación social de los nuevos amos, Jesús y Gudelia, la descripción de objetos y situaciones a los que no están habituados:

(...) se sienta despatarrado, en el sillón y se sirve coñac en el vaso de plástico que antes yo usaba para enjuagarme la boca. (...) Él ha vuelto a ponerse el suéter de cachemira gris; ella, ese negligée de nylon colorado que también perteneció a mi madre, que Gudelia ha adornado con lentejuelas y cintillos tricolores comprados en las ferias. (p.187)

Jesús se levanta y se lava las manos, se limpia el sexo en la fuente de algas (p.188)

Guillermo no se acostumbra a algunas desventajas de su situación canina. Por eso dice: Me paso la pata por el hocico. Me arañó. Aún no me acostumbro. (p.188) También teme que no le den de comer: Se les va a olvidar darme mi cena. (p.188)

Quinto paso: SIMBOLISMO MÍTICO

El primer episodio de *Zona sagrada*, *Happily ever after*, parte del relato .que el narrador – protagonista hace de su estadía en un café al aire libre de Positano, frente a la playa. Con él se encuentra alguien: un tú a quien no se identifica hasta ya avanzada la lectura. Es Giancarlo Adelphi, su condiscípulo de internado en Suiza.

Hay una palabra clave en la obra –mito - que se encuentra ya sugerido por el diminutivo del protagonista, Mito. Además, tanto ese vocablo, como la mención de mitos, se encuentran desde el inicio de la novela: Mito rememora el diálogo sostenido con Giancarlo Adelphi en Positano. El apellido del personaje remite al mito de los adelphos (gemelos)

El nombre de la primera parte de la novela -*Happily ever after*, además de la traducción al inglés, *Felices por siempre*, evoca el nombre del dios egipcio - Hapy. Éste era un dios andrógino que, según aparece en el Diccionario *de mitos y símbolos del antiguo Egipto*, personificaba a río Nilo. Vivía en una cueva guardada por serpientes, debajo de la roca granítica de la catarata.

En *Zona sagrada* se observan alusiones a la androginia en Mito, el protagonista y en su madre, Claudia es en opinión de Guillermo: (...), fetal, creadora de sí misma (p.14)

Otro aspecto resaltado en la novela, y que está asociado con la androginia, es la soledad, la misma que siente Guillermo al imaginar a Giancarlo con Claudia en Roma: (...) el gestador solitario no requiere portentos o contrastes. (p.164)

Según la opinión de P. Blavatsky, la naturaleza, en un principio era de varón y hembra al mismo tiempo. La concepción del ser andrógino se encuentra en las mitologías de las culturas avanzadas y también en las doctrinas teosóficas. Se habla de una tercera raza andrógina.

En el diccionario de mitología egipcia, se encuentra el mito de la cueva, de la cual se dice que estaba asociada con el arquetipo de la Magna Mater.

Hapy, el dios del Nilo, vivía en una cueva guardada por serpientes debajo de la roca granítica de la catarata, varias de esas características confluyen en el departamento de Mito, según lo va describiendo el personaje:

(...) sierpes de todas las paredes cubiertas de seda escarlata: (...). (p.30).

En otro pasaje, expresa: (...) oír desde el fondo de mi cueva, (...). (p.41).

También se pasea entre otros adornos que sugieren los de la cueva de Hapy: (...) los marcos de serpiente (...). (p.41)

El mito de Ulises comienza a mencionarse desde la parte inicial de la novela, así como otros elementos que acompañan al héroe en la Odisea (las sirenas, Troya, el caballo, Poseidón).

Las sirenas, según el mito, eran unos monstruos poco graciosos, demonios marinos, mitad mujer, mitad pájaro; según cuenta la Odisea, atraían con su dulcísimo canto a los navegantes y cuando los barcos se acercaban, se estrellaban contra los escollos.

En la novela, Mito y su interlocutor están ubicados en la playa de Positano. Ambos observan unas islas. Éste último las señala y Mito arguye:

(...) conoces su leyenda. Son las islas de las sirenas (...). Dices que su canto puede escucharse, pero exige un riesgo y Ulises era el prudente. (p.3).

Se menciona también al dios Poseidón, quien, según el mito, lanzó su cólera contra Ulises por haberle matado a su hijo, el cíclope. En la novela ese mito se recrea y es notorio en las expresiones del protagonista:

Positano, puerto de Poseidón (...). Las barcas son otro caballo, montado sobre rieles de madera, rumbo a una Troya vencida; (...) (p.4). Es como estar en el trono de Neptuno: (...) (p.5).

Después, Mito mira como: (...) un caballo ocre sale galopando de una caverna, (...). (p.7).

El caballo, según la leyenda, le era consagrado a Poseidón. El dios tomó la forma de un caballo para hacer suya a Ceres, quien se había transformado en yegua para huir de él. De esa unión nació el caballo Areión.

Jung dice que la libido orientada hacia la madre, puede simbolizarse como caballo, que representa, además, la actividad sexual.

El caballo evoca además, el de Troya - que según la leyenda, Ulises inventó como estrategia para ingresar y asolar la ciudad -.

En México, dicho animal fue asimismo, un elemento importante para que Hernán Cortés realizara la conquista.

El mito del eterno retorno, relacionado con Ulises, es sugerido por Mito, casi al finalizar la primera parte de la novela:

Ulises siempre regresa, siempre mata a los pretendientes, Penélope deja de tejer para siempre; Telémaco siempre se reintegra al hogar. (...) (p.5).

La insistencia del adverbio confirma la idea de permanencia, Lo que puede asociarse a la idea del tiempo circular. Esta situación se ha dado y se dará de nuevo: Ulises volverá, transfigurado.

Ya avanzada la novela, resurge el mito de Ulises: Si Ulises sucumbe al canto, no sería el prudente. (p.105)

Después, en otro capítulo, Mito decide que su historia ha finalizado (aunque la novela sigue), entonces expresa:

Los trenes van a cruzarse. A cruzarnos. Odeón. Ulises hizo un hermoso viaje. Visitez la Grèce. 700NF, tout compris. (p.164)

Circe, otro de los mitos de la Odisea, se encuentra simbolizado en Claudia Nervo, la madre de Mito, el protagonista. En dicha obra se lee que el personaje Euríloco relata a Odiseo su acercamiento al palacio de Circe: (...) descubrimos un hermoso palacio, hecho de piedra pulimentada. (Homero, 2002:165)

En *Zona sagrada*, el protagonista al describir la residencia de su madre, dice, en una sugerencia del material del que está hecho el palacio de la hechicera Circe, en la Odisea: Me detengo en el hall de mármol (...). (p.12)

También se lee en la obra aludida, lo que narra Polites - uno de los compañeros de Odiseo - acerca de algunos sucesos en palacio de la hechicera:

Cuando los tuvo adentro, los hizo sentar en sillas y sillones, confeccionó un potaje de queso, harina y miel fresca con vino de Prammio, y echó en él drogas perniciosas, para que los míos olvidaran por entero la tierra patria. Díoselo, bebieron y, de contado, los tocó con una varita y los encerró en pocilgas. Y tenían la voz, las cerdas y el cuerpo como los puercos, (...) (Homero,2002:164)

En el capítulo *Erinias*, seis de las muchachas que acompañan a Claudia, le rezan una letanía (similar a la del ritual católico) en la que le llaman como a Circe: (...) - La cruel. - La hechicera. - (p.127)

En *Cinta de plata*, Mito, en su departamento, proyecta películas de Claudia En una de ellas la actriz se dirige al actor:

(...) mirándolo fijamente, embrujándolo, preparando lo que habrá de seguir al acto previsto de la satisfacción ya gastado en el gran estanque imaginario de Circe que los ha visto primero en la potencialidad, en el azar del cerdo y el león castrado.(p.154)

Otro capítulo muestra las afirmaciones de la actriz que asume el papel de la hechicera:

Claudia dice: - Un hermano releva al otro - y tú continúas: - Telémaco se hunde en el lecho de Circe. Telégono, el hijo de Ulises y la hechicera, reinicia la peregrinación abandonada, el regreso, el arranque: viaja a Itaca, al hogar negado, a consumir las sustituciones, a cerrar la crónica. Regresa a la isla de las lamentaciones, a la costa de Istria custodiada por mis lobos y mis aves rapaces. (...), en esa ínsula purificada por la sangre de los cerdos, encontrarás a tu hermano, que es

mi hijo. (...) Claudia dice: - Un hermano releva al otro – y tú continuas –Telémaco se hunde en el lecho de Circe. Telégono, el hijo de Ulises y la hechicera, (...) (pp. 173 – 174).

Los pasajes aludidos de *Zona sagrada*, evocan el mito de Telégono: en algunas versiones, hijo de Ulises y de Circe; en otras, de Ulises y Calipso. No figura en los poemas de Homero. Fue educado por Circe en la isla de Eea, cuando fue hombre, se enteró de quien era su padre y partió para Itaca en donde se apoderó de unos rebaños que pertenecían al rey. Ulises salió a defender sus bienes, entablándose una lucha entre ambos, Telégono lanzó a su padre un dardo que le había dado su madre y Ulises murió a consecuencia de la herida, Telégono lo lloró amargamente y acompañado de Penélope llevó el cadáver a la isla de Circe, donde se casó con Penélope.

El mito de Circe se recrea de nuevo en la novela, en la descripción del paisaje que circunda la carretera por la que viajan Mito y Giancarlo hacia Positano. El paisaje recuerda el observado por Ulises al aproximarse a la isla de la hechicera. Ante el pánico manifestado por Mito, Giancarlo dice:

- (...) ¿No son hermosos estos riscos? Tienen ganas de llegar al mar, de precipitarse, como nosotros. (p. 105)

Guillermo refuta a los cuestionamientos de su amigo:

- ¿Quieres durar? ¿Quieres durar? ¿Dónde? ¿Estrellado contra una de esas rocas? ¿En el fondo del mar? (p. 105)

A lo que Giancarlo responde:

-Ojalá. ¡Magari! La montaña misma se está cayendo al mar continuamente, (...). (p.105)

Pero Mito, aterrorizado, replica: - No quiero. Es un precipicio a pico; mira... (p.106)

Nótese el parecido con la descripción (rapsodia III, *Lo de Pilos*) de los alrededores de la isla de Circe en *La odisea*

Hay en el oscuro ponto una peña escarpada y alta que sale del mar cerca de Gortina en el tenebroso ponto: Allí el Noto lanza grandes olas contra el promontorio de la izquierda, contra Festo y luna roca pequeña rompe la grande oleada. (Homero, 2002: 59)

Más adelante, Circe menciona a Ulises dos caminos a escoger para pasar sin peligro por las sirenas, el paisaje descrito también sugiere el diálogo de Mito y Giancarlo citado anteriormente:

A un lado se alzan peñas prominentes, contra las cuales rugen las inmensas olas de la ojizarca Anfitrite.(...) Por allí no pasan las aves sin peligro, ni aun las tímidas palomas que llevan la ambrosía al padre Zeus, pues cada vez la lisa

peña arrebatada alguna (...). Ninguna embarcación de hombres, en llegando allá, pudo escapar salva (...); y también a ésta habríala estrellado el oleaje contra las grandes peñas (...). Al lado opuesto hay dos escollos. El uno alcanza al anchuroso cielo con su pico agudo, (...). (Homero, 2002: 195)

En el entreverado mito – realidad en que vive inmerso el protagonista de la novela también se asigna a Claudia cualidades de la ninfa Calipso.

En *La Odisea* se lee que Calipso: (...) vivía en una vasta gruta y tejía en su interior con lanzadera de oro. (Homero, 2002: 92)

También la diosa, había ofrecido la juventud imperecedera a Odiseo: (...) y díjale a menudo que le haría inmortal y libre de la vejez por siempre jamás. (Homero, 2002: 94)

Aunque en la novela no aparece nombrada expresamente, Calipso está sugerida en el uso de grutas como viviendas (del protagonista y de su madre), así como en las aseveraciones de la eterna juventud de Claudia; en *Zona sagrada* el nombre de un capítulo es: *Dentro y fuera de las grutas encantadas* (p.20)

En otros pasajes, Mito se refiere a su departamento: Mi gruta encantada: así la quise (...) (p.30) (...) solo en mi gruta encantada. (p.92)

El mito de Calipso vuelve a reconocerse en la novela, en ciertos pasajes como en Positano en que Mito contempla a: Una mujer sin edad, envuelta en mantas (...). (p.5) Expresión que también da la idea de una momia egipcia.

En otro capítulo, es Bela quien expresa de Claudia: Bah. Ella no tiene edad. (p.26)

En una de las muchas ocasiones en que Claudia presume de su pretendida eterna juventud, afirma:

No, cachorras. Ya me verán de ochenta, con mi gargantilla, toda vestida de negro y blandiendo un bastón de oro para ahuyentar a los muchachos (...). (p. 135).

Otro mito presente en *Zona sagrada*, es el de Medusa.

La mitología griega, cuenta que las Gorgonas eran tres figuras monstruosas de enormes dimensiones y salvajes apetitos, tenían garras de bronce, alas de oro y colmillos de marfil. Medusa – una de las tres - Era conocida por su cabellera de serpientes, tenía una mirada asesina y petrificaba a quien la viera directamente por ese motivo, Perseo se valió de su escudo como espejo, y logró así matarla.

Al inicio de la novela, en el pasaje de Positano ya analizado, con respecto a la ninfa Calipso; la mujer de la playa va acompañada por un perro, también hay una sugerencia de Medusa: Las uñas de acero del can y su ama aran la arena. (p.5)

Pero hay otras sugerencias de Medusa: al mencionar Mito durante una filmación, a las muchachas que siempre acompañan a Claudia, a quienes atribuye la característica del mito, de: (...) mujeres con cabellera de serpiente (p.128)

El protagonista manifiesta al referirse a su madre:

Pues ¿qué significan su melena de Gorgona (...). La cabellera de mi madre es una llama de hiedras, algas y serpientes. (...) conocida por su belleza, la Medusa exige ser reconocida por su horror. (p.153)

La mención de espejos remite también al mito de Medusa:

(...) si sigo mirando al espejo, acabará por devorarme. (p.81)

(...) no nos mires, Gorgona, no nos quites la vida sin matarnos antes, no nos des la muerte inmóvil de tu mirada, (...) (p.135)

(...) y yo me peino frente al espejo de cuerpo entero, acomodo los espejos laterales. (...). Su rostro (...) que apenas puedo adivinar, se renueva tres veces en los vidrios que me reproducen (p.44).

Esta imagen triple refuerza la idea de las Gorgonas, y por tanto, de Medusa, una de las tres.

Además de la identificación de la actriz con Medusa, los espejos sugieren a Narciso, el mito del joven que por castigo de Zeus, se apasionaría de la primera figura que viera. Lo primero que vio fue su propio reflejo en el agua; así que se enamoró de sí mismo y ese gran amor fue al final la causa de su muerte.

En *Zona sagrada* el mito de Narciso se reconoce en Claudia Nervo, en expresiones como: Claudia se abraza a sí misma (p.14)

Narciso también se reconoce, en la autocomplacencia de Mito:

Me acaricio lentamente y me veo liberado del deseo ajeno, solo en mi gruta encantada, pronto a convertirme en el deseo propio: putto, ángel inmaculado que no tomará marido ni mujer, querubín desinteresado. Abro las piernas en una gran Y de liberación egoísta: infantil y enferma. (pp. 92-93).

En otro párrafo manifiesta:

(...) amor de mí mismo. (...) esa ausencia rescatada por un sentido gemelo del narcisismo; (...) lenta inmersión en el lecho cubierto de pieles; nuevo encuentro con el sitio de mi cuerpo (...) amor velado, premio del calor, piedad de las sábanas: ardor maravilloso de un tacto prohibido, pasión sin fin de mi cuerpo insatisfecho (...) (p.104)

El tema de los espejos se encuentra en forma repetitiva en *Zona sagrada*, éste remite, no sólo a los mitos grecolatinos mencionados, sino que también a los mitos precolombinos.

En México, el mito de Quetzalcoatl, la “Serpiente emplumada”, dice que el dios fue vencido por su hermano rival Texcatlipoca, “el del espejo de humo”, al ver su rostro reflejado en un espejo que éste le obsequió. Quetzalcoatl que no sabía que tenía un rostro, se sintió tan mal, que esa noche se embriagó y cometió incesto con su hermana, al día siguiente huyó, pero prometió volver.

En la novela, la referencia al espejo humeante está presente en afirmaciones como: Los cigarrillos en la penumbra (...) (p.65) - expresada por Mito, en *Madona dei Monti*.

En el capítulo *Autógrafos*, Mito describe a su madre, (cuando baja de su automóvil para ingresar a donde la modista): (...) con las gafas oscuras (...) (P.79) En esta aseveración, se sugiere una semejanza entre los lentes y el espejo de humo, así como en la expresión:

El humo deshace su rostro. (P.83) -al referirse Guillermo al humo del cigarrillo.

El capítulo *Erinias*, muestra a Guillermo espiando a su madre por el ojo de la cerradura:

Claudia se pasea frente a los espejos pintados de negro. (...) Los espejos negros la rodean. El rostro de Claudia se busca en un espejo pintado, ciego. (p.122)

Otro mito, reiterativo en la obra es el de Edipo. Mito ama a su madre, mas no como hijo, sino como hombre. La quiere sólo para él.

El mito de Edipo cuenta que al nacer, un oráculo predijo que cuando el niño fuera mayor, mataría a su padre y se casaría con su madre, el padre, tratando de vencer la predicción, lo lanzó al niño desde un monte para matarlo, sin embargo, éste no murió, sólo quedó cojo de ambos pies, de allí su nombre; recogió un labrador al niño y lo crió como hijo propio, al crecer, la profecía se cumplió, pues Edipo mató a su padre –Layo - y se casó con su madre –Electra -. Edipo y su madre-esposa, tuvieron un hijo y dos hijas. Al descubrir la verdad, el hijo - esposo se autocastigó sacándose los ojos, e hizo que su hija Antígona fuera su guía.

En la novela, el mito de Edipo se simboliza en Mito, en el amor incestuoso que siente hacia su madre, alentado en muchas ocasiones, rechazado en otras; verbigracia, en el capítulo *Autógrafos*, en que el joven necesita su mesada y ha perseguido a su madre hasta la casa de modas para que se la dé, pues le ha

girado un cheque sin fondos. Ya en el interior de la tienda, él reclina su cabeza contra las caderas delgadas de la actriz y describe así el momento:

Claudia, por fin, toca mi cuerpo con sus manos y yo abrazo su cintura y aprieto su cuerpo contra mi mejilla. (...) Te quiero mamá miramos, no nos movemos, la modista sale en silencio-. (p.82)

El mito de Edipo, se reconoce, además, en afirmaciones hechas por el protagonista a lo largo de la novela, tales como:

Los ojos de su pregunta resuelven ese enigma. (...) ayer, mientras caminábamos, esa cifra era un acertijo; (...) (p.69)

Ciego ya, quiero estar sordo. (p.128)

(...) ciego, porque no necesito ver (...) (p.162)

(...) ciego, derramando tu saliva (...).(…) ser ciego y mutilado (...). (p.163)

Entonces tengo otras armas. (...), las de Edipo (p.166)

(...) yo que me he quedado sin ojos (...) (p.168)

Digo que no puedo ver ese beso lento y cruel, tan prolongado como es lenta mi ceguera. No sé ver. (p.178)

(...) yo que me he quedado sin ojos (...) (p.168).

Nótese en las citas anteriores, la alusión a la ceguera de Edipo, relacionada con Mito.

Las divinidades incestuosas, aparecen también entre los egipcios, Isis, por ejemplo, era esposa de su hermano Osiris. Entre los aztecas, el dios Quetzalcóatl, comete incesto con su hermana, y luego parte a un lugar desconocido.

La presencia de elementos judeocristianos se halla en la novela (entre otros) en situaciones como la que se da en el coctel para la presentación de la próxima película de Claudia. Ella extiende las manos en un gesto de bienvenida. Mito cree que es hacia él, porque le parece: (...) como si recibiera a un hijo pródigo (...). (p.15). Sin embargo, no es así, pues la actriz se dirige al galán que le acompañará en la película.

En el *Nuevo Testamento* se encuentra la parábola del hijo pródigo:

(...) Y cuando aún estaba lejos, lo vio su padre, y fue movido a misericordia, y corrió, y se echó sobre su cuello, y le besó. (Biblia,1960: 922)

En otro contacto con el catolicismo, Mito se refiere a las calles de Jalisco:

Las fachadas de las paredes en las calles de Jalisco, tienen nichos reservados a: San Francisco Javier y San Luis Gonzaga. (p.17)

Para Mito, su madre es: (...) la Salomé gitana de pezones morados y garras de rubí. (p.31)

Hay en la aseveración anterior, un engarce entre Salomé - según la tradición judeocristiana con el mito griego de Medusa, (sugerido por las garras).

La decapitación del bautista es otro elemento (judeocristiano), evocado por Mito: Tú, cabeza del Bautista, creadora de su propio lago de sangre (...). (p.31);

El catolicismo se refuerza con los apelativos (santo, santito, ángel), que Claudia Nervo da a su hijo; también el uso de nombres, por ejemplo, Ruth - la secretaria (nombre bíblico de una mujer, paradigma de fidelidad).

Ruth, fiel como puede serlo, no un espejo, sino esa procreación paralela, el íncubo, el familiar, (...) (p.24).

Los perros que acompañan a Mito, además de evocar el mito de Telémaco, también lo hacen con la parábola de *El rico y Lázaro* del *Nuevo Testamento*, en la que se lee:

Había un hombre rico, que se vestía de púrpura y de lino fino, (...). Había también un mendigo llamado Lázaro, que estaba echado a la puerta de aquél, lleno de llagas, y ansiaba saciarse de las migajas que caían de la mesa del rico; y aun los perros venían y le lamían las heridas. (Biblia, 1960: 961)

Mito se refiere a sí mismo, al describirse en su departamento: (...) piensa en Belén y Gólgota (...) (p.41)

El protagonista relata una ocasión en la que huyó del internado:

(...) y el profesor (...) correteándome por toda la calzada de la Verónica. (p.88)

Ah, una Navidad, se apiadó de mí y yo perdí la hermosa ocasión (...). Última navidad con mi madre. (p.89)

La actriz narra a su hijo, burlescamente, una ocasión en que se expone en París disfrazada de China Poblana en un altar de la Virgen de Guadalupe:

(...) me disfracé de China Poblana un doce de diciembre y fui a que me vieran todos los mexicanos en el altar de la Virgen de Guadalupe (...) (p.144)

Guillermo responde: -Tú, la China y la Virgen. La santísima trinidad con faldas. (p.144.)

La idea del sincretismo religioso, se refuerza con la insinuación de la deidad azteca, que se relaciona con la Virgen de Guadalupe –Tonantzín - un aspecto de

Coatlicue, aunque no aparece nombrada específicamente en la novela. Tonantzín tenía su templo en el cerro del Tepeyac; fue en ese lugar, precisamente, en donde se apareció la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego en 1536 y le pidió erigirle un templo.

En la novela, la Virgen de Guadalupe comparte honores con mitos locales y, por supuesto, con el mito moderno del cine, Claudia Nervo, este aspecto de la realidad está plasmada en el decorado del cuarto de la cocinera en el departamento de Mito:

(...) y el inevitable muro cubierto con estampas y recortes de revista fijados con tachuelas Gudelia. La Virgen e Guadalupe. Claudia Nervo. El equipo Atlante. Un calendario con el cromo de la China Poblana. Algunas fotos amarillentas de feria y jardín: Gudelia y Jesús junto a los caballitos de madera y cerca de una fuente anónima; el grupo de familia, los ídolos rígidos y fascinados alrededor del papá con bigotes de aguacero. (pp. 55-56)

El cristianismo se manifiesta asimismo en la novela, con alusiones a la transfiguración; ya que Jesucristo se transfigura ante tres de sus discípulos. En la Biblia se lee:

Seis días después, Jesús tomó a Pedro, a Jacobo y a Juan, y los llevó aparte solos y se transfiguró delante de ellos. (...), la apariencia de su rostro se hizo otra, y su vestido blanco y resplandeciente. Se transfiguró delante de ellos y resplandeció su rostro como el sol, y sus vestidos se hicieron blancos como la luz. (Biblia, 1960: 894)

La transfiguración es tema reiterativo en la novela, como clave para la inmortalidad: (...) nada se desarrolla, todo se transfigura. (p.65) - recuerda el protagonista de lo acontecido con Giancarlo en Madona dei Monti.

Sólo hay transfiguraciones. (p.68) - se dice, Mito mientras conduce a Bela de regreso, luego de haberla decepcionado eróticamente en el departamento-.

En la ocasión, en que Giancarlo conduce velozmente el auto hacia Positano, aclara a Guillermo (que no considera digno de risa, lo que sucede):

-¡No me río! ¡Me transfiguro! ¡Quiero durar, ya te lo dije! (p.105)

La idea de la reencarnación se observa, a veces, asociada con los perros, cuyo único representante en el departamento - cuando los otros ya han muerto - es Faraón. Mito piensa al referirse al can: (...) a punto, quizá, de perder la encarnación transitoria, (...) (p. 40).

Otras deidades indígenas, además de la Coatlicue, también están incluidas en el mundo sincrético de *Zona sagrada*.

En el capítulo *Formica sanguinae*, Guillermo se “abre” ante Giancarlo, le hace confidencias durante su época de estudiante. Surge la insinuación de Tlazoltéotl,

la de la falda de serpientes; la diosa de la fertilidad y la inmundicia, pues Mito se reviste con las características de la deidad azteca, al expresar: Esta vez regresé a casa sucio, con las rodillas embarradas. (p. 51)

En una de las visitas que hace a su madre, el protagonista la encuentra dictando cartas a su secretaria, para realizar transacciones con financieras en el extranjero, entonces se le ocurre la comparación:

Tlazoltéotl era la diosa indígena de la muerte, la fertilidad y la inmundicia; sus manos embarradas de excremento eran también las manos – bastaba despojarlas de los guantes ceremoniales de la purificación: el que limpia se ensucia. La veo confundida y segura con un pie en el rito y otro en el juego. (p.46)

EL MITO MEXICANO MODERNO

El autor de *Zona sagrada*, en varias de sus obras se refiere a hechos y sucesos derivados de la conquista de México por los españoles. Puesto que en esta novela se simbolizan personajes y situaciones por medio de mitos, y se ha enunciado el de Ulises, puede pensarse en una relación entre los protagonistas de ambas epopeyas: una mítica, con Ulises y la otra, de la realidad histórica de México, con Hernán Cortés. En el siguiente cuadro, se enumeran varias similitudes para aclarar la idea:

LA ODISEA ULISES	LA CONQUISTA DE MÉXICO CORTÉS
• Astuto, sagaz y aventurero	• Astuto, sagaz y aventurero
• Viajero a tierras exóticas	• Viajero a tierras exóticas
• Navegante	• Navegante
• Llega a Troya por mar	• Llega a México por mar
• Lleva consigo muchas barcas y marineros	• Lleva consigo muchas barcas y marineros
• Tapona los oídos de sus hombres y se amarra al palo mayor de la nave para no sucumbir a los cantos de sirena	• Quema (barrena) las naves para que ninguno de sus hombres abandone la empresa
• Deja a su esposa esperándolo en otra parte	• Deja a su esposa esperándolo en otra parte
• Tiene amores con Calipso que lo retiene en tierras desconocidas.	• Tiene amores con Malinche en tierras desconocidas
• Tiene un hijo, Telémaco con su esposa	• Tiene un hijo, Martín, con su esposa
• Procrea un hijo ilegítimo, Telégono, con Calipso	• Procrea un hijo ilegítimo, Martín, con Malinche
• Rechaza a Calipso porque ya no le era grata	• Rechaza a Malinche porque ya no le era grata (¿o útil?)
• Idea el caballo de Troya, valioso elemento para la toma de esa ciudad.	• Lleva el caballo a México, valioso elemento para realizar la conquista.

(Elaboración propia)

En su estudio acerca de los gemelos míticos, Levy Strauss, llama gemelidad, a la similitud entre héroes de distintas épocas y/o culturas, relacionado con el mito de los gemelos, dicho autor afirma:

Son ilustrativos en nuestra cultura los personajes bíblicos de Jesús, el Cristo, y Juan Bautista. Sus madres eran primas y ellos nacieron bajo condiciones similares y bajo el tenor de héroes. Ambos recibieron la anunciación por una voz y sus respectivos padres quedaron mudos al recibir la noticia. Jesús y Juan son gemelos por la similitud de la historia que se cuenta. (Levy S., 1999: 49)

Así que, según la afirmación de Levy Strauss, puede pensarse en Ulises y Cortés como un caso de gemelidad:

También podría pensarse en otro caso de *gemelidad* entre Jesucristo, el Dios del catolicismo y los dioses aztecas, Quetzalcoatl y Huitzilopochtli. Las coincidencias que se encuentran entre ellos son:

JESUCRISTO

- Nació de una virgen
- Fue traicionado por su discípulo Judas
- Murió, pero prometió regresar un día

QUETZALCOATL

- Nació de una virgen
- Fue traicionado por su hermano rival Texcatlipoca
- Huyó, pero prometió regresar un día

(Elaboración propia)

JESUCRISTO

- Es un dios joven, hijo
- Nació de una virgen
- Fue engendrado por una ave
- Fue perseguido por Herodes

HUITZILOPOCHTLI

- Es un dios joven, hijo
- Nació de una virgen
- Fue engendrado por una ave
- Fue perseguido por sus hermanos, los surianos

(Elaboración propia)

Otro caso de gemelidad, puede hallarse entre la católica Virgen de Guadalupe y Tonantzín, la deidad azteca, pues tanto la Virgen de Guadalupe es una

representación de la Virgen María, como Tonantzín lo es de la Coatlicue. Paz dice al respecto:

(...) el catolicismo mexicano se concentra en el culto a la Virgen de Guadalupe. (...) el lugar de su aparición es una colina que fue antes santuario dedicado a Tonantzin "nuestra madre", diosa de la fertilidad entre los aztecas. (Paz, 2000: 222)

En un ensayo acerca de los mitos mexicanos, se lee:

Coatlicue era la madre de los dioses, aunque también era venerada como la madre de Huitzilopochtli. (...) Tonantzin que puede haber sido un aspecto de esta diosa (...) tenía un templo en el Tepeyac, actualmente el asiento de la capilla de la Virgen de Guadalupe. (1)

Virgen de Guadalupe

- Es una advocación de la Virgen María
- Dio a luz siendo virgen
- Pidió su centro de adoración en el cerro del Tepeyac
- Le llaman La Madrecita
- Madre de Jesucristo, el dios joven
- Fue preñada por una ave (la paloma, símbolo del Espíritu Santo)

Tonantzín

- Es un aspecto de la Coatlicue
- Dio a luz siendo virgen
- Su centro de adoración quedaba en el cerro del Tepeyac
- Era llamada La Madrecita
- Madre de Hutzilopochtli, el dios joven
- Fue preñada por una ave (un colibrí, mediante una bola de plumas, que cayó en su regazo)

(Elaboración propia)

Además de un caso de gemelidad, según la propuesta de Levy S., se nota en las comparaciones anteriores, el tema de la transfiguración, pues aparentemente la conquista hizo que se perdieran muchas cosas, sin embargo, volvieron transfiguradas. En *Zona sagrada* el tema de la transfiguración es reiterativo:

(...) nada se desarrolla, todo se transfigura. (p.65) recuerda Guillermo lo que ha dicho Giancarlo en el palacio de Madona dei Monti

Sólo hay transfiguraciones. (p.68), dice Guillermo, mientras maneja su automóvil en compañía de Bela.

-¡No me río! ¡Me transfiguro! ¡Quiero durar, (...) (p.105), dice Guillermo con temor, ante la forma imprudente de manejar de Giancarlo en una carretera escarpada.

Todo cambia de apariencia, pero no pierde su esencia, así, la Virgen de Guadalupe es la advocación de la Virgen María, la madre de Jesucristo, que se apareció al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac. Era en este cerro en donde tenía su centro de adoración la diosa Tonantzín, - llamada “La madrecita” - en la época prehispánica. Este sobrenombre se trasladó a la Virgen, se conserva hasta la época actual y es considerada la Patrona de su pueblo.

Los mitos mexicanos, no se dan sólo en el aspecto religioso, pues se da en lo social, el Mito de la triada familiar, (propuesto por Octavio Paz en el ensayo ya mencionado). Éste mito se integra con las figuras de:

Padre violento – Madre humillada – Hijo angustiado. (Paz, 2001: 96)

Mito, en la novela, observa un cuadro de José Luis Cuevas que adorna la sala de Claudia, la descripción sugiere la representación del mito familiar mexicano:

(...) un marqués de Sade que atiende, junto a la chimenea que se apaga, las solicitudes secretas de su familia. La esposa bizca y polveada, teje unas mallas: los niños, con ropones bautismales, se chupan los dedos; el pater familias contempla la escena beatíficamente, gnomo hidrocefalo, ventrudo, con ojos de avispa y perfil de gárgola, (...). (p.117)

En el llamado juego de albuces – que se ejemplifica a continuación - se capta la idea del padre violento - el macho -, y la consecuente discriminación de la mujer:

El derecho de pernada, ¿Qué tal? Entonces sí se sabía vivir.(...)
Ay. A esa viejota yo le hago el pase de portagayola (...). Pues que mire. Al fin es hijo de puta (...). (p.115)

El padre violento de Mito, (aunque no es mencionado como tal en la novela), podría ser Giancarlo, ya que éste contrae nupcias con la madre del protagonista; además - como se ha analizado anteriormente - se perfila desde su aparición en la novela, como guía de Mito, que es uno de los papeles que se atribuyen a un padre; ejerce autoridad, además de ser violento y prepotente con su entenado. En el capítulo *Suertes de naipe*, Guillermo dice - refiriéndose a Claudia, Giancarlo y a él mismo -:

(...) ésta es la única epifanía que vamos a permitirnos los tres: seremos perfectos, seremos madre, hermano, hijo, esposa, amante. (p.166)

Giancarlo visita a Guillermo en el sanatorio; pero no puede adivinar lo que éste piensa de él:

Has venido al sanatorio dos o tres veces, al final de la convalecencia, cuando ves que sale el sol, a empujarme en la silla de ruedas, a pasearme por el jardín de grava. (...) Ya empezó a molestarme tu solicitud, el auxilio de tu mano a cruzar las calles. (p.182)

El papel paternal del Giancarlo hacia Mito, se refuerza, en ocasiones como la siguiente:

(...) Que no cree problemas. Tu misión, llevarme a París para que allí tome el vuelo directo de Air France a México. (p.181)

Los dos - Guillermo y Giancarlo – se encuentran viajando por una carretera escarpada hacia Nápoles (ya mencionado en otra parte del análisis), la relación padre-hijo surge de nuevo cuando el primero siente temor y el otro lo tranquiliza y reprende. El diálogo lo inicia Mito:

- Por lo menos toca el claxon en las curvas... -suplica -
- (...)Suelta la mano. El auto lo manejo yo. ¡Que sueltes, te digo!, ordena Giancarlo.
- ¿Tienes mucho miedo?
- Sí, tengo mucho miedo; por favor; ¡esta carretera no tiene protecciones!
- (...) ¡Cuidado! ¡Cuidado! ¡Se nos echa encima!
Eeeh... Esa sí fue cerca... Ciao, cretino.
¡No te rías!
- (...)
- ¡No mires!
- No mires, no toques, no... Siento náuseas. Estoy harto. ¡Déjame bajar!
- Te atropellarían (...). (p.106)

El segundo elemento de la triada (la madre humillada) que Paz llama el mito de la “sufrida mujer mexicana” es, según el mencionado autor:

El ídolo – siempre vulnerable, siempre en trance de convertirse en Ser humano - se transforma en víctima, pero en víctima endurecida e Insensible al sufrimiento, encallecida a fuerza de sufrir. (Una persona “sufrida” es menos sensible al dolor que las que apenas han sido tocadas por la adversidad.) Por obra del sufrimiento, las mujeres se vuelven como los hombres: invulnerables, impasibles y estoicas. (Paz, 2001: 174)

Ruth - la secretaria de Claudia - cuenta a Mito su experiencia de un amor frustrado:

Tú sabes cómo son las familias y cómo son los hombres aquí. Cualquiera diría que se entienden a costillas de la mujer, que es siempre la más fregada. (p.109)

La “mujer humillada”, se representa en la novela en el pasado de Claudia Nervo; ésta, como tal, existió en ese tiempo anterior, que no se menciona, pero se intuye: en primer lugar, su hijo estaba al cuidado de la abuela paterna y ni

siquiera conocía a su madre, por eso, el día de su secuestro, lo suben a un automóvil y una mujer desconocida para él, se lo lleva y lo abraza: Me apreté contra ella y me dijo que era mi madre (...) (p.16)

La otra cara del mito de la mujer mexicana es el de la “mala mujer”, ésta no es pasiva, sino muy activa. Busca a los hombres y, una vez se ha cansado o servido de ellos, los abandona.

Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma. La “mala” es dura, impía, independiente, como el “macho”. Por caminos distintos, ella trasciende su fisiología y se cierra al mundo.
(Paz, 2001: 175)

Según lo afirmado por Paz, la “mala mujer” es dura, independiente, mandona; y por esas manifestaciones, termina pareciéndose al hombre. De los mitos femeninos anteriores se desprende que cualquiera de los dos llevan al mismo resultado: mujeres endurecidas, cerradas a los sentimientos, tanto si son receptoras, como dadoras de ellos y sus manifestaciones; Claudia Nervo, en la novela, destruye el mito de la “mujer humillada” en que ella se situaba en el pasado, pues en el tiempo actual de la novela, en su rol de actriz famosa, simboliza enfáticamente, la otra cara de la mujer mexicana: la “mala mujer”.

En la escapada del internado (ya mencionada en otra parte del análisis) , Mito dice:

Yo corrí y corrí: llegar a casa de mi madre a las once de la mañana, verla despertar... No estaba, o no me admitieron, pero allí estaba su auto, allí se escuchaban risas o murmullos; en la sala con las cortinas cerradas. Su noche no había terminado. (p.88)

Una de las películas que proyecta Mito, muestran a una Claudia con señales de caricias:
(...) la blancura de un cuello en el que se adivinan las marcas secretas de la noche (...). (p.153)

MÁSCARAS MEXICANAS

Octavio Paz, en su ensayo *El laberinto de la soledad* (ya mencionado), propone ciertas características inherentes al mexicano promedio, las cuáles se observa en el protagonista de la obra. Una de ellas es el uso de máscaras; con este término, se designa a gestos y actitudes que, como con una máscara verdadera, se oculta la faz de quien la usa.

En el teatro griego de la antigüedad y la China, se usaban máscaras. Eran éstas un recurso de los actores para la representación de los personajes.

En griego, el significado de máscara era personalidad. De modo que al cambiar de máscara un actor, cambiaba personalidad; de aquí se deriva el término personalidad como se conoce actualmente. En lo que se refiere a las máscaras, Paz dice del mexicano:

(...) se me aparece como un ser que se encierra y se preserva:
Máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad,
espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio
y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan
celoso de su intimidad como de la ajena. (Paz, 2001:164)

Los personajes de *Zona sagrada* disimulan, es decir, se ocultan detrás de gestos y actitudes que les sirven de máscaras y/o disfraces para no mostrarse tales cuales son. En la novela, Guillermo mira a su madre en la sesión de fotografía y observa:

(...) mi madre ya movió ligeramente el rostro, lo transformó en la máscara de su triunfo habitual (...). (p.13)

También dice Paz acerca del disimulo:

El simulador pretende ser lo que no es. Su actividad reclama una constante improvisación. (...). A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega el momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden (...), la simulación se trueca en una forma superior, por artística, de la realidad. Nuestras mentiras reflejan, simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y lo que deseamos ser. Simulando nos acercamos a nuestro modelo. (Paz, 2001: 176)

Otra actitud de ocultamiento que se da en el binomio Mito – Claudia, es el ninguneo. Mito es ninguneado por Claudia, por ejemplo, durante el discurso se observa a la actriz, llamar a su hijo cachorro, en lugar de hacerlo por su nombre. El tratamiento es reforzado cuando se dirige a él con frases como: Las heridas no se besan, se lamen. (p.34) Pareces perro faldero. (p.49), además, con expresiones como esas, la actriz parece adelantar el final de Guillermo.

Claudia se encuentra en un coctel para anunciar su próxima película. La lujosa sala en donde se realiza el evento, cuenta entre el decorado, con algunos óleos de Claudia, en ellos, la figura principal – la actriz – no se ve clara, está escondida detrás de un velo: Mito la describe así: Otra se desvanece, como el encaje que la cubre. (p.12) También se refiere a la actitud de su madre hacia él: (...) me has ocultado tan bien, mamá. (...) (p.15)

Pero la actitud de la madre es complementaria; disimula la existencia del intruso, por eso, aunque aparentemente sale a su encuentro con gestos de bienvenida, ésta es para el galán que la acompañará en su próxima película. Mito expresa:

Claudia no me mira. (...) y los dos se detienen, tomados del brazo,
frente a mí ocultándome, y yo me hago a un lado. (p. 15).

El protagonista no se reconoce a sí mismo, pues sólo lo hace cuando se siente reflejado en los otros, principalmente en Claudia, por eso, al recordar la tarde en que ella lo secuestra, dice:

Me apretó contra ella y me dijo que era mi madre y yo levanté la mirada y encontré (...) mi propio rostro de niño convertido en otra cosa, en unos labios que me besaban y luego se separaban de mí (...). (p.17)

Lo mismo sucede en el momento de conocer a Bela, entonces piensa:

Me sonrío para que me reconozca en ella otra vez, como me reconocí en la mujer de los zorros perfumados que me raptó de casa de la abuela. Disfrazada de Claudia y entonces disfrazada de mí (...). (p.30)

En ocasiones, Mito, para ocultarse, sufre transformaciones miméticas - se vuelve uno con el ambiente - nótese por ejemplo, cómo en su departamento, se siente: (...) un objeto más. (p.30); en otra oportunidad, Mito, en su afán de pasar inadvertido, expresa: Me he convertido en decorado sin dejar de ser yo mismo: todo es decorado (p.168)

La novela presenta a un protagonista que no capta con claridad lo real, así, la imagen incierta de su madre, surge en una visita, al afirmar: (...) no me atrevo a reconocerla. (p. 43)

El protagonista no mira a los otros de frente, aunque tampoco lo hace Claudia, ella lo ve a través de un espejo; Mito también, pero además la espía. Mientras conversa con ella, expresa:

Ella me observa en el espejo del tocador. Su rostro pálido, delgado, lejano que apenas puedo adivinar. (...). (...) se renueva tres veces en los vidrios que me reproducen y es una imagen triple (...). (p.44).

La mención de los tres aspectos que refleja la faz de la actriz en los espejos, evoca el mito de las Gorgonas, también puede tomarse como una alusión a tres aspectos culturales que porta como representante de México: indígena, español y mestizo.

En otra ocasión, Mito, ha perseguido a su madre hasta donde la modista; él la mira de nuevo a través de los espejos. Sólo que esta vez, se trata de un rombo:

(...) un rombo de espejos que refleja siete veces (...). Me niego a verla: me bastan los siete espejos para hablarle dando la espalda (p.80)

El reflejar siete caras, insinúa también el mestizaje. La imagen triple del ejemplo anterior, se ha multiplicado, ya que a través de la conquista, en el mestizo confluyen características de azteca y español, pero, a través de España, también del griego, romano, judío, egipcio y árabe.

Guillermo se perfila en la novela como un simulador y esta característica, afecta hasta a sus perros:

Y si se atreven a ladrar, como ahora, yo continuaré tarareando el Oratorio como si no los escuchara. (p.42).

Como siempre, el protagonista sólo capta imágenes borrosas, incompletas o inventadas por él. Por eso, al continuar con la presencia de Bela en el auto, manifiesta:

(...) creo que la invento de nuevo. (...) se me va revelando, (...) la veo sin ser visto (...). Los limpiadores del vidrio la encienden y la apagan, (...) la acercan y la alejan (...). Aparición rechazada y recapturada, (...) (p.58)

Paz, también se refiere a otras características inherentes al mexicano y que aparecen en el protagonista de *Zona sagrada*. Así, manifiesta acerca de la conducta sexual que se espera de una mujer:

(...) procura que imperen el pudor, el recato y la reserva ceremoniosa. El pudor, que nace de la vergüenza ante la desnudez propia o ajena es un reflejo casi físico entre nosotros. (...) Pero las miradas extrañas nos sobre saltan, porque el cuerpo no vela intimidad, sino la descubre. El pudor, así tiene un carácter defensivo, como la muralla china de la cortesía o las cercas de órganos y cactus que separan en el campo a los jacales de los campesinos (...). (Paz, 2001: 170)

También el hermetismo, como conducta del mexicano, es analizada por Paz. en el II capítulo de su libro. Acerca del tema dice:

El hermetismo es un recurso de nuestro recelo y desconfianza. Muestra que instintivamente consideramos peligroso al medio que nos rodea. Esta reacción se justifica si se piensa en lo que ha sido nuestra historia y en el carácter de la sociedad que hemos creado. (...) (Paz, 2001: 165)

Nótese en *Zona sagrada*, la mala comunicación amorosa de Mito, con Bela:(...) si yo pudiese hablarle a Bela, comunicarme, recibirla. (p. 67)

El hermetismo de él, aunado a la conducta desinhibida de Bela, no le permiten una actitud erótica saludable hacia ella. Eso ocasiona que al llegar ambos al departamento Guillermo pretexto no encontrar la llave del dormitorio, ocasionando la burla y el desencanto de ella, él piense: Finjo no escucharla (...).

Llega al extremo, Mito, de sacar la pantalla del clóset, el tripié, escoger las latas con películas de Claudia con toda tranquilidad, y a él sólo se le ocurre observar a Bela: Y Bela está allí, con los senos desnudos y las manos en la cintura (p.67).

La muchacha, naturalmente, se siente ofendida. Él la ha acariciado, la ha dejado anhelante de la entrega; mas la culminación no llega, por lo que ella, sin las inhibiciones de él, obtiene frustración, a cambio del placer previsto y trata de

ocultar su actitud, disfrazándola con un gesto: Me arreglo el pelo con las manos: (...). (p.67)

El mismo gesto, es común a los otros tres personajes primordiales de la trama novelesca, Mito, Giancarlo y Claudia en momentos de confusión. De Giancarlo, dice Mito: (...) tiene la manía de arreglarse el cabello, de pasarse una mano abierta por el pelo negro y lacio, (...) (p.74).

En un pasaje del capítulo Erinias, Claudia ha decidido despedir a las muchachas que la acompañan; aunque al final se arrepiente y demuestra inquietud. Mito, como siempre, está pendiente de su madre, y observa cómo aquélla: Ríe y se acaricia el pelo. Tics, Claudia, expresa-. (p.135)

Claudia, a la vez que un ídolo del cine mexicano, una actriz famosa, es una versión femenina de don Nadie y una inversionista moderna, Paz describe así a Don Nadie y a su complementario, Ninguno:

Don Nadie es banquero, embajador, hombre de empresa. (...). Don Nadie es funcionario o influyente (...). Ninguno es silencioso y tímido, resignado. Es sensible e inteligente. Sonríe siempre. Espera siempre. Y cada vez que quiere hablar, tropieza con un muro de silencio; si saluda, encuentra una espalda glacial; si suplica, llora o grita, sus gestos y gritos se pierden en el vacío que don Nadie crea con su vozarrón. (Paz, 2001.181)

En *Otra visita*, Mito – Ninguno sorprende a su madre en una actividad que no le conocía: Está dictando cartas de negocios a su secretaria, y siguiendo los movimientos bursátiles de países extranjeros y piensa:

Sin embargo, se expone a esta mezquindad de la abundancia: rutinariamente, traslada un depósito del Chase Manhattan Bank a la Banca Commerciale Italiana, invierte una suma en cédulas inmobiliaria y ordena reparaciones en la casa de apartamentos que posee en la Avenida de los Insurgentes (...). (p.44)

En el capítulo *Autógrafos*, Guillermo nuevamente se muestra como Ninguno al perseguir a su madre hasta la casa de modas, en busca del cheque de su mesada, por el que discuten, puesto que Claudia se lo ha enviado sin fondos. La única excusa que podrá dar sus acreedores es:- Soy el hijo de Claudia Nervo. (p.78), no podría ser de otra manera, porque él, por sí sólo, es Ninguno, si tiene algún valor, es por ser hijo de alguien - en este caso, de una actriz famosa -.

De regreso en su departamento, Mito por fin recibe el nuevo cheque y envía a Gudelia -su fiel sirvienta - a cambiarlo, pero le miente: se hace el enfermo para que llame a Claudia.

La empleada, luego de llevarle un té con aspirinas, le responde: -Sí, don Luis. Gudelia le ha cambiado el nombre, lo cual ya no extraña en ese mundo en donde todos se desconocen, se mienten, se ocultan o cambian de apariencia. A continuación Guillermo relata la llegada de su madre al apartamento, muy

preocupada por el estado de salud de su hijo, quien relata, relata con detalles y hasta con diálogos, la visita:

- ¿ Dónde está Guillermo?
- Salió a la calle, Señora. (...)
- (...) quisiera que Claudia fuera sólo mi creación imaginaria.
- Pero si ha llegado a mi lecho de enfermo, a cuidarme y tocar mi frente helada,(...).
- No te muevas, mamá. No me dejes acercarme a ti.
- Nunca había estado aquí.
- Sí, una vez.
- Pero era otro lugar. Cómo lo has cambiado. (...) (p.91)

El lector se da cuenta de haber sido involucrado en una fantasía más de Guillermo, cuando Gudelia le dice que Ruth, la secretaria, ha respondido por teléfono: (...) su mamá de usted no puede ser molestada ahorita, (...). (p.93)

La realidad oculta, enmascarada, se insinúa también en el capítulo *Los delfines*. Mito cuenta que frecuentaba librerías de antigüedades en Lausana; entre sus libros favoritos, menciona: La piel de Zapa, Markheim, The old curiosity shop y a autores como Scott, Balzac, Stevenson y Dickens. (p.72) De este último le impresiona:

- (...) la imagen del Grillo en el hogar y su prodigioso mundo de una fábula inventada por el padre para que el hijo nunca conozca la verdadera realidad: una realidad que ese niño, ciego, no tiene por qué conocer.
- (p.72)

Esa fábula, sugiere la situación del protagonista, que ha vivido inmerso en un mundo de mitos con los cuales, su familia, le ha ocultado la realidad. Desde niño, ha escuchado a la abuela y al padre en su casa, cuando se refieren a la madre ausente:

- No hables enfrente de él.
- ¿Y los carteles? Y las fotografías en los rotograbados: (...) Y los noticieros. No. Nunca las películas. No sabía ni me explicaban. Pero en un rincón de la alacena han anidado las arañas. La abuela jamás separa el mueble de la pared (p. 51)

La misma situación se observa en lo falso y misterioso de personajes y situaciones. Por ejemplo, Tanto Claudia, como su hijo, se miran dándose la espalda, y Mito, además, de reojo: Otra vez se oculta cuando dice:

- Busco instintivamente un rincón de sombra, junto a una de las palmeras en maceta que adornan el lugar, temeroso, casi, de que alguien, al entrar, adivine, como los caballos, mi miedo nervioso. (p.142)

En el primer contacto con Giancarlo en las librerías de antigüedades de Lausana, Guillermo siente por primera vez una mano sobre la suya, pero no ve al dueño de la mano (pues el otro permanece detrás) y expone: Guiándome se

mantuvo a mis espaldas (...), además, califica al, entonces desconocido Giancarlo, como: (...) discípulo invisible (...). (p. 74)

El protagonista, como acostumbra con objetos, situaciones y personas, no da una imagen completa de su compañero; apenas deja entrever - en una especie de flashazos de cámara - que aquél tiene: (...) el cabello negro y lacio, (...), (...) imagen del gamberro (...) (p.74), aunque después se da cuenta de las arrugas prematuras que le dan: (...) una austeridad y una melancolía verdaderas. (p.75).

Más adelante, Giancarlo invita a Mito a pasar la Navidad en su palacio de Madonna dei Monti, en Italia, puesto que los dos estarán solos en el internado para esas fechas.

El capítulo *Nombre del juego* tiene como marco el palacio de Giancarlo; en ese lugar, Mito encuentra que el ámbito es de oscuridad y sombras: No habrá luz esta noche. (...) La criada es una vieja vestida de negro, toda de negro, con medias negras. (p.94), las estatuas están decapitadas y los cuerpos son de color extremo:

(...) blanco salvado, negro agresor (...) (...) la desnudez de la carne ceremonial, negra y blanca, pertenecen a la mitad muerta de los planetas: (...) a la mitad sin luz, sin mirada, sin cabeza, que está acechando en todos los rincones del palacio. (p.95)

Guillermo describe los frescos del decorado, como:

(...) un trabajo aplicado, salvaje, lento de construcción y destrucción una forma final, no perceptible al ojo desnudo, de feto y cadáver, de útero y tumba: ¿Qué es un ángel? (p.98)

Mito parece necesitar seguridad en el palacio de Giancarlo:

¿Están bien cerrados los postigos? ¿Nadie nos puede ver? No importa: la oscuridad empieza a tomar cuerpo dentro de la oscuridad. (p.101) (...) tu rostro es la noche. (p.103)

Giancarlo acaricia el hombro de Guglielmo, como siempre, desde atrás, sin dar la cara.

Por la noche, Guillermo es testigo de las relaciones eróticas que su amigo sostiene con unas muñecas. Éstas han sido fabricadas por Giancarlo. que les ha abierto un agujero como entrada al sexo. Las muñecas son de trapo rosado, sin facciones, rellenas de algodón y algunas están panzonas, simulando un embarazo.

Otro mito plasmado en Zona sagrada, es el de los gemelos, en el capítulo *Las golondrinas*, Mito se identifica con su madre como si fueran hermanos siameses:

(...) no sé distinguir, esperándola aquí, entre el amor y el odio que ella y yo nos debemos, entre el rechazo y la aceptación que nos ligan como dos hermanos siameses (...) (p.142)

Acerca de los gemelos míticos, se encuentra la leyenda de Rómulo y Remo, que fueron amamantados por una loba, aunque otra versión cuenta que en Roma se llamaba lobas a las prostitutas, y lupanares a las casas en las que habitaban; una de ellas, llamada Acca Larentia, habría amamantado a los gemelos, y cuando fueron adultos, Rómulo mató a Remo y fundó Roma.

En *Zona sagrada* Mito llama loba a su madre:

(...) huérfano y condenado al cosmos, vagaría por los ríos y los bosques hasta encontrar mi otro destino: mi loba. Mi loba. Otra vez. (p.47)

La referencia a Claudia como loba se complementa con los aullidos que emite durante una fiesta. Guillermo está bebido y asegura que él y su madre, serán una pareja.

Mito continúa con el tema del aullido, que enlaza el mito romano con una característica del mexicano: Detrás de la pareja, desconsoladas, aúllan las mujeres con cabellera de serpiente (p.128)

El aullido en México - Según Octavio Paz – es una manifestación cultural muy importante. Sirve de desahogo a los mexicanos, por las presiones de todo tipo acumuladas durante el año. En las fiestas que se celebran en fechas determinadas por el calendario, el mexicano - de por sí reservado - se abre al exterior:

(...) silba, grita canta (...). Descarga su alma y su grito, (...). La noche se puebla de canciones y aullidos. (Paz, 2001:184)

O la del aullido en que terminan nuestras canciones, y que posee la misma ambigua resonancia: alegría rencorosa, desgarrada afirmación que se abre el pecho y se consume a sí misma. (Paz, 2001:212)

Otra situación, relacionada con el disimulo, se da en el capítulo: *En donde se declara y corresponde*. Mito encuentra a Ruth, la secretaria de Claudia, bebiendo un café americano en el Sanborn's y narra cómo ella lo ningunea, con la máscara de la indiferencia:

Primero no se ocupa de mí. (...). Después me mira sin reconocermelo (...).ríe, finge atragantarse con un buche de café, se tapa la boca con una servilleta de papel y vuelve a reír. (...). Dice que me imaginaba en cama, con fiebre; guiña un ojo. (p.108)

En seguida, Ruth relata los motivos que la unen a Claudia. Uno de ellos es la seguridad obtenida en contra del machismo que antes la amenazaba, y la hace admirar a Claudia. Explica su situación así:

(...) No importa. Lo que aprendí con Claudia es que una puede librarse del ser querido y seguir viviendo. (...). Claudia casi me pega, casi me arrastra por su cuarto (...). (...) Amor y belleza y peligro. Para mí tu madre es fuerza (...). Yo sola sería muy débil.

(...) Vivir a través de tu madre es todo (...). (pp. 109-110)

La admiración de Ruth por la actriz conlleva:

Ver cómo se impone, cómo se burla, cómo da vuelta y media al más pintado (...). (...) Tu madre ha demostrado que en México una mujer puede vivir de acuerdo con su propia moral y su propia fantasía. (p.110)

A continuación del anterior pasaje con Ruth, y sin transición alguna, Guillermo manifiesta que Gudelia, la cocinera, le lleva el correo. Él nota que una de las cartas es de su padre; la misiva muestra a una persona rutinaria, que alude ocasionalmente a Claudia; le dice a su hijo, que lamenta haberlo perdido desde el secuestro, pero lo extraña. Obsérvese cómo hasta el aspecto legal es irreal, en la siguiente expresión de la carta: Las leyes no tienen nada que ver con la realidad, (...). (p.112). En su mensaje, el padre invita a Mito a que vuelva cuando lo desee y que vuelva a su antiguo hogar: Recuerda que aquí están tus raíces y que una vez en la vida hay que regresar a ellas. (p.112)

El otro personaje que toma parte en este capítulo, es Bela. También ella se dirige a Mito por medio de una carta llena de reclamos:

(...) tú me seguirás amenazando mientras yo viva y me obligues a pensar que puedo volver a encontrarte, con otra cara, disfrazado, listo a impedirme mi hermoso contacto con todo lo que existe en la realidad, (...). Tú eres el crimen estúpido, tú eres el crimen que no mata, tú eres una tortura y yo estaba abierta para ti, para ti, yo no soy un espejo, yo no sé contemplarme en los espejos, en los espejos no vive nadie, (...). (p.113)

En otro capítulo, Mito se encuentra en el hotel Marisabel. Hay, además de él, unos hombres bebiendo en el bar. El protagonista, aunque hay muchas personas más en el local, se siente:

(...) alejado, en medio de todos los espectros de esta ciudad, cerca de Los siervos encumbrados. (...) hombres ridículos, conquistadores efusivos, (...). (p.114)

Agrega que los hombres llegan a contarse: (...) amores repugnantes y negocios chuecos y juegos de palabras. (p.114.)

En el capítulo *Las golondrinas*, Mito se identifica con su madre como hermanos siameses y, de nuevo, la desconoce:

(...) no sé distinguir, esperándola aquí, entre el amor y el odio que ella a dos hermanos siameses: (...). (p.142)

Mito se refiere, en el inicio del discurso, al mito de Ulises: Mintió. Cuestión de prestigio, conciencia de la leyenda. Ulises era su propio agente de relaciones públicas. (p.6)

Claudia también se compara con Ulises:

Cree todo lo que te cuenten. (...) Yo misma me he encargado de darle vuelo a mi leyenda. (p.142)

En el capítulo *Cinta de plata*, el protagonista proyecta en su departamento, películas de su madre. Antes, sigue un ritual, el mismo que practicó cuando Bela estaba allí:

Saco del closet la pantalla enrollada, la extiendo, y coloco en el tripié. Me hincó a escoger las latas, aprieto un botón y: el proyector aparece entre dos hileras de falsos libros con lomos dorados (p. 152).

A continuación, Mito miente otra vez; al anunciar que su historia ha terminado:

Aquí culmina mi historia. En esta soledad. Nadie debe seguir adelante. Prohibido el paso. Lo demás no quiero no quiero saberlo. Pero la soledad Me dice que no estoy solo. Que hay algo más. Yo lo niego. Yo soy el narrador. Yo tengo el poder de vida y muerte sobre este cuento. Me niego a continuar. Prohibo que se siga leyendo. Igual que en la pantalla, aquí se inscribe la palabra "Fin". (...). Yo quiero permanecer aquí el día en que Claudia voló a Italia, viendo la antigua juventud en sus películas. (p.156)

Mas la novela no termina. Aunque Mito - como protagonista - no desea continuar con su historia, como narrador no puede ni debe hacerlo. De manera que, en la incongruencia ser – no ser, que caracteriza a la novela, el relato prosigue.

Sin embargo, no hay continuidad, pues Mito aparece en Italia. Recién ha salido de una clínica de reposo y Giancarlo, lo obliga a correr, aunque en ocasiones lo detiene, para que no huya. Guillermo se muestra aterrado y se describe:

(...) el otro ser, nonato, de los laberintos originales: ciego porque no necesito ver, mudo porque no necesito hablar: oler y tocar: (...) (p.162).

El viaje de héroe través de la novela está a punto de finalizar. Imagina sus posibles acciones, condicionadas por los supuestos hechos de la actriz y su pareja:

Los seguiría a cierta distancia. (...) El paisaje no me distraería de esa concentración. No leería los nombres de los pueblos. No me detendría en las estaciones de servicio. Esperaría a la salida de, Orvieto (...). Los imaginaria pagando al sacristán del Duomo (...). Todos esos hombres están de espaldas (...). Los esperarí. Sé a dónde tienen qué llegar. (p.164)

En uno de los últimos capítulos de la novela, Guillermo ha dejado la clínica y dice: Me miro en los espejos y me sobra la camisa, me falta cuello. (p.181)

Pese a ello, el joven expresa más adelante: (...) No sé qué vieron en mi rostro, que les inspiró piedad o desconfianza. (p.164)

Giancarlo resume su papel de guía cuando debe llevar a su pupilo a París para abordar un avión que lo traslade en vuelo directo a México. Aquél lo conduce, según Mito: como si fuera un ciego o un inválido (...). (p.182) llama mentiroso a Giancarlo al evocar a Circe: Todos terminamos con Circe, nada más, convertidos en puercos... (p. 183)

Giancarlo responde:

Hay otra culminación. Ulises no se amarra al palo mayor. Escucha el canto de las sirenas y sucumbe, porque las sirenas le han advertido: no debe regresar al hogar, allí lo esperan la infidelidad de la esposa y la muerte por mano del hijo. Ulises nunca regresó, cretino, Ulises se quedó en las islas, con las sirenas, eternamente joven, eternamente sensual... (p.183)

Luego de algunos reclamos de Guillermo, acerca de la relación de su amigo con su madre, Giancarlo replica:

-Cretino, ¿y si yo logro humillarla? (...) ¿y si yo la rompo y la transformo? (...) ¿si yo te entrego a tu madre verdadera, desnuda, sin máscara, ofendida revelada al fin por un hombre imaginado que le ofrece la última sorpresa: la sorpresa de que contra todas las apariencias yo no la reflejo? (p.183)

En el capítulo terminal, Mito llega a la recámara de Claudia, en México, entonces relata:

Tenía una llave. Entré, olfateando el encierro de dos meses. No había luz, las cortinas acumulaban polvo; los muebles tenían un sudario de lino. Pero no buscaba esto.(...) Las hojas de los espejos del vestidor, cerradas. Las abrí. Volví a repetirme tres veces. (p.185)

Después, el protagonista abre el guardarropa y en un desplazamiento de su deseo, se hunde entre la ropa de Claudia, la que besa y acaricia, mientras afirma: (...) ella me permite verme como otra cosa; ella me permite verme como ella. (p.186)

Acerca del mimetismo, Paz considera que es una de las formas radicales del disimulo:

En sus formas radicales el disimulo llega al mimetismo. El indio se funde con el paisaje, se confunde con la barda blanca, en que se apoya por la tarde, con la tierra oscura en que se tiende a mediodía, con el silencio que lo rodea. Disimula tanto su humana singularidad que acaba por abolirla; y se vuelve piedra, pirú, muro silencio, espacio. (...) se confunde con un objeto determinado. (Paz, 2001: 179)

A continuación, Guillermo se transforma: se disfraza y se maquilla igual a Claudia, incluyendo sus pestañas postizas y el lunar del pómulo; el disfrazarse, conlleva la idea de ser lo que él desea; cae frente al espejo de bruce - como un perro – presagiando su transfiguración. Claudia es entonces, según la sugerencia de Mito, una hechicera, que, a semejanza de Circe, lo ha convertido en otra cosa, (no en cerdo), pero sí en: Este perro famélico, que ya no puede sostenerse (...). (p.187), y

es que, con Circe o sin Circe, Mito se esconde en otra apariencia: ha sufrido una transformación mimética en perro: "Gruño". (p.187) – afirma.

Su gruta sagrada también se ha convertido en otra cosa, aunque sigue siendo la misma.

(...) prefiero ver lo que queda de mi apartamento, las tapicerías arrancadas de los muros y utilizadas como tapetes, los platos de Lalique colmados de ceniza y colillas y paquetes arrugados de Elegantes, las paredes con cromos y recortes de revistas y fotos tomadas en la Villa de Guadalupe, fijadas con chinches. La mesa china colmada de cazuelas de barro, servilletas de papel, botellas de cerveza y tequila, residuos de tortilla enverdecida y frijoles refritos, olores de chile bravo y pipián. (p.188)

Empero, Mito se comporta como un perro. Por ejemplo, bebe rápidamente agua del bidet en el baño, lengüetea, el olfato se le ha agudizado. También asegura: Estoy demasiado domesticado, (...) (p.189) - al igual que lo estaba Faraón cuando era su mascota, y que además, como él, tiene: (...) ojos dulces y castaños. (p.187)

Los enunciados anteriores, son sugerencias: el cambio de apariencia de Mito, es una transformación mimética: ha adoptado la forma de Faraón. La historia llega a su final, Mito no teme a la muerte, pues renace antes de morir: se ha transformado. Sigue siendo él mismo, pero con otra apariencia, pues sabe que cuando llegue el momento: Un perro sabe morir sin sorpresa. (p.191)

Nótese cómo en el protagonista se dan las características del psicozoomorfismo, antes de su transformación zoomórfica final, pues con anterioridad, su madre en distintas ocasiones le atribuye gestos y actitudes de perro: Las heridas no se besan, se lamen. (p.34)

Sin embargo, se trata de un caso de mimetismo, el que, según Paz, es el clímax del disimulo, Guillermo, que en otras ocasiones se ha confundido con el ambiente o con el decorado, se transforma en un perro domesticado, que tiene los ojos con la dulzura y el color de los de Faraón, y otras de sus características.

ANÁLISIS DE LOS MITEMAS PRINCIPALES QUE CONFIGURAN EL MITOLOGEMA DE LA AVENTURA DEL HÉROE

Después de analizar la conformación del mito de Mito, el personaje principal de *Zona sagrada*, se pueden encontrar tres mitemas compatibles con la aventura del héroe. Uno de ellos es el mitema del traspaso del umbral.

3.5. EL TRASPASO DEL UMBRAL

El traspaso del umbral es un término esotérico que se refiere a la percepción mental de los objetos; puesto que el hombre no puede percibirse a sí mismo como es, necesita por lo tanto, de la ayuda de las altas esferas espirituales.

Este ser espiritual, es el hombre, que no puede autopercebirse con su conciencia ordinaria, así como el ojo no puede verse a sí mismo. Ese ser es el guardián del mundo espiritual

El tema del *traspaso del umbral*, corresponde al concepto esotérico del traspaso del plano físico al plano mental. A ese respecto, Rudolph Steiner ha dicho:

Podemos decir que dentro del hombre está oculto un ser que vigila cuidadosamente la línea divisoria a la entrada del mundo suprasensible. (Steiner, 1947:81)

En la novela, el traspaso del umbral, se representa en Mito. En Claudia Nervo, sólo es notorio cuando sale de México hacia Italia. No se menciona si regresará. Mito llega a despedirla al aeropuerto y medita: (...) Claudia que sale a encontrar a Claudia, fuera de las zonas sagradas (...). (p.151)

El mitema del traspaso del umbral en Mito-perro se da como una inhibición:

(...) porque frente a mí, que estoy detenido en el umbral sin saber qué hacer con mis pies y mis manos, sin poder ordenar la expresión de mi propio rostro (...). (p.12)

En otras ocasiones en que se menciona el paso del umbral, Mito no se atreve a traspasarlo. - ni siquiera para salir de su refugio prisión - cuando es perro: Estoy temblando en el umbral de la sala. (p. 188)

Sin embargo, el héroe, si llega a traspasar el umbral, es únicamente para ingresar a la seguridad de su departamento: (...), cruzo mi umbral y sé lo que es: la frontera de mi país privado, de mi zona sagrada. (p.30).

Otro mitema presente en *Zona sagrada*, es el del *laberinto*. Éste se simboliza en Mito.

Es Giancarlo quien lo introduce en los túneles de las estaciones del tren cuando el protagonista sale de la clínica: Entonces, Mito siente:

(...) el terror físico de sentirme menos que un animal conocido y catalogado: el otro ser, nonato de los laberintos originales. (...) saltar de regreso al andén, correr afiebrado por los laberintos de mosaico, las escaleras de fierro, los túneles de correspondencias y salidas que se ofrecen y me tientan y yo casi enterrado en esta matriz de nervios espasmáticos: (...).(p.162)

Otro mitema que se simboliza en Mito es el del viaje. Este mitema está sugerido desde el inicio de la novela, con la mención de Ulises, el viajero que debía partir porque lo esperaban en otra parte: Ulises responde: Me esperan en otra parte. Otra parte. (p.4);

El mitema aludido también se representa en los viajes que Mito realiza de México a Suiza e Italia y sus regresos a México.

El viaje de Mito a través de la novela, da inicio en un día sagrado: Es domingo, (...) (p.3). El domingo es día de reposo en la mayoría de religiones cristianas, principalmente, la católica.

Además, el protagonista especifica que se da en las primeras horas del día y en un espacio delimitado:

Al amanecer, plantaron en la arena las estacas para marcar el espacio del juego: la zona sagrada (p.3).

En el *capítulo Formica sanguinae* Mito participa en un ritual iniciático: el juego de pelota, aunque no pasa la prueba: (...), pero nunca ocurrió que yo metiera tres veces un gol contra la meta de mi propio equipo. (p.50)

Para luchar contra los obstáculos, así como contra los monstruos y fantasmas que su imaginación ha creado, el protagonista se arma para el viaje, con máscaras y disfraces.

Guillermo recuerda el capítulo en el que Giancarlo lo invita a pasar las navidades en Madona dei Monti:

Me preguntaste -¿Qué vas a hacer? ¿Dónde vas a pasar la Navidad?
Me encogí de hombros y enseguida temí la grosería involuntaria de ese gesto. (p.71)

Asimismo, en otro pasaje de la novela, el protagonista invita dar un paseo a su madre, quien por supuesto, no acepta la invitación, pero no lo dice abiertamente. Guillermo observa la actitud de Claudia y dice: Me da la espalda y se mira en los espejos: gira y los hace girar. (p.83); el joven le suplica:

-Intentemos, por favor. - De pie, la sigo al centro del salón; pero ya no me atrevo a tocarla. Puede ser tan divertido, ir a donde va todo el mundo, escondidos, tú sabes, de Incógnito. (p.84)

En el papel de héroe víctima que le ha tocado representar en su viaje a través de la novela, Mito se refugia al final en otra apariencia: de perro. Esto lo hace sentirse muy bien: lo ha logrado, y lo manifiesta: Esa es mi victoria. Un perro sabe morir sin sorpresa. (p.191)

El guía de Mito para el viaje, es Giancarlo adelphi. El protagonista rememora su primer contacto con Giancarlo en la librería de viejo:

(...). Pero sobre mi mano se posó otra. (...). Al principio no pude ver el rostro de esa persona que, con tanta delicadeza, Pero con tanta energía, fue guiando mi mano (...). (...) Guiándome, se mantuvo a mis espaldas; (...). (pp. 73 – 74).

Mito se reúne con Giancarlo en la estación del tren para viajar a Madona dei Monti, en Italia. En una analepsis de los momentos previos, expresa:

(...) yo te esperara en la estación de Lausana: los trenes suizos parten puntualmente: (...): el vapor saliera silbando entre las ruedas (...): el ruido uniforme, creciente, del tren en marcha. (p.78)

El papel de guía de Giancarlo, se refuerza en otras partes de la novela, como en Madona dei Monti:

Afirmé con la cabeza y me tendiste la mano. Me levanté de la cama, guiado por tu mano. Querías conducirme enseguida a otro lugar; lo sentí en la urgencia de tu mano. (p.101)

Al final del capítulo, Giancarlo llama supersticioso a Mito. Trata de contentarlo y le recuerda su condición de hermanos:

¿Hermanos? Aunque sea temporales, caro. (...) Apolo y Dionisos, (...). Adelphoi. Gemelos, Guglielmo: Apolo, dios del sol y su cuate antagonista Dionisos, el conductor de las almas. (p. 107)

En este párrafo (aunque no aparece el nombre) se manifiesta el papel de conductor o guía que se le atribuye a Giancarlo. Ello, debido a que es este último el que, como se habrá notado, ha desempeñado ese rol. desde su aparecimiento en el relato.

Casi para finalizar la novela, Giancarlo tiene la misión de conducir a Mito a París, luego de su estancia en el sanatorio. Éste se siente molesto y protesta:

Ya empezó a molestarme tu solicitud, el auxilio de tu mano al cruzar las calles, tu brazo conduciendo el mío, como si fuera un ciego o un inválido. (p.182)

Sexto paso: PLANO SINTOMÁTICO

Se encuentran en *Zona sagrada* elementos y leit motivs que aparecen con frecuencia en otras obras de Carlos Fuentes.

El espacio en que se enmarca la mayoría de ellas es el territorio mexicano. *Zona sagrada* no es una excepción. Una parte de la novela transcurre en Guadalajara y el resto en la capital mexicana. Aunque con breves cambios durante la estancia del protagonista en Italia.

Uno de los elementos reiterativos, en la novela, es la preocupación por buscar en la memoria histórica de México, la causa de la idiosincrasia de los mexicanos.

Al referirse a su madre, en uno de los capítulos iniciales, de *Zona sagrada*, Mito indica:

Ella viene de una tierra de ganaderos, de gente a caballo, que combate las extremidades del clima; gente que sabe cortar leña y caminar del lado sombreado de la calle. (...). (p. 22)

En el capítulo *Erinias*, Guillermo espía a su madre; ella se pasea sobre una alfombra, cuya alusión a las divinidades indígenas es clara, en la naturaleza muerta que adorna ese tapiz y sugiere al sustrato histórico del origen de México.

La alfombra. No había visto la alfombra, cubierta de animales disecados, de aves muertas, pumas y halcones, monos y colibríes, cubierta de máscaras, máscaras de tigre y máscaras de zopilote. Claudia se coloca la máscara del águila, acaricia el cuerpo seco de un mono. (...). (pp.122-123)

El padre de Mito, exhorta a Guillermo en una carta a buscar el origen: Recuerda que aquí están tus raíces y que una vez en la vida hay que regresar a ellas. (p.112)

Otras obras de Fuentes denotan la misma inquietud, verbigracia, en *El naranjo*, *Terra nostra*, *Cambio de piel* y *Todos los gatos son pardos*.

En *El naranjo*, en un pasaje de *Las dos orillas*, el narrador transmite en primera persona, sus impresiones acerca de la conquista española:

Yo vi todo esto. La caída de la gran ciudad azteca, en medio del rumor de atabales, el choque del acero contra el pedernal y el fuego de los cañones castellanos. Vi el agua quemada de la laguna sobre la cual se asentó la gran Tenochtitlán, dos veces más grande que Córdoba. Cayeron los templos, las insignias, los trofeos. Cayeron los mismísimos dioses. Y al día siguiente de la derrota, con las

pedras de los templos de los indios, comenzamos a edificar las iglesias cristianas. (Fuentes, 2000: 43)

Más adelante el narrador relata la actitud del conquistador hacia Malinche:

La crueldad de Cortés fue refinada. Me encargó que, pues ella y yo hablábamos las lenguas indias, yo me encargara de comunicarle las verdades y misterios de nuestra santa religión. Jamás ha tenido el demonio catequizador más desgraciado. (Fuentes, 2000: 68)

Es Malinche quien a la hora del parto, habla a su hijo en *Todos los gatos son pardos*:

Oh sal ya, hijo mío, sal, sal, sal entre mis piernas... sal, hijo de la traición...sal, hijo de puta... sal hijo de la chingada... adorado hijo mío, sal ya...cae sobre la tierra que ya no es mía ni de tu padre, sino tuya... sal , hijo de las dos sangres enemigas... (...). (Fuentes, 2000: 81)

Otro aspecto que resalta en la obra de Fuentes, es el cambio de apariencia: Los protagonistas se transforman, pero siguen siendo ellos mismos, como Mito - en *Zona sagrada* - que de humano, se convierte al final en perro:

(...) tú eres yo; todos somos otro. (...) que tengo que correr hasta la mesa, encaramarme, detenerme con las patas delanteras y meter el hocico en las cazuelas (...) y yo gruño (...). (p. 189)

Ésa es mi victoria. Un perro sabe morir sin sorpresa. (p.191)

La muñeca reina: presenta una niña que sufre transformaciones y que es descrita por el narrador protagonista:

Y no deja de sorprenderme que no pueda pensar en ella como realmente fue, (...) inquiriendo con los ojos grises (...). (...) la niña mofletuda, de cabello liso y cambiante con los reflejos de la luz: ora pajizo, ora de un castaño quemado. (Fuentes, 1975: 30)

Mas Amilamia pasa por una etapa mortuoria, antes de su última transformación:

El pequeño féretro levantado sobre cajones azules (...) parte de un asativo que cocía todos los elementos de este invernadero funeral en el que reposa, dentro del féretro plateado y entre las sábanas de seda negra y junto al acolchado de raso blanco, ese rostro inmóvil y sereno, enmarcado por una cofia de encaje, dibujado con tintes de color de rosa: (...). Una camándula idéntica a la de la madre, estrangulando ese cuello de pasta. Mortaja blanca y pequeña del cuerpo impúber, limpio dócil. (Ob. cit. p.45) Yo alargo la mano y rozo con los dedos el rostro de porcelana de mi amiga. Siento el frío de esas facciones dibujadas, de la muñeca – reina que preside los fastos de esta cámara real de la muerte. Porcelana, pasta y algodón. Aparto los dedos del falso cadáver. Mis huellas digitales quedan sobre la tez de la muñeca. (Fuentes,1975: 46)

Al final del relato, Amilamia presenta otros cambios, con los que su apariencia contrasta drásticamente con la Amilamia del principio:

Sobre la silla de ruedas, esa muchacha contrahecha detiene una mano sobre la perilla y me sonrío con una mueca inasible. La joroba del pecho convierte el vestido blanco en una cortina del cuerpo: un trapo blanco al que, sin embargo, da un aire de coquetería el delantal de cuadros azules. La pequeña mujer extrae de la bolsa del delantal una cajetilla de cigarros y enciende uno con rapidez, (...). El humo hace guiñar los hermosos ojos grises. Se arregla el pelo cobrizo, apajado, (...). (Fuentes, 1975: 47)

El cambio de apariencia se localiza también en *Aura*, en esta novela corta, merced a conjuros y brebajes, una anciana llamada Consuelo, materializa una proyección mental de su juventud: Aura; Felipe Montero, que es contratado por Consuelo para transcribir las memorias de su esposo muerto hace sesenta años, se da cuenta de que él es la reencarnación del difunto. En una parte de las memorias, Felipe encuentra trozos como el siguiente al referirse a su esposa, cuando estaban recién-casados:

Ella insiste en cultivar esas plantas en el jardín. Dice que no se engaña. Las hierbas no la fertilizarán en el cuerpo, pero en el alma... Más tarde: la Encontré delirante, abrazada a la almohada. Gritaba: Sí, sí, sí: he podido: la he encarnado puedo convocarla puedo darle vida con mi vida. (Fuentes, 1996: 55)

Ya en el presente de la novela, la anciana explica a Montero:

En esta casa sólo hay ese patio oscuro por donde entró usted. Allí mi sobrina cultiva algunas plantas de sombra. Pero eso es todo. (Fuentes, 1975: 31)

En una ocasión, Montero sorprende a Aura, realizando una especie de ritual:

La encuentras en la cocina, sí, en el momento en que degüella un macho cabrío: (...): detrás de esa imagen, se pierde la de una Aura mal vestida, con el pelo revuelto manchada de sangre, que te mira sin reconocerte, que continúa su labor de carnicero. Le das la espalda esta vez, hablarás con la anciana (...). Abres de un empujón la puerta y la ves, detrás del velo de luces, de pie, cumpliendo su oficio de aire: la ves con las manos en movimiento extendidas en el aire una mano extendida y apretada, como si realizara un esfuerzo para detener algo, la otra apretada en torno a un objeto de aire, clavada una y otra vez en el mismo lugar. Enseguida, la vieja se restregará las manos contra el pecho, suspirará, volverá a cortar en el aire, como si __ sí, lo verás claramente: como si despellejara una bestia... (Fuentes, 1996: 41 – 42)

Montero continúa leyendo las memorias, que se complementan con retratos:

El retrato de ese caballero anciano, vestido de militar: la vieja fotografía con las letras en una esquina: Moulin, Photographe, 35 boulevard Haussmann y la fecha 1894. Y la fotografía de Aura: de Aura con sus Ojos verdes, (...): Aura y la fecha 1876, escrita con tinta blanca y detrás (...) y la firma, con la misma letra, Consuelo Llorente. Verás, en la tercera foto a Aura en compañía del viejo, ahora

) vestido de paisano, sentados ambos en una banca, en un jardín. La foto se ha borrado un poco: Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es él, es... eres tú. (...) tapas con una mano la barba blanca del general Lorente, lo imaginas con el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pero tú, tú, tú. (Fuentes, 1976: 56 – 57)

Séptimo paso: ESTRUCTURA EXTERNA

El texto objeto de la presente investigación corresponde al género narrativo en la subcategoría de novela; se puede clasificar de esta manera, debido a que cumple con ciertos requisitos, expuestos en la parte informativa, basados en la opinión de Laura Freixas en su obra: *Taller de narrativa y de Enrique Anderson Imbert* en su libro, *Qué es la prosa* (ver p.22 de esta tesis)

Su extensión es de 191 páginas;
 está dividida en episodios;
 los personajes están cuidadosamente elaborados;
 la trama no es lineal, presenta digresiones;

Las 191 páginas de que consta la novela, están divididas en tres partes: en la primera - Happily ever after – el narrador - protagonista está ubicado en la playa de Positano e inicia su monólogo relatando lo que observa, como si estuviera filmando con una cámara, es en este episodio, en el que se exponen los elementos míticos que constituyen el meollo del relato.

La acción se inicia un día domingo, día sagrado: Día del Señor para la religión católica, menciona el mito de Ulises, las sirenas, el caballo de Troya, Poseidón.

Así también, describe un juego de pelota, que sugiere los rituales de las culturas prehispánicas, y la demarcación de la zona sagrada: el espacio en el que se desarrollará el juego.

La segunda parte comprende diecisiete episodios, iniciados con epígrafes: trozos de obras de diferentes autores, en diferentes idiomas, que dan idea del contenido del capítulo.

Las diecisiete partes que son en sí, el desarrollo de la novela, son las experiencias del protagonista, Mito y su relación con su madre, la actriz mexicana, Claudia Nervo.

La tercera parte consta de dos capítulos: *Suertes de naipes* y el último denominado como la obra: *Zona sagrada*. Esta tercera parte marca el final de la novela: El héroe se transfigura, se transforma en un perro y se queda encerrado en su gruta sagrada.

Octavo paso: ESTRUCTURA INTERNA

En la conformación interior de la novela, se encuentra plasmada en Mito y su madre, la mitificación. En efecto, ambos desempeñan en la novela un rol complementario en cuanto a la representación de mitos, así como el uso de máscaras y disfraces para encubrir su verdadera personalidad, sin embargo, es Mito, el que simboliza la falta de identidad.

La mayoría de mitos de las culturas grecolatina, egipcia, judeocristianos, se dan como atributos de Claudia Nervo, aunque participa de las características de mitos prehispánicos (Tlazoltéotl, Quetzalcóatl) y locales, como la Virgen de Guadalupe y la Llorona.

También se da la alienación, con mayor presencia en Mito, y la soledad en ambos. Entonces, en la estructura interna se dan los siguientes aspectos:

CARENCIA:

Identidad indefinida y desequilibrio mental en Mito

TRANSGRESIÓN

Amor incestuoso en Mito y
Usurpación del apartamento de Mito
por Jesús y Gudelia

CASTIGO

Encierro de Mito en un cuerpo de perro

DAÑO O CARENCIA

Alienación en Mito

Mimetismo en Mito y final abierto

Noveno paso: EL MANEJO TEMPORAL

La narración de *Zona sagrada* transcurre casi toda en tiempo presente, aunque, en realidad, ésta es una analepsis del narrador – protagonista:

Dices que su canto puede escucharse, (...). (...) Ulises era el prudente. (p.3)

Yo sólo repito lo que tú has dicho. (p. 4)

Algunas veces, en el discurso del narrador-protagonista, se dan analepsis en alternancia con prolepsis. Por ejemplo, en el capítulo *Retrato de mi madre*, Mito llega a casa de Claudia y hace una breve relación de sus acciones; la conjugación de verbos aquí, Incluye infinitivos. Verbigracia: entrar, apagar, reclinar, fumar; complementados con verbos en futuro. que al ser leídos, dan idea de acciones rutinarias; previstas, por repetitivas,

Voy a entrar, como siempre, en el momento más inoportuno.

Me detendré un instante, al apagar el motor del auto (...).

(...) apretaré el encendedor, sacaré los Pall Mall de la bolsa del saco

(...) y esperaré con el cigarrillo en la boca a que el encendedor salte (...).

(p.11)

En el capítulo *Los robachicos*, el narrador utiliza el recurso analéptico hacia los momentos del secuestro en su niñez:

El auto me había seguido, (...). Yo me di cuenta de que un auto me seguía a vuelta de rueda pero no me preocupé porque mi vida era normal y tranquila. Sólo salía de la casa de la abuela para ir al colegio y regresaba a pie, todos los días y siempre solo porque siempre tuve pocos amigos y no era muy bueno para los deportes. Me gustaba caminar solo por las calles de Guadalajara, (...). (p. 16)

Décimo paso: LA FOCALIZACIÓN

La novela es un monólogo. De manera que el lector sólo conoce el punto de vista del narrador – protagonista .

Al inicio de la novela, se lee:

Es domingo y todo el pueblo está reunido en la playa, viendo a los muchachos jugar futbol. Pero tú tienes mirada para otras cosas. Las islas están muy cerca; conoces su leyenda. Las señalas con la mano y me cuentas lo que no sé. (p.3)

Aunque el protagonista cuenta intervenciones y sostiene diálogos con los otros personajes, éstos están localizados en su mente. Es él quien se está creando su propia historia y la de los personajes que le acompañan. Verbigracia: el capítulo *Autógrafos* muestra a un Guillermo, supuestamente enfermo, que sostiene un diálogo entre él y su madre:

- ¿Dónde está Guillermo?
- Salió a la calle, Señora. Dijo que regresaba tarde. (p.90)
- (...)
- No te muevas, mamá. No me dejes acercarme a ti.
- Nunca había estado aquí.
- Sí, una vez.
- Pero era otro lugar. Cómo lo has cambiado.
- Lo preparé para ti. (p.91)

En el ejemplo anterior, Mito ha colocado al lector en su perspectiva imaginaria, como si se tratase de la verdad, aunque luego, éste compruebe que no es así.

Guillermo narra, en el capítulo: *Formica sanguínae*,

Quiero que lo sepas todo. La primera vez sólo me miraron con reproche y cierta compasión. La segunda, todos chillaron agresivamente y alguien gritó, “¡Denle pamba!” y todos recogieron el grito rítmico, “¡Pamba, pamba!” La siguiente fue la vencida, pero nunca ocurrió que yo metiera tres veces un gol contra la meta de mi propio equipo. (...) (p.50)

Guillermo ha regresado a la casa abandonada de su madre y se dice:

Entiendo, rodeado de sus objetos; ella me permite verme como otra cosa; ella me permite verme como ella. Me levanto riendo, con dificultad; siete mil sospechosas fueron quemadas la plaza de Logroño, quinientas durante tres meses en Ginebra. Todos se enterarán (...) Sólo yo. Yo, delatando. Yo, disfrazado. (p.186)

Undécimo paso: EL LENGUAJE

La redacción del texto está estructurada en buena parte, con proposiciones coordinadas:

Es domingo y todo el pueblo (...). Las señalas con la mano y me cuentas lo que no sé. (p.3).

(...) oyó y no oyó (...) bajan y suben (...). (p.4)

Me cuentas la verdad, la que la crónica del Mito calla. (p.6)

Los perros me tientan y me aburren, (...). (p.38)

Las enfermedades y las comidas de los perros (...). (p.39).

Otro aspecto del lenguaje usado en la novela, es el juego de palabras (llamado en México, de albures). Mito se halla en un hotel llamado Marisabel. En este lugar, también están unos hombres que el protagonista unifica con el olor a lavanda Yardley (el mismo olor que tienen los hombres sin rostro en otras partes de la novela). Estos no utilizan un lenguaje directo, sino un albur que comienza así:

Oyes Nacho ¿Ya sabes de la vieja que quería ser como la Constitución para que la violaran a cada rato? Ah, Chiguagua. Ahorita me acuerdo de otro y mientras túpanle que al fin yo disparo. (p.115)

Las palabras que más se repiten en la novela, son, en primer lugar, las que designan mitos y creencias religiosas; algunos se dan en nombres o características de personajes, calles, paseos; nótese los ejemplos que siguen:

Son las islas que vigilan la ruta a Capri. Dices que su canto puede escucharse, pero exige un riesgo. Y Ulises era el prudente. (p.3)

Yo diría, sin embargo, que Claudia, mi madre, es en realidad la figura de ese tríptico de Leonora Carrington que sabe conservar su rostro famoso y convertir su cuerpo en una perpetua metamorfosis de ave y ceniza, de llama y dragón. (p.12)

A Sansón. A San Juan Bautista. (p.36)

- ¿Qué crees? Los negros lo agarran y le dan una paliza que me lo dejan como a un Santo Cristo de los Afligidos. (p.37)

Hablamos y Ruth declara. (p.108)

Ahora sólo Faraón, dócil, doméstico, me lame la mano cuando cuelgo el teléfono. (p. 42)

Gran parte del lenguaje utilizado en la novela, son los mitos, o sus características evocadoras. Sirvan las citas anteriores para ejemplificar la forma de nombrar los mitos. Además de los mitos, las palabras que más se repiten son:

Mito – mito	18	veces
Oscuridad, noche, penumbra, negro	35	“
Invisible	10	“
Mirada	26	“
Soledad	17	“
Rostro	22	“
Espejo – reflejo		

VALORACIÓN CRÍTICA

De acuerdo con la definición de gemelidad de Levy Strauss, Ulises y Cortés, han sido protagonistas de dos epopeyas que son parte del fundamento del imaginario de la cultura del mexicano. Asimismo la vida de la actriz María Félix y de su hijo, Enrique Álvarez Félix, ha pasado también a formar parte de ese imaginario que actualmente sustenta la vida cultural del mestizo mexicano. De acuerdo con lo anterior, mito y realidad son los ejes estructurantes de la novela *Zona sagrada*, cuyo personaje central, llamado Guillermo, y su diminutivo Mito, simboliza la hibridación de las mitologías que caracterizan esta cultura. Es así, como el hilo conductor del relato de la novela, es el mito de Ulises.

CONCLUSIONES

1. Mito y realidad son los ejes estructurantes de la novela *Zona sagrada*, de acuerdo con los asuntos que la sustentan: *La Odisea*, la vida de Cortés y la vida de María Félix.
2. Al efectuar la segmentación lineal de la obra, se puede observar que ésta es un monólogo del narrador protagonista, y que, en que en casi todo el discurso hay una imbricación entre narración, descripción y diálogo.
3. Ordenados cronológicamente los segmentos narrativos, demuestran que el tema predominante es la alienación, de acuerdo con lo que Mieke Bal llama "Naturaleza de la confrontación", puesto que la comunicación entre el protagonista, su madre y el resto de personajes, es mental y fallida.
4. Mito es un héroe - víctima, según la propuesta de Bal, pues lucha contra fantasmas imaginarios. Al final pierde la batalla al cambiar su forma original por otra apariencia mimética.
5. Las acciones de los personajes mexicanos en la novela, incluyen gestos y actitudes que utilizan como máscaras y disfraces. Algunos de ellos son: vivir en soledad, disimular, ser rutinarios, reflejarse en los otros, a diferencia de los personajes italianos, que actúan de manera diferente.
6. La realidad representada en el relato alude a la vida real de la actriz Mexicana María Félix, ídolo del cine mexicano y su hijo Enrique Álvarez Félix, quienes en la novela, se recrean en Mito, el protagonista, y su madre, la actriz Claudia Nervo.
7. Otro aspecto de la realidad representada, son las transformaciones suscitadas en México, luego de la Revolución mexicana y la Reforma. Éstos

se simbolizan en la novela en los cambios de rol que se llevan a cabo en el departamento de Guillermo, después de su transformación mimética.

8. En el análisis del simbolismo mítico, los mitos predominantes son los mexicanos modernos, aunque hay un gran componente de los mitos grecolatinos, egipcios, y judeocristianos, llegados a la región con la religión católica, a través de la conquista española. Entre los mitos mexicanos, se encuentran: la Virgen de Guadalupe, la Chingada, la tendencia a la soledad, el culto a la muerte, los ídolos del cine.
9. El personaje central, llamado Guillermo y cuyo diminutivo es Mito, simboliza las consecuencias de la hibridación mítica de muchas mitologías que caracterizan al mestizo mexicano.
10. El hilo conductor del relato es la recreación del mito de Ulises, el que al hacer un cuadro comparativo, resulta ser el mito que se plasma en la realidad histórica de México, en la figura de Hernán Cortés.
11. En la aventura del héroe, se ubican en *Zona sagrada*, tres mitemas: el traspaso del umbral, el laberinto y el viaje. En el mitema del viaje, Giancarlo es el guía de Mito, quien lo conduce a través de la novela, en la búsqueda de su identidad. En esa aventura, Mito lucha contra fantasmas imaginarios. Las armas para la batalla, son las máscaras y disfraces con los que se enfrenta a los retos del medio.
12. Claudia y su hijo se reflejan tres veces en los espejos: Tienen tres caras: De azteca, de español y de mestizo; pero Claudia se refleja siete veces en un rombo de espejos, lo que sugiere la influencia de las dos culturas que intervinieron en el mestizaje: azteca y española. - Y a través de España – por las inmigraciones de la península ibérica: griego, romano, egipcio, judío, moro; como legado cultural del mestizaje.
13. Desde el punto de vista del plano sintomático, esta obra se inscribe en el ciclo de novelas que Carlos Fuentes ha publicado con el tema de la recreación de mitos antiguos de la cultura mestiza mexicana que incluye a la greco-romana, la judeo - cristiana y la azteca. Así como uno de los elementos reiterativos, que es la preocupación por buscar en la memoria histórica de México, la causa de la idiosincrasia del mexicano.
14. Al analizar la estructura interna de la novela, se constata en los personajes relevantes, Mito y Claudia Nervo, una situación de carencia de identidad definida y desequilibrio mental en el primero. También se da transgresión en el amor incestuoso del protagonista hacia su madre y la usurpación por los personajes Jesús y Gudelia, del apartamento de Mito. Asimismo se nota el castigo en el encierro de Mito. La condición de daño, se observa en la alienación de Mito. Al final, se da una transformación del mimetismo en Mito.

15. En cuanto al manejo temporal, el discurso transcurre casi todo en presente, aunque en realidad, se trata del presente en el monólogo del narrador – protagonista, pues éste va narrando las acciones, según sus evocaciones, que confunden al lector, quien debe participar constantemente para comprender la situación. Se dan analepsis, pero en ocasiones hay alternancia de analepsis – prolepsis.
16. En el análisis del aspecto focalizador, se encuentra un punto de vista único: el del narrador- protagonista, pues aunque éste cuenta eventos y sostiene diálogos con otros personajes, lo hace desde su perspectiva imaginaria.
17. El lenguaje usado en *Zona sagrada*, está constituido principalmente por mitos y creencias religiosas. También un aspecto del lenguaje, llamado en México de albuces. La redacción, se halla estructurada en buena parte por oraciones con proposiciones subordinadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo *Popol Vuh*, Trad. Adrián Recinos del original Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica, 1975
- Alonso, Dámaso *Poesía española, ensayo de métodos y límites Estilísticos*, 5ª. edición, Ed. Gredos, S.A., Madrid, 1971
- Amorós, Andrés *Introducción a la novela contemporánea*, 3ª. Edición, 1974, Ed. Cátedra, Madrid
- Anderson Imbert, Enrique *Crítica interna*, Ed. Taurus, Madrid, 1960
- *Qué es la prosa*, 4ª. Edición, Col. Esquemas, Ed. Columbia, 1959
- Bal, Mieke *Teoría de la narrativa* 4ª. edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995
- Bandoux, Luce *Estructuralismo y psicoanálisis*, Ed. Nueva Visión, Argentina, 1971
- Bram, José *Lenguaje y sociedad*, Ed. Paidós, B.A., Trad. Gerardo Stenks, 3ª. Edición, 1971
- Bellino, Francesco *L'idea del uomo*, Tai dil XXIV convegno di Filosofia, Università di Padova, 1980, Editrice Gregoriana
- Cruz O., Oscar René *Biografía del personaje Hernán Cortés*, 1ª. Edición, 1980, Publicaciones Cruz O., S.A.
- Del Valle Arizpe, Artemio *Andanzas de Hernán Cortés*, 3ª. edición, 2ª. de Ed. Diana, S.A., 1974
- Durand, Gilbert *La imaginación simbólica*, Trad. Marta Rojzman, Amortorru editores, B. A., 1971
- Eliade, Mircea *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama,

Madrid, 1969

- Francois Robert *Diccionario de términos filosóficos*, Ed. Acento, 6ª. ed., 2000
- Freixas, Laura *Taller de narrativa*, Grupo Anaya,S.A, 1ª.ed. Madrid, 1999
- Fuentes, Carlos *Zona sagrada*, 7ª. ed., Siglo XXI Editores S.A., México, 1969
- -----

La nueva novela hispanoamericana, 1ª ed. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1969
- *Casa con dos puertas*, 7ª. ed., Ed. Joaquín Mortiz, México 1970
- *Los cinco soles de México*
1ª. ed. Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, España, 2000
- Glispert, Carlos Director editorial, *Diccionario de la Lengua Española*, Océano
- Gómez Redondo., Fernando *La crítica literaria del siglo XX*, 2ª. ed., Editorial EDAF, S.A, 1996, Madrid
- Grassi, Ernesto *Arte y mito*, Trad. Jorge Thieberg Ed. Nueva Visión S.A., 1968
- Giusanni, Luigi *A la ricerca del volto umano* 1ª. ed. Ed.Jaca book, 1980 .
- Guglielmi, Guido *La literatura como sistema y como función*
Trad. Serra Cantarell, A. Redondo editor, Ed. Castellana, Barcelona, 1982
- Gutiérrez, Miguel *Celebración de la novela*
,Ed. Escuela Nueva, S.A. Lima, Perú, 1996

- Haberland, Wolfgang *El mundo de los mayas*, Trad. Mario 12^a. Bracamonte, impresión, México, Ed. Diana, 1976
- Homero *La Odisea*, 8^a. reimpresión, Ed. Libsa, S.A., Madrid
- La Odisea, Editorial Concepto, S.A. 1^a. edición de esta Ed., 1979
- Jensen, Ad. E *Mito y culto entre pueblos primitivos*, Fondo De cultura económica, México, 1^a Reimpresión 1975
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra Literaria*, Trad. Carlos Gerhart 3a. ed, Editorial Gredos, Madrid, 1961
- Lurker, Manfred *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto Antiguo*, Ediciones Índigo, S.A., 1^a. edición, 1991
- Maturo, Graciela *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez* Col. Estudios latinoamericanos, Talleres Américalef, B.A., Argentina, 1972
- Menton, Seymour *El cuento hispanoamericano Nos. 1y.2*, 3^a. edición, 2^a. reimpresión, 1974, Fondo de Cultura Económica, México, D.F.,
- Oseguera, Eva Lidia *Literatura 1, Cuento y novela*, 2^a. reimpresión, México, 2000
- Paz, Octavio *El laberinto de la soledad*, Ediciones Cátedra 6^a. ed., Madrid, 2001
- Riley, Edna Friné de *El libro de cristal*, 1^a. ed. Editorial Piedra Santa, 2002, Guatemala
- Rivere, Claude *Introduzione all Antropología*, Ed. il Mulino, 1^a.edizione, Bologna 1990
- Reina, Casiodoro de *La Santa Biblia*, antigua versión (de)

revisión de 1960, Sociedades Bíblicas
Unidas

Repollés, José

Las mejores leyendas mitológicas, Editorial
Bruguera, S.A., Barcelona, España, 3ª.
ed., abril, 1973

Sagredo, José

Versión y adaptación de, *Diccionario*
Rioduero, Literatura
(1), Ed., Rioduero, 1977

Steiner, Rudolf

El umbral del mundo espiritual, Buenos
Aires, Ed. Kier, 1947

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- 1 www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Narrativa/CarlosFuentes/index.asp
- 2 www.geocities.com/macondomorel/fuentes.html
- 3 www.carlos-fuentes.tripod.com/zona.html
- 4 www.islapoetica.com.mx/plumas-celebres/carlos-fuentes.htm
- 5 www.clubwww.portal-local.com/occurcercfuevid.asp
cultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/perfil.htm
- 6 Wikipedia, la enciclopedia libre; *La metamorfosis*; Kafka, Franz
María Félix
Enrique Álvarez Félix
La conquista de México
Hernán Cortés
La Malinche
- 7 Webmythos69@hotmail.com

ANEXOS

1. Obras, Premios y Reconocimientos otorgados a Carlos Fuentes

Premio Nacional de Literatura de México (1984)

Premio Cervantes (1987)

La Legión de Honor Francesa (1992)

Príncipe de Asturias de las Letras (1994)

Libros de relatos:

Los días enmascarados (1954)

Cantar de ciegos (1964)

Agua quemada (1981)

Novelas:

La región más transparente (1958)

Las buenas conciencias (1959)

La muerte de Artemio Cruz (1962)

Zona sagrada (1967)

Cambio de piel (1964 y 1974), obtuvo el premio Biblioteca breve

Terra nostra (1975)

La cabeza de la hidra (1978)

Una familia lejana (1980)

Gringo viejo (1985)

Cristóbal Nonato (1987)

Diana o la cazadora solitaria (1994)

La frontera de cristal (1995)

Los años con Laura Díaz (1999)

Todas las familias felices (2006)

Novelas cortas:

Aura (1962)

Cumpleaños (1969)

El naranjo (1993)

Ensayos:

La nueva novela hispanoamericana (1969)

Casa con dos puertas (1970)

Cervantes o la crítica de la lectura (1976)

El espejo enterrado (1992)

Tres discursos para dos aldeas (1993)

Geografía de la novela (1993)

Los cinco soles de México (Antología de algunas de sus obras, 2000)☺

Obras teatrales:

Todos los gatos son pardos

El tuerto es rey (1970)

Orquídeas a la luz de la luna 1982)

2. MITOS GRECOLATINOS:

Zeus: fue un gran seductor y, muchas veces, para satisfacer su pasión amorosa tuvo que adoptar diversas transformaciones, como las de toro, cisne, palomo, águila, hormiga, moneda de oro y otras. Zeus reinaba sobre mortales e inmortales.

Poseidon: Dios del agua, especialmente del mar. Iba armado siempre de un tridente con el que levantaba las olas del mar. Hacía brotar manantiales, y ríos. Se le consagró el caballo.

Atenea: Diosa de la sabiduría, consejera y protectora. Su dominio era la estrategia. Tuvo gran importancia en la Odisea como consejera y protectora de Ulises y de Telémaco. Solía presentarse con diferentes disfraces para no ser reconocida.

Venus o Afrodita: Diosa del amor, la reina del deseo y la belleza. La leyenda dice que es la recreación de Astarté, la deidad fenicia. Se le veía acompañada por un dios joven, su amante. Venus no nació como otras dioses y diosas, sino que surgió de la espuma del mar, fecundada por los genitales de Urano, tras su castración, aunque en la recreación griega, era hija de Zeus y Dione. Venus era diosa del apetito sexual y del dulce amor.

AMOR Y PSIQUIS: Psiquis era una princesa de belleza tan notable, que Venus estuvo celosa de ella. Por este motivo encargó a su hijo Cupido que castigase a la audaz mortal. El oráculo mandó a su padre que la vistiese con galas nupciales y la llevara a la cima de una montaña donde un monstruo la desposaría. El padre así lo hizo. Por la noche, mientras ella dormía, un ser misterioso se le unió. Fue condición que ella no debía verlo nunca. Ella quiso descubrirlo y le alumbró el rostro. Éste desapareció: era Cupido, quien se había enamorado de ella.

NARCISO: La ninfa Eco fue rechazada por Narciso debido a que a éste no le atraían las mujeres. Eco, pidió a Zeus un castigo ejemplar para él. Zeus lo sentenció a enamorarse de la primera imagen o ser humano que viera. Narciso se enamoró de su reflejo en una laguna. Pereció al querer abrazar su reflejo; en su lugar apareció un florecilla blanca y amarilla.

ULISES U ODISEO: Fue un rey legendario, hijo de Laertes y esposo de Penélope. Uno de los héroes del sitio de Troya donde se distinguió por su prudencia y astucia. La mitología relata cómo Ulises llegó a la isla de Ogigia en donde fue retenido por la ninfa Calipso. Después, Ulises llegó a la isla habitada por la hechicera Circe y al salir de ese lugar, luego de numerosas aventuras, llegó a la isla Dichosa, donde cantan las sirenas para atraer a los marineros y luego devorarlos. Ulises tapa con cera los oídos de sus marineros y él se hace atar al mástil para no sucumbir al canto de esos seres.

PENÉLOPE: Fiel esposa de Ulises. Esperó al héroe durante más de diez años. Entretuvo a los príncipes que la pretendían, tejiendo y destejiendo una tela para no escoger esposo. Cuando Ulises regresó, arrebató los bienes usurpados a su esposa por los pretendientes y castigó a los ambiciosos.

TELÉMACO: Hijo de Ulises y Penélope. Hizo un infructuoso viaje en busca de su padre, quien regresaba de Troya. Por consejo de Atenea, volvió a su casa para proteger a su madre, quien se encontraba sola asediada por varios pretendientes, que consumían los bienes de su padre.

CALIPSO: (la que oculta): era, según Homero, una bella ninfa, hija de Atlante. Estaba exenta de la vejez. Reinaba en Ogigia y cuando Odiseo llegó a esa isla, empujado por los vientos tras naufragar su barco, Calipso lo hospedó en su cueva agasajándolo con manjares, bebida y su propio lecho. Le retuvo así siete años, durante los cuales procrearon cuatro hijos: Nausitoo, Nausinoo, Latino y Telégono. Le ofreció al héroe la juventud eterna y la inmortalidad, pero aun así, él se cansó de sus mimos y decidió partir a buscar a su esposa Penélope.

MEDUSA: Una de las tres Gorgonas. Atenea metamorfoseó sus cabellos en serpientes y puso en sus ojos el poder de convertir en piedra todo lo que miraba, sus dientes eran como colmillos de jabalí, sus manos de bronce y sus alas de oro. Hasta los mismos dioses huían de ellas aterrados. Medusa era la única mortal de las tres.

DEMETER O CERES: Su nombre significa *madre tierra*. Hija de Cronos y Rea. Buscaba a su hija Perséfone raptada por Hades. Poseidón la seguía. Ella, para escapar de él, se transformó en yegua y se metió entre los caballos de Onkos, rey de Arcadia. Pero Poseidón no se dejó engañar, tomó la forma de un caballo y se apareó con ella a la fuerza. De esta unión nacieron una hija y el caballo Areión.

Jung dice que la libido orientada hacia la madre, puede simbolizarse como caballo. Representa además la actividad sexual:

El carácter sexual del diablo se comunica con el caballo. (Hernández, Ob.cit.:17)

Las leyendas atribuyen al caballo cualidades que psicológicamente pertenecen al inconsciente del ser humano.

GEMELOS MÍTICOS: Los Adelfhos: En Grecia los gemelos míticos; se identificaban con el mito de los Dióscuros y los Adelfhos. Los Dióscuros, según la mitología, nacieron de un huevo de dos yemas que puso Leda. De éste nacieron Cástor y Pólux. Según Píndaro, Leda se unió en el curso de la misma noche con su esposo y con Júpiter. Leda envolvió en el misterio a los gemelos así nacidos y, por eso, se les llama *Dióscuros*

Jung afirma, al referirse a los Dióscuros, que uno es mortal y el otro inmortal.

RÓMULO Y REMO: Sucesores de los reyes de Alba. Hijos de Rea Silvia y del Dios Marte. Amulio, padre de Rea, ordenó ahogar a su hija en el río Tíber y abandonar a los niños sobre las aguas, pero Marte hizo su esposa a la vestal y los niños fueron colocados en un lugar en donde las aguas se secaron pronto.

MITOS EGIPCIOS:

ANDROGINIA: Los dioses primordiales eran, en muchos mitos, bisexuales: engendraban y daban a luz.

HAPY, el dios del Nilo, era un dios bisexual.

ANUBIS: el dios de la muerte, soberano de la Tierra Sagrada (o sea la necrópolis) tenía forma de perro o chacal. .En las puertas de muchas tumbas rupestres, se ve la imagen de un perro negro tendido en e suelo.

ISIS: Era hermana y esposa de Osiris, se la consideraba madre del rey, con quien una relación simbólica.

OSIRIS: Es la figura más amplia del panteón egipcio. Su hermano SET, que lo envidiaba, lo metió en un cajón y lo tiró al río Nilo. Osiris se ahogó, hecho simbolizado en la inundación de la tierra fértil, lo cual hacía posible una nueva cosecha.

Desde principios del Imperio Medio, todos los muertos, transfigurados, se transformaban en Osiris, el cual era en sí mismo, símbolo de resurrección. La resurrección de Osiris, se atribuía en parte al embalsamamiento de Anubis.

ESTATUA CÚBICA: Era un bloque de piedra con figura humana en cuclillas. Expresaba simbólicamente la esperanza en la resurrección. El bloque de piedra parecía abrazar al difunto como el seno materno. El difunto se encontraba en posición fetal.

FARAÓN: Reunía en sí todas las esencias del hombre y del dios. Como hijo de Re, era la imagen viva del dios sol en este mundo.

CUEVA: La cueva estaba asociada con el arquetipo de la Magna Mater. Lo cóncavo significaba a la vez lugar de nacimiento y muerte. .Hapy, el dios del Nilo,

vivía en una cueva guardada por serpientes debajo de la roca granítica de la catarata.

MITOS AZTECAS:

QUETZALCOATL, la Serpiente Emplumada, era el dios de la civilización y del planeta Venus, protector de las artes, fue adorado bajo distintas apariencias.

TEXCATLIPOCA, el Espejo de Humo, hermano rival de Quetzalcoatl, a quien envidiaba. Por eso le llegó a obsequiar un espejo envuelto en algodones. Cuando el dios lo destapó vio por primera vez su rostro reflejado. Esa noche se emborrachó y cometió incesto con su hermana. Al día siguiente abandonó México y prometió regresar el día Ce acatl (uno caña) correspondiente al año 1519 de la era cristiana, día en que llegó Cortés.

HUITZILOPOCHTLI:, el Colibrí Hechicero, era el dios de la guerra y tutor de Tenochtitlán. Fue engendrado por una bola de plumas de colibrí, nació del vientre de su madre completamente armado. Sus atributos eran las plumas de colibrí sujetas a la pierna izquierda, la serpiente de fuego y el bastón curvo.

TLETONATIUH, el Sol de Fuego, bajo su influjo, los humanos fueron exterminados por el sol que cae del cielo y transformados en diversos animales como perros, aves, etc.

3. GRUPOS DE MITOS que aparecen en *Zona sagrada*:

Mitos grecolatinos:

Ulises
 Las sirenas
 Poseidón
 Ave fénix
 Circe
 Diana
 Medusa
 Gorgona
 Ariana
 Cupido
 Pan
 Fauno
 Narciso
 Erinias
 Horas
 Dióscuros
 Adelfos
 Apolo

Dionisos
Hércules
Tetis
Rea
Penélope
Telémaco
Telégono
Zeus
Diana
Edipo
Dragones

Mitos judeocristianos:

Dios
Adán
Juan Bautista
María: Purísima concepción
Madre de Dios
Bendita entre todas las mujeres,
Querubes
Ángeles
Santos
Navidad
Belén
San Lázaro
Hijo pródigo
Gólgota
La verónica

Mitos aztecas:

Quetzalcoatl
Texcatlipoca
Tlazoltéotl
Coatlícue
Tonantzín

Mitos egipcios:

Hapy
Faraón
Anubis

Mitos mexicanos post conquista:

La Virgen de Guadalupe

La triada familiar:

Padre violento

Madre humillada

Hijo angustiado (el mestizo)

Mala mujer –La Llorona-

Mitos del celuloide:

Fellini

Claudia Nervo

Theda Bara