



Universidad de Valladolid

**La poética de lo imaginario y el análisis de
relatos tradicionales y modernos
según Gilbert Durand**

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Español: Lengua y Literatura

Autor: Sara Martín Fernández

Tutor académico: Alfonso Martín Jiménez

Curso 2015/2016

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Justificación del tema elegido	5
2. 1. Justificación personal	5
2. 2. Justificación académica	6
3. Fundamentación teórica y antecedentes de la idea de lo imaginario	7
4. Metodología de Gilbert Durand	9
4. 1. Régimen diurno.	12
4. 2. Régimen nocturno.	13
4. 3. Régimen copulativo.	15
4. 4. Relación espacio-temporal correspondiente a cada régimen de la imaginación	15
5. Análisis de relatos según la clasificación Gilbert Durand .	17
5. 1. <i>Los advertidos</i> , Alejo Carpentier	17
5. 1. 1. Resumen del relato	17
5. 1. 2. Cronotopo	18
5. 1. 3. Análisis detallado de los símbolos	19
5. 1. 4. Datos curiosos de <i>Los advertidos</i>	23
5. 2. "La leyenda del Acueducto de Segovia"	24
5. 2. 1. Resumen del relato	24
5. 2. 2. Cronotopos	25
5. 2. 3. Análisis detallado de los símbolos	25
5. 2. 4. Datos curiosos sobre "La leyenda del Acueducto de Segovia".	27
6. Características universales: comparación del elemento simbólico universal en ambos relatos	27
Conclusiones	31
Bibliografía	33
Anexos: <i>Los advertidos</i> , de Alejo Carpentier y "La leyenda del Acueducto de Segovia".	35
Resumen y palabras clave.	45

1. Introducción:

En la revolución antropológica que emprende Gilbert Durand con sus investigaciones, y que vamos a intentar explicar de la mejor manera posible a lo largo de este trabajo, se define el concepto de “lo imaginario” como la actuación comunitaria de un conjunto de imágenes (símbolos) que constituirían el pensamiento humano y que utilizamos de manera totalmente inconsciente en producciones artísticas. Señala, además, que gracias a su naturaleza biopsicológica, estas imágenes tienen carácter universal y atemporal, de tal manera que el autor considera este mecanismo propio de la imaginación como un elemento perenne e intrínseco del ser. Durand defiende la existencia de unos universales que se repiten de manera continua sin importar el tiempo o la distancia espacial. Podemos dar cuenta de ello a través de la observación de ritos, maneras de vivir, instrumentos y elementos conocidos por el cómputo de la humanidad que desde el principio de los tiempos, han dado paso a una la creación literaria que comparte características comunes. En esto se basó Durand y esto es lo que vamos a estudiar a lo largo de este Trabajo de Fin de Grado.

2. Justificación del tema elegido

2. 1. Justificación personal

La importancia del lenguaje simbólico y su repercusión en la sociedad y en el ser individual, fue lo que me llevó a elegir este argumento como Trabajo de Fin de Grado. Dentro del mecanismo de la imaginación, se relacionan diversos ámbitos que intentan explicar cómo la mente humana es capaz de desvincularse del sufrimiento que provoca el paso del tiempo y, como consecuencia, la muerte. Para entender esto en toda su magnitud, es necesario el estudio de autores que se dedican a la etnografía (ciencia que estudia y describe los pueblos y sus culturas), la biología (puesto que es necesario a la hora de introducirse en el pensamiento humano saber primero su funcionamiento), la psicología (que aporta luz a los ámbitos más ocultos del pensamiento), la antropología, el arte de la

mitología..., en fin, numerosos campos que se unen para dar explicación a una misma idea.

En nuestra rama, la teoría y crítica literaria, creo que sirve para comprender mejor el tema del análisis de textos. Es un tema que me ha aportado una serie de conocimientos que no se dan de manera tan profunda durante el Grado en Español: Lengua y Literatura, y que considero muy interesantes y relevantes para terminar mi formación.

2. 2. Justificación académica

La justificación académica está estrechamente relacionada con la justificación personal, ya que, como ya he apuntado antes, el tema que se ha propuesto en este Trabajo de Fin de Grado se puede considerar de relevancia no sólo en el ámbito de la interpretación de textos, que es lo que se va a estudiar principalmente aquí, sino que su relación con otras disciplinas lo convierte en un tema bastante completo. Se tratará la cuestión de la simbología desde un solo punto de referencia, que sería los estudios propuestos por Gilbert Durand, y se ampliará de manera relacional con otros temas, lo que nos llevará a una mejor comprensión de lo que ya estaba establecido desde la tradición y lo que actualmente se estudia dentro del mundo de la simbología imaginaria. Con este trabajo me he marcado el objetivo académico de poder entender y explicar un mundo tan subjetivo como es el de la crítica textual, observando el texto desde varios ámbitos de estudio para poder dar una visión lo más objetiva y universal posible.

3. Fundamentación teórica y antecedente de la idea de lo imaginario

"Érase una vez" es una frase con la que todos hemos abierto la puerta en las primeras etapas de nuestras vidas al maravilloso mundo de la imaginación, que se nos presentaba de manera material en forma de relato.

Gilbert Durand, en su obra titulada *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, intenta explicar los productos de la imaginación humana a través de su codificación inconsciente mediante símbolos. Influido en gran medida por las ideas de Jung, nuestro autor defiende la existencia de unos arquetipos universales instaurados en la naturaleza psíquica del ser humano, que sólo se diferencian en ciertos aspectos según la cultura en la que nos centremos.

Durand expone lo siguiente: "la vocación del espíritu es insubordinación a la existencia y a la muerte, y la función fantástica se manifiesta como el patrón de esa rebelión"¹. Podemos decir, por tanto, que compartimos una serie de procedimientos biopsicológicos que transforman una misma idea en diferentes símbolos, los cuales tienen un mismo fin: huir del destino impuesto a la humanidad, que es simple y llanamente, el paso del tiempo y la desaparición del ser.

Esta idea alegórica, que propone el uso del símbolo como resultado final de un proceso mental con fines evasivos y revolucionarios, ha sido una inquietud constante de la naturaleza humana desde el principio de los tiempos. Como se observa en las palabras del propio Durand de la cita anterior, la inquietud que se define con el tópico horaciano del *ubi sunt* se relaciona muy íntimamente con el nacimiento del estudio del símbolo literario y su correspondiente reflejo en la imaginación.

Debemos explicar, antes que nada, lo que semánticamente hablando supone la palabra símbolo. La definición que encontramos en el diccionario oficial de la RAE expone: "Figura retórica o forma artística, especialmente frecuente a partir de la escuela simbolista, a finales del siglo XX, y más usada aún en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, sobre todo en el surrealismo, y que consiste en utilizar la asociación o

¹ G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 384. Vid. además I. Pintor Iranzo, "A propósito de lo imaginario", en <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/ponen2faseindice/Durand.htm> (fecha de consulta: 29-7-2015).

asociaciones subliminales de las palabras o signos para producir emociones conscientes".

Así pues, si echamos la vista atrás, podemos refundir la idea principal de la teoría del mundo sensible y el mundo inteligible de Platón, según la cual el mundo sensible (o el conocimiento del mundo físico a través de los sentidos) sería la vía por la cual asociamos las imágenes a la idea, mientras que el mundo inteligible, relacionado con la parte esencial del alma, la razón, sería el lugar donde reside la psique biológica y universal del ser humano, quien se ve obligado a recurrir al mundo físico para expresar (de manera inconsciente) sus preocupaciones, y plasmarlas en un relato en forma de símbolo. Se ponía al mismo nivel inspirador a lo natural del propio ser y a la naturaleza exterior.

A lo largo de los siglos, esta idea se ha ido reformulando, de tal manera que, por ejemplo, en una de las etapas en las que la simbología cobrará especial importancia, como es el romanticismo, la idea del mundo imaginario se empieza a concebir como algo intrínseco del ser humano, es decir, todo nace desde el interior del individuo, nada proviene de fuerzas exteriores, como se venía pensando desde la antigüedad. Para los románticos alemanes, el arte es considerado como una forma de pensar con imágenes. Kant explica: "Cuando damos a ciertos objetos, en cuanto fenómenos, el nombre de entes sensibles (fenómenos), nuestro concepto implica ya (al distinguir el modo de intuirlos de la naturaleza que en sí misma poseen) que nosotros tomamos esas entidades (tal como son en su naturaleza, aunque no la intuyamos en sí misma) y otras cosas posibles (que no son en absoluto fruto de nuestros sentidos) y las oponemos, por así decirlo, como objetos meramente pensados por el entendimiento, a aquellos objetos, llamándolos entes inteligibles (noúmenos)"²

En los primeros años del siglo XX, uno de los formalistas rusos, Vladimir Propp, observó en su obra *Las raíces históricas del cuento*³ que los cuentos del folclore ruso tienen sus raíces en los ritos de iniciación de las culturas antiguas. Opina que cuando los ritos dejaron de efectuarse (a causa de la aparición de las sociedades precapitalistas) no desaparecieron, si no que se transformaron en cuentos. Por tanto, en los cuentos populares aparecen símbolos que constituyen reminiscencias de esa etapa ritual. Se define a la literatura como un fenómeno social.

² E. Kant, *Crítica de la razón pura*, APUD http://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/68812/1/Dialectica_y_simbolismo_en_Kant.pdf, p. 93

Será con Saussure y la aparición de la semiótica (el estudio del símbolo) cuando comience a tenerse en cuenta lo que se oculta detrás de la idea o la imagen. Se dividirá el signo lingüístico en significante (los fonemas que lo componen) y significado (lo que se quiere mostrar a través de ese significante). Todo esto no tardará en llegar a otros ámbitos, como el del psicoanálisis, con Sigmund Freud a la cabeza o el ya nombrado Jung. A partir del psicoanálisis, se buscará la comprensión de la psicología humana como algo totalmente intrínseco al ser.

Tenemos la prueba de la existencia de todo este mundo de la simbología y la realidad interior en la existencia de mitos, ritos de iniciación, religiones, pensamientos filosóficos o creaciones artísticas que comparte la humanidad.

4. Metodología de Gilbert Durand

Gilbert Durand propone una clasificación de los símbolos a partir del estudio de la obra del reflexólogo M. Betcherev, quien analiza los reflejos dominantes y la psique en los niños recién nacidos. Como resultado de su investigación, nos encontramos con tres reflejos dominantes, los cuales se denominan así porque, cuando se producen, el niño se concentra en la realización de la tarea correspondiente, de manera que en ese momento se inhiben las respuestas a otros posibles estímulos que reciba:

1. Reflejo postural: se produce cuando se alza verticalmente al recién nacido, el cual se concentra en percibir su verticalidad. Se relaciona con la verticalidad que adquirirá el niño, el aprendizaje de la marcha y la percepción y la ocupación del espacio.

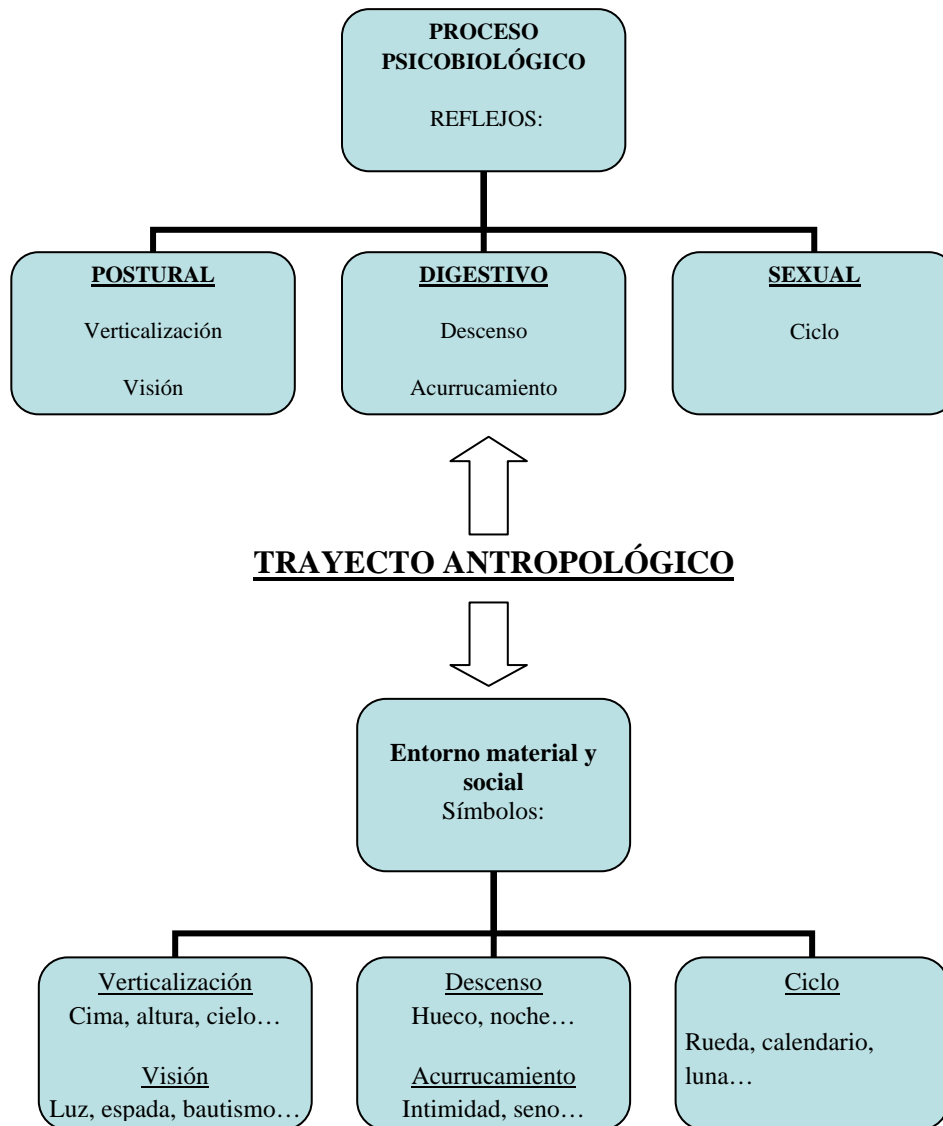
2. Reflejo nutricional: se produce cuando el niño chupa del seno materno, concentrándose en la obtención del alimento. Apela al descenso digestivo y a las materias relacionadas con la profundidad.

3. Reflejo sexual: Se asocia con el ritmo. Se desarrollan elementos relacionados con el ciclo y el renacer.

(fecha de consulta: 27-07-2015).

³Cfr. V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1998, 6ª. ed.

Gilbert Durand se basa en estos reflejos y propone, además, la unión de las pulsiones biopsíquicas con el entorno social y material. Pero, para ello, es necesario una vía intermedia que sirva de vínculo, que Durand denomina *trayecto antropológico*, y que puede definirse así: “El intercambio continuo que se produce en el nivel imaginario entre las pulsiones subjetivas y las intimaciones objetivas que provienen del medio cósmico y social”⁴. Lo explicaremos de forma más clara y visual a través de un esquema que relaciona lo establecido por Betcherev con respecto a la psique humana y lo definido por Durand a propósito del ámbito sociológico:



⁴ G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, cit., p. 42.

Durand observó que los símbolos resultantes de estos tres reflejos pueden asociarse, por sus características comunes, en grupos, a los que él bautizó con el distintivo de regímenes, y en los cuales, como novedad, no solo se ve reflejado lo instaurado por Betcherev, sino también la ya nombrada angustia universal y el mecanismo de intento de evasión del hombre ante el paso del tiempo y la muerte. El esquema que se adjunta a continuación resume esta clasificación⁵:

RÉGIMEN DIURNO

A) LOS ROSTROS DEL TIEMPO:

- Símbolos *teriomorfos*: caballo, toro, fauces, lobo, perro, león, tigre, jaguar, ogro, dragón...
- Símbolos *nictomorfos*: tinieblas, negrura, ciego, agua corriente, dragón, lágrimas, cabellera, sangre menstrual, luna, mujer fatal, araña, pulpo, lazo...
- Símbolos *catamorfos*: caída, carne (digestiva, sexual)...

B) EL CETRO Y LA ESPADA:

- Símbolos *ascensionales*: montaña sagrada, piedras erguidas, ala, ángel, flecha, gigantización, cetro, soberanía (militar, jurídica y religiosa), cielo, paternidad, espada, cráneo, cola, cornamenta, caza, prácticas cinegéticas y guerreras...
- Símbolos *espectaculares*: luz, sol naciente, oriente, corona solar, tonsura, ojo, palabra-mantra, videncia...
- Símbolos *diaréticos*: héroe armado, armas cortantes, herramientas aratorias, armas percutientes, ritos de purificación (escisión, circuncisión...), agua limpia, fuego, aire...

⁵ Tomado de A. Martín Jiménez, “El componente retórico y el componente simbólico en la publicidad. Análisis de los anuncios de energía eólica de Iberdrola”, en *Cuadernos de Investigación Filológica*, 39, 2013, pp. 159-186, <http://publicaciones.unirioja.es/ojs-2.4.2/index.php/cif/article/view/2560/2386>, p. 166.

RÉGIMEN NOCTURNO

A) DOMINANTE DIGESTIVA (LA COPA):

- Símbolos de la inversión: descenso, deglución, vaguedad e inefabilidad, reduplicación y encajonamientos, gulliverización, pez, noche tranquila, colores, melodía, feminidad positiva, maternidad, mar, tierra...
- Símbolos de la intimidad: continentes y contenidos, ritos de enterramiento, sueño, cuna y sepulcro, momia, caverna, casa, bosque sagrado, centro, morada sobre el agua (arca, barca...), coche, alimento, leche materna, miel, vino, oro, excremento...

B) DOMINANTE SEXUAL (EL DENARIO Y LA RUEDA):

- Símbolos cíclicos: año, calendario, luna cíclica, divinidades plurales (díadas o tríadas), andrógino, eterno retorno, agricultura, tumba vegetal, hijo, doble paternidad, ceremonias iniciáticas, sacrificios, prácticas orgiásticas, bestiario cíclico (caracol, oso, insectos, crustáceos, batracios, reptiles –serpiente–), tejido e hilado, círculo, swastika...
- Símbolos del progreso: utensilios de progreso (torno, industria textil...), cruz, encendedor, sexualidad, danzas y cantos rítmicos, árbol...

4. 1. Régimen diurno

Podemos definir el régimen diurno parafraseando palabras del autor: "Semánticamente hablando, puede decirse que no hay luz sin oscuridad, mientras que lo contrario no sería cierto"⁶. El régimen diurno, por tanto, es el régimen de la antítesis.

Encontramos un primer apartado dentro del propio régimen diurno denominado "Los rostros del tiempo"⁷, en el cual se agrupan símbolos que ponen cara al terror humano ante la fugacidad de la existencia. Son símbolos que sustituyen al tiempo y representan elementos temibles que inducen al miedo, el propio paso del tiempo. Como observábamos en el esquema anterior, cabe destacar una serie de símbolos *teriomorfos*, relacionados con los animales veloces como el tiempo o capaces, como él, de devorarnos; los símbolos

⁶ G. Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, cit., p. 73.

⁷ *Ibidem*, pp. 165-184.

nictomorfos, relacionados con la oscuridad de la noche y todo lo que la rodea, ya que la luna, que sale de noche, es el primer símbolo del paso del tiempo, y los símbolos *catamorfos*, que se relacionan con la caída y el fracaso que conlleva.

El segundo apartado del Régimen diurno, como ya anunciábamos al inicio de esta explicación a través de la cita propuesta, no es más que la antítesis de estos símbolos negativos escondidos bajo el título de "El cetro y la espada". Son una serie de representaciones simbólicas positivas que apaciguan el ánimo y aminoran las sensaciones que desatan los anteriores. Así pues, en el apartado denominado "El cetro y la espada" se encuadran los símbolos *ascensionales*, que se oponen a la caída catamorfa y valoran por encima de todo la elevación; los símbolos *espectaculares*, relacionados con el valor positivo de la luz que se enfrenta a la oscuridad nictomorfa, y los símbolos diaréticos, que se relacionan con los héroes armados capaces de matar a los animales teriomorfos y con la purificación que contrarresta los pecados catamorfos de la carne.

Por medio de este mecanismo, la imaginación crea una serie de símbolos que, aun siendo negativos ("Los rostros del tiempo"), no son tan temibles como el propio tiempo, lo cual ya supone una primera forma de enfrentarse a su poder destructor; pero, además, eso le permite crear en un segundo momento otra serie de símbolos positivos ("El cetro y la espada") que contrarrestan a los negativos. Así, la imaginación puede crear, en un primer momento, un dragón teriomorfo que sustituye al tiempo y, posteriormente, un héroe armado diarético que acaba con el dragón, con lo que consigue vencer simbólicamente al tiempo.

3. 2. Régimen nocturno

Antes de empezar con el régimen nocturno, es importante destacar que Durand, en un primer momento, concibió este régimen en torno a dos variantes: por un lado, la digestiva (relacionada con el reflejo nutricional), conocida como "El descenso y la capa", y, por otro, la sexual (relacionada con el reflejo sexual), denominada "El denario y la rueda". Más tarde, en obras posteriores, se referirá simplemente a tres estructuras, de manera que el régimen nocturno equivaldrá a "El descenso y la capa" y "El denario y la rueda" pasará a

calificarse como régimen copulativo. Nos quedaría así una clasificación de carácter tripartito dividida en régimen diurno, régimen nocturno y régimen copulativo.

Jean Burgos, en su obra *Pour une poétique de l'imaginaire* (1982), desarrolló esta teoría y transformó los tres regímenes de Durand en tres estructuraciones, que denominó estructuraciones dinámicas de conquista, de repliegue y de progreso⁸.

En 1989, Antonio García Berrio asimiló ambas propuestas y redujo la clasificación a la vez bipartita y tripartita de Durand a la simple consideración de tres regímenes imaginarios (Diurno, Nocturno y Copulativo)⁹.

Por ello, en conformidad con García Berrio y con el propio Durand, nos referiremos de ahora en adelante a la dominante digestiva como régimen nocturno y a la variante sexual como régimen copulativo.

El régimen nocturno se define como una especie de eufemización, ya que invierte el valor negativo de los símbolos del régimen diurno correspondientes a "Los rostros del tiempo" y los convierte en positivos. Se diferencia de los símbolos correspondientes a la clasificación de "El cetro y la espada" en que en el régimen nocturno no se busca la superación del obstáculo impuesto en el régimen diurno, si no que se busca el otro lado de esos símbolos negativos, de tal manera, que las imágenes que antes eran aterradoras ahora van a pasar a tener una valoración positiva.

Los símbolos de la *inversión*, como su propio nombre indica, dan la vuelta al sentido negativo que puedan tener los símbolos del apartado "Los rostros del tiempo" del régimen diurno; por ejemplo, la mujer que antes era una *feme fatale* ahora es madre y protectora de los suyos y de su hogar. La caída, antes devastadora, ahora es placentera.

Los símbolos de la *intimidad*, por su parte, se relacionan con los continentes en cuyo interior se encuentra la intimidad. Así, podemos observar en el cuento tradicional de *Pinocho* que el protagonista es deglutido por una ballena y, lejos de morir, se encuentra protegido dentro de sus entrañas. Sería como una especie de continente, relacionado también con el vientre materno. El régimen nocturno además, se relaciona como ya hemos explicado antes, con el carácter digestivo. Así, el alimento primordial es la leche materna, que se encuentra en el interior del cuerpo de la mujer, o el vino, que hay que extraerlo de la

⁸ Cfr. J. Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, París, Seuil, 1982.

uva, una planta que nace de la tierra maternal. Por tanto no es de extrañar que encontremos relatos en los que las fauces de un animal, que en régimen diurno eran desgarradoras, proporcionen alimento y nuevos valores positivos relacionados con la simbología del régimen nocturno.

4. 3. Régimen copulativo

El régimen copulativo o dominante sexual, que Durand titula "El denario y la rueda", trata de la idea del renacer y de la superación, y se relaciona con el proceso simbólico de la "muerte" y la "resurrección" de la luna. Como en los regímenes anteriores, encontramos una división interna en dos tipos de símbolos que se relacionan muy intensamente, ya que la variante sexual se relaciona con el progreso y el resurgimiento. Por un lado, se encuadran en el régimen copulativo los símbolos *cíclicos*, que convierte la línea del tiempo en una estructura circular, de manera que nada muere, pues todo vuelve a nacer. Como escribe Mircea Eliade, "Una regeneración periódica del tiempo presupone, bajo una forma más o menos explícita, una creación nueva [...] una repetición del acto cosmogónico"¹⁰. De ahí que celebremos la muerte del año y la venida de uno nuevo el 31 de diciembre, o que la estirpe se vea como imagen de evolución de la naturaleza humana: nacer, reproducirse y morir. En realidad, parece que no se muere del todo si se deja descendencia. Por otro lado, se integran en el régimen copulativo los símbolos del *progreso*, los cuales suponen una superación en el tiempo. El cronotopo de lo imaginario supera, a través de elementos, el destino. La cruz, la vela... son algunos de sus elementos más representativos.

⁹ A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 273

¹⁰ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, París, Gallimard, 1949, p. 86.

4. 4. Relación espacio-temporal correspondiente a cada régimen de la imaginación

En cuanto a la semántica imaginaria, cabe destacar que cada régimen, por sus características concretas, se acoge a un tiempo y un espacio correspondiente¹¹. Adjuntaremos un cuadro que lo resume de manera más clara y visual:

<u>Régimen</u>	<u>Estructuración</u>	<u>Cronotopo</u>
Diurno	Conquista	Tiempo y espacio de la aventura: aprovechamiento máximo del tiempo y ocupación espacial.
Nocturno	Repliegue	Atemporalidad ajena al devenir real: refugios cerrados.
Copulativo	Progreso	Tiempo cíclico de la muerte y de la resurrección, de la prueba iniciática o del aprendizaje en un espacio comunitario: el paso del tiempo se siente como provechoso.

Los símbolos correspondientes al régimen diurno son los encargados de vencer al paso del tiempo a través su conquista. Por ello, se afanan en la ocupación de todo el elemento espacio-temporal para conseguir que el tiempo se olvide. El régimen nocturno, por su parte, deja a un lado la rapidez del paso del tiempo a través de la conquista del espacio: crea refugios en los que el ser humano está al resguardo de cualquier tipo de mal. Por último, el régimen copulativo presenta otra actitud muy distinta a los anteriores, pues pretende dar la vuelta a la concepción negativa del paso del tiempo viendo todo como un nuevo renacer. No pretende vencer o escapar del tiempo como sucedía en el régimen diurno y el régimen nocturno, sino que le da el papel de aliado.

¹¹ Cfr. A. Martín Jiménez, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993, pp. 117-130.

5. Análisis de relatos según la clasificación de Gilbert Durand

Para la práctica del análisis del componente imaginario en textos narrativos según lo propuesto por Gilbert Durand, hemos decidido examinar dos tipos de relatos distintos: por un lado, analizaremos un cuento perteneciente a la cultura hispanoamericana del siglo XX, que podríamos considerar como literatura culta y moderna, escrito por Alejo Carpentier y titulado *Los advertidos*, en el que encontraremos alusiones a distintas culturas que estarán unidas entre sí por un elemento de carácter universal en la tradición cultural mundial. Por otro lado, hemos elegido un tipo de relato de carácter popular que durante muchos años fue transmitido de manera oral: se trata de la leyenda de la construcción del acueducto de Segovia.

Ambos relatos se adjuntarán como anexos al final de este Trabajo de Fin de Grado.

5. 1. *Los advertidos*, de Alejo Carpentier

5. 1. 1. Resumen del relato

La humanidad debe regenerarse. Amaliwak, anciano jefe de muchas tribus a lo largo de pueblos remotos de Hispanoamérica será el encargado de llevar a cabo la difícil tarea que le ha encomendado su Dios: La-Gran-Voz-Que-Todo-Lo-Hizo le ordena la construcción de una canoa donde debe introducir a una pareja de cada animal y llevarse consigo a sus esposas, antes de que Él mande a la tierra un gran diluvio universal que arrase con toda vida que no se halle dentro de esa canoa. El jefe Amaliwak obedece y, con ayuda de los ciudadanos ajenos a todo, crea la canoa y mete a los animales tiempo antes de la tormenta. El diluvio duró tanto tiempo que el anciano perdió la cuenta de los días, pero una mañana todo quedó en calma. Navegaban sobre aguas lentas y sin alboroto de rayos y truenos cuando, de repente, la canoa tropezó con algo: era otra canoa, aunque algo distinta a la suya, de la que salió un hombrecillo bajito y de ted amarillenta que se hacía llamar hombre de Sin, y a quien su dios le había comendado la misma tarea que La- Gran-Voz-Que-Todo-Lo-Hizo a Amaliwak. Los elegidos charlaban y bebían amistosamente cuando

un tal Noé también colisionó contra sus canoas. Decía tener el mismo mensaje que ellos pero en este caso, proveniente de un tal Iahvé. Los tres elegidos hablaron de sus costumbres y sus lugares de origen y entre tanto, decidieron lanzar animales (cada uno de una especie) que regresaron a los pocos días con elementos de la naturaleza que daban esperanza de que la vida volvía a su estado natural. Al poco tiempo, una cuarta canoa entró en escena. Su capitán decía llamarse Deucalión, que venía de un tal monte Olimpo y que obedecía órdenes de un Dios del cielo y de la luz, quien le había ordenado repoblar la tierra a partir de la disposición de su esposa de lanzar piedras tras de sí, las cuales se convertirían en personas. Lo mismo tenía encargado Amaliwak, pero, en su caso, eran semillas de palmera. Una quinta embarcación apareció de repente. En este caso, venía de un lugar llamado Boca de los Ríos y su capataz era Our-Napishtim, enviado por el Dueño-de-las-aguas a construir su canoa y salvar a la humanidad. Todos los elegidos tenían una gran congoja, la situación les llevaba a plantearse muchas cosas. De pronto, la voz de sus respectivos dioses sonó: debían separar sus caminos. Nuestro protagonista Amaliwak siguió las instrucciones de La-Gran-Voz-Que-Todo-Lo-Hizo y ordenó a una de sus esposas que tirara las semillas, creciendo así hombres de la nada. Lo curioso fue contemplar como los hombres que surgieron de allí pronto comenzaron a pelearse y a crear bandos fácilmente diferenciables. Tanto las aguas como la humanidad, volvían a su cauce natural. "Hemos perdido el tiempo" confesó Amaliwak.

5. 1. 2. Cronotopos

El relato presenta, en general, el cronotopo imaginario propio del régimen copulativo, es decir, el tiempo cíclico de la muerte y la resurrección: tiene que morir toda la humanidad y renacer una nueva. No obstante, también observamos el cronotopo del régimen nocturno, ya que durante gran parte del tiempo interno del relato, nuestro protagonista, Amaliwak, su familia y los animales, se encuentran encerrados dentro de la canoa, que es un claro signo nocturno de protección propio del subgrupo de los símbolos de la intimidad de la dominante digestiva. Se trata, por lo tanto, de un elemento continente que actúa como morada protectora sobre el agua. Pero lo destacable en el cronotopo del régimen nocturno es que nuestro protagonista pierde la consciencia del tiempo, hasta el

punto de no distinguir días y noches. Observamos aquí la atemporalidad totalmente ajena al devenir de la realidad.

5. 1. 3. Análisis detallado de los símbolos

Es importante resaltar un par de características del autor y el momento en el que se escribió para entender mejor los signos de este relato: Alejo Carpentier fue el creador del movimiento literario de lo “real maravilloso”. De ahí que aparezca el mundo del mito, se mezclen realidad y fantasía y que la narración esté contada desde el punto de vista del héroe hispanoamericano, ya que se quiere poner de manifiesto su cultura e identidad como países unidos por una historia. El siglo XX fue el siglo de la búsqueda de la identidad hispanoamericana. Realizaremos el análisis en el orden en que aparecen los símbolos dentro de su narración, observando y deteniéndonos en lo que sea destacable:

— El relato comienza en el amanecer. El sol naciente atrae a las canoas al lugar al que les ha congregado Amaliwak. Aparece el símbolo espectacular perteneciente al régimen diurno, que además se relaciona con el régimen copulativo, puesto que el amanecer supone el nacimiento de un nuevo día.

— Aparecerán canoas por primera vez. Simbolizan moradas sobre el agua que son protectoras de quienes llevan en su interior. Al principio del relato, las canoas transportan a través del agua, a personas que llegan desde lugares más o menos lejanos para escuchar lo que Amaliwak quiere decirles. Pero se verá más claro su carácter de morada protectora sobre el agua cuando aparezcan las canoas que cada elegido ha creado, y que por el hecho de introducir en ellas a los animales y las personas, consigue ponerlos a salvo del diluvio. Se trata, por lo tanto, de un símbolo de la intimidad con carácter de continente propio del régimen nocturno. La canoa también se relaciona con la muerte simbólica y la resurrección propia del régimen copulativo, ya que es el instrumento que permite la supervivencia de unos pocos tras la muerte de todos los demás.

— El personaje de Amaliwak podría integrar diferentes símbolos:

Se dice que era respetado por su sapiencia, por lo que se puede relacionar con símbolos de carácter espectacular (puesto que la sabiduría se relaciona con la luz. Cuanto

más sabes, más claro ves el mundo). También se relaciona con símbolos de carácter ascensional, ya que goza de una buena oratoria, hasta el punto de convencer a pueblos enteros para que se movilicen si él lo pide. Por último, destacamos otros símbolos de carácter ascensional, como es el caso de las piedras erguidas en la montaña bautizadas con el nombre de "tambores de Amaliwak", o el momento cuando el anciano se dispone a recitar las enseñanzas que su dios le ha ordenado difundir, y aparece en una laja "que a modo de tribuna gigantesca, se tendía por encima de las aguas".

— Al acabar la construcción de la canoa, Alejo Carpentier nos relata un rito tradicional: los "obreros" de aquella construcción celebran su última noche de pecado (puesto que aunque lo ignoren, van a morir) pecando aún más: se realiza una total fiesta del caos entre las tribus del lugar. Para reflejar ese caos, se incluyen símbolos del régimen diurno de carácter nictomorfo, como el mundo de la brujería y los hechizos, y símbolos de carácter terimorfo con disfraces de animales temibles y demonios. Este caos se relaciona con la muerte simbólica, y precede, como estipulan el régimen y el cronotopo cíclico propios del relato, a la resurrección de "los "advertidos" o elegidos.

En el cristianismo existe lo que se conoce como el tiempo de cuaresma, en el cual, según la tradición, se debe guardar reposo, ayuno y abstinencia. Pero unos días antes de este tiempo sagrado que nos pone en situación para acoger la Semana Santa (en la que se recrea el calvario que pasó Jesús de Nazaret), se desarrolla el carnaval, que no es más que un tiempo festivo de tipo caótico en el que se bebe, se come y se realizan excesos como celebración antes de que llegue la cuaresma. En la tradición literaria española, el Arcipreste de Hita lo relata de una manera magistral en su *Libro de buen amor* con un episodio titulado "La batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma"¹², enfrentando estas dos posturas antitéticas. Se trata del caos (equiparable a la muerte simbólica) que precede a la resurrección. En el relato de Carpentier se puede intuir, por asociación con el rito cristiano, el desenlace que vendrá tiempo después.

— Empieza el caos. Los animales convocados a la gran canoa se acercan arrasando árboles y vegetación (símbolos catamorfos). Se oyen onomatopeyas, zarpazos, rugidos, mordiscos

¹² Arcipreste de Hita, *Libro de Buen amor*, ed. de Alberto Blecua, Madrid, Crítica, 1992, pp. 183- 192.

y se observan cuernos y cornamentas que se abren paso en la oscuridad. Hablamos de elementos propios de los seres teriomorfos.

— Según dice el propio texto, "El cielo aquel mediodía era negro". Un claro símbolo nictomorfo: todo se cubrió de oscuro. Momentos después, un gran rallo dio paso al diluvio que acabaría con la vida que no se encontrara dentro del continente que es la canoa (simbología catamorfa. Tanto el rayo como a lluvia caen del cielo).

— Se hace referencia al ciclo de la vida y, por tanto, al régimen copulativo, al encontrarse dentro de la canoa la estirpe de la familia de Amaliwak (hijos, nietos, bisnietos y tataranietos) y una pareja de cada animal. El mundo no va a desaparecer del todo, sino que se repoblará a partir de la génesis creadora.

— El diluvio durará tantos días que el protagonista perderá el sentido del tiempo. Las aguas correrán rápidamente (lo que hace más plausible la angustia ante el paso del tiempo) y la canoa estará en continuo descenso y movimiento caótico (simbología catamorfa).

— Se aposentará la calma. Aparece el elemento del sueño: una oscuridad placentera, como una pequeña muerte eufemizada propia del régimen nocturno (símbolo de la intimidad).

— Perturbación de la calma: aparición de nuevas culturas con el mismo dilema universal:

1. La primera de ellas será la del hombre de Sin, que suponemos que viene del lejano oriente y quien también tiene animales dentro del arca (es decir, mantiene controlados a los seres que un principio eran teriomorfos, y ahora podría decirse que están domesticados). Al igual que Amaliwak, se ha convertido en héroe controlador de la naturaleza y, por tanto, se hace referencia a la simbología diairética.

2. El segundo en entrar en escena será Noé, personaje de la tradición judeo-cristiana y con las mismas instrucciones que los otros dos.

3. El tercero será Deucalión, venido desde la tradición griega y con una diferencia: no lleva animales en el arca, pues solo viajan en ella él y su mujer, la cual, al igual que la de Amaliwak, deberá repoblar la tierra, como analizaremos más adelante.

4. El cuarto y último se llamará Our-Napishtim, de la tradición escrita asirio-babilónica, concretamente del poema de *Gilgamesh*.

— Se unirán con lazos sus arcas, con lo que se simbolizará la unión entre culturas, la familiaridad y la protección (pues así las arcas no se separarán por la corriente). Nos encontramos ante un símbolo de la intimidad perteneciente al régimen nocturno en el que el

sentido de lazo como “unión” es algo positivo.

— Comen y beben en reunión, dentro de la intimidad y la protección del continente protector que es la canoa. La dominante digestiva y la deglución son símbolos del régimen nocturno muy positivos y placenteros, que demostrará familiaridad y protección.

— Aparecen una serie de animales buenos que están en total contraposición con los que aparecían al principio del relato: los seres terimorfos, ocultos en el interior de las canoas, tienen características enfrentadas con la paloma, la rata o el papagayo, que ayudan a ver la luz (símbolo de carácter ascensional-espectacular) al divisar elementos que vuelven a renacer y proporcionan la vida. La regeneración del mundo comienza, y eso se representa con plantas y alimentos que llevan los animales que los elegidos lanzaron. Es un claro símbolo cíclico del régimen copulativo.

— Momento de despedida y descenso calmado hacia sus hogares y de las aguas. Es un descenso placentero (símbolo de la inversión del régimen nocturno), en contraposición al que habían vivido tiempo antes cuando comenzó el diluvio (símbolo catamorfo del régimen diurno).

— Se cree que en las cimas de los montes se ha podido salvar gente, por lo que la elevación de nuevo, aparece como positiva. Se trata de un símbolo ascensional del régimen diurno.

— La mujer es la encargada de repoblar la tierra con sus propias manos. Tanto la de Amaliwak como la de Deucalión (cuyo nombre sabemos que es Pirra por la mitología griega) tienen que tirar tras de sí elementos propios de la tierra madre, para que de ellos nazcan nuevas vidas humanas. Pirra tendrá que lanzar piedras (lo que se podría ver como símbolo cíclico del progreso) y la mujer de Amaliwak semillas de palmera. Ambas obtendrán el mismo resultado: una nueva generación de humanos. Las mujeres, por tanto, queda marcadas como símbolos de la intimidad propios del régimen nocturno y, además, están muy relacionadas con la tierra madre, puesto que ellas deben repoblar el mundo, tanto de vida vegetal como humana.

— Finalmente, de nuevo vuelve el caos. Observamos que nos encontramos ante un cuento de carácter moderno, puesto que el final es negativo. Normalmente, el cuento tradicional suele tener un final feliz con el que la imaginación descansa y vea una salida ante el problema. El protagonista suele ser un héroe clásico al que invitan a casarse con la princesa o a obtener algún premio, como puede ser el señorío de algún territorio. En este caso,

Amaliwak no es complacido con nada y, además, deja clara su pérdida de fe en la humanidad cuando observa a los nuevos habitantes del planeta actuar de la misma manera que lo hacían los antiguos. No hay remedio para la especie humana.

— El elemento cíclico es lo que nos da una salida esperanzadora en este cuento: el renacer, que todas las aguas vuelvan a su cauce... La humanidad seguirá teniendo comportamientos negativos que llevarán a su propia destrucción (símbolos del régimen diurno) pero que, de alguna manera, conseguirán apaciguar ese mal que les impide vivir en calma (régimen nocturno) y finalmente, volverá a salir el sol y a regenerarse todo de nuevo. Podríamos decir que se trataría de una especie de ciclo de la humanidad (régimen copulativo).

5. 1. 4. Datos curiosos de *Los advertidos*

Nos encontramos ante un relato culto construido a partir de varias leyendas de la antigüedad relacionadas entre sí. Lo que nos ha llevado a su elección ha sido la universalidad que propone al remarcar el mismo suceso en los diferentes lugares del mundo. Alejo Carpentier mezcla por igual la realidad y la fantasía poniendo en escena dos mitos inventados (el de Amaliwak y el del hombre de Sin) y tres reales: el de Deucalión, (escrito en las *Metamorfosis de Ovidio*), el de *La leyenda del Gilgamesh* con Our-Napishtim (que no es más que el propio Atrahasis, héroe de la tradición literaria antigua) y el del arca de Noé, escrito en *La Biblia*.

No se sabe si pudo ocurrir de verdad un hecho de tales dimensiones, pero es muy curioso como los símbolos se repiten de una manera muy similar en todos los relatos de los distintos confines del mundo. El relato del diluvio universal tiene como fin ser una advertencia para la purificación del alma del receptor, y Alejo Carpentier propone una discreta burla a la tradición.

5. 2. “La leyenda del Acueducto de Segovia”

Al igual que en el relato anterior, iremos observando los símbolos según vaya

apareciendo en la redacción del texto. Se trata de una leyenda popular y, gracias a ello, encontramos varios finales alternativos que se adjuntarán en el anexo junto a la leyenda. En este trabajo, analizaremos los dos finales, puesto que su simbología es muy interesante.

5. 2. 1. Resumen de la leyenda

Una niña segoviana tenía la difícil tarea de desplazarse hasta la sierra andado todos los días para poder conseguir agua. Un día, cansada de hacer todos los días lo mismo, juró que haría lo que fuese si se creara alguna manera de transportar el agua hasta la puerta de su casa. De pronto, un hombre de extraña figura se presentó ante ella como por arte de magia y le propuso un acuerdo: él le construiría, antes de que cantase el gallo de la mañana siguiente, un medio por el cual el agua llegase hasta la ciudad a cambio de que la niña le entregara su alma. Ella aceptó pensando que era un loco, pero esa misma noche escuchó un fuerte ruido que le hizo asomarse a la ventana. El extraño hombre estaba envuelto en llamas y, con ayuda de pequeños diablillos, cargaban piedras y las colocaban unas encima de otras. Final 1: La muchacha supo que era el mismo diablo y rezó hasta quedarse sin fuerzas pidiendo perdón por lo que había hecho. Dios se apiadó de su alma e hizo que amaneciera unas horas antes para que el gallo cantase y el demonio no terminara la construcción.

Final 2: La astucia de la niña hizo que cogiera una vela encendida y se acercara al corral para despertar al gallo y que este cantara antes de que amaneciera.

En ambos finales, el demonio deja sin colocar la última piedra que le quedaba para finalizar la construcción y, actualmente, se puede observar que en medio del acueducto hay un hueco en el que descansa la imagen de la virgen María.

5. 2. 2. Cronotopo

El relato presenta el cronotopo imaginario del régimen copulativo, puesto que hay una muerte ficticia simbolizada por el acuerdo en el que la niña ofrece su alma, que es la parte esencial que hacer al ser, y está a punto de perderla. Sin embargo, ya sea de origen divino o de origen humano, el elemento que hace que el demonio sea derrotado marca un

nuevo renacer.

En relación con esta última idea también podríamos objetar que el relato presenta el cronotopo imaginario propio del régimen diurno, puesto que se produce la conquista del tiempo y el espacio hasta tal punto, que se usa como instrumento salvador, haciendo que el amanecer llegue antes de lo normal.

5. 2. 3. Análisis detallado de los símbolos del relato

— El primer símbolo que nos encontramos es el del agua. La niña porta agua potable y, por tanto, agua necesaria y creadora de vida (símbolo perteneciente a los símbolos de la inversión del régimen nocturno), dentro de un cántaro (símbolo de la intimidad también del régimen nocturno), que servirá de continente seguro para transportar el agua hacia su destino.

— La niña pierde la paciencia y se queja de su ardua tarea, lo que produce que se desencadene el caos. Podríamos observar, aunque de una manera muy sutil, un reflejo en la niña de un ser nictomorfo, una especie de *femme fatale*. Como si de Pandora se tratase, la cual es culpable de abrir la caja de los horrores, o de Eva, quien condenó a su esposo Adán y a toda la humanidad al destierro por su curiosidad, la chica segoviana crea, a partir de sus quejidos, una situación de perturbaci (símbolos nictomorfo).

— Entra en escena el demonio. Un ser que podríamos considerar dentro del régimen diurno de carácter terimorfo y nictomorfo a partes iguales.

— El contrato verbal que se realiza entre el demonio y la niña tiene la simbología de un lazo, de una unión indisoluble de carácter totalmente negativo (símbolo nictomorfo perteneciente al régimen diurno).

— Comienza la construcción del acueducto. Por un lado, podríamos decir que es un símbolo de carácter ascensional del régimen diurno, puesto que se está edificando una construcción elevada, cuya altura hará la vida más fácil a los segovianos, ya que transportará el agua hasta sus casas; pero por otro lado, entra en juego la velocidad de su construcción y lo que aquello conlleva: la perdición del alma de un inocente (símbolo nictomorfo y terimorfo, ya que la velocidad en su construcción es gracias al demonio).

Cabe destacar también el papel del agua. Antes lo hemos visto como algo positivo del régimen nocturno. Ahora, el agua va a fluir rápidamente por esa construcción que será la culpable de la desgracia de la niña. Todo se tuerce hacia el sentido de la velocidad y el paso del tiempo.

— Se desata el problema a partir del sonido de un trueno ensordecedor (símbolo teriomorfo relacionado con las inclemencias del tiempo).

— En el primer final observamos lo siguiente:

Aparece un héroe vencedor de las tinieblas (símbolo diairético) que aporta luz (símbolo espectacular), por lo que se crea una situación de conquista del mal, simbolizado a partir de elementos pertenecientes al primer apartado del régimen diurno, “Los rostros del tiempo”, a través de simbología referente al segundo apartado, “El cetro y la espada”. El héroe será el mismo dios, quien ya por sí solo simboliza luz, claridad, visión, bondad, altura..., es decir, claros símbolos ascensionales, diairéticos y espectaculares del régimen diurno.

El "villano" vencido será el diablo, quien, del mismo modo que Dios, se entiende por el cómputo global de la humanidad como un ser oscuro, con maldad, cegado por el odio, infernal..., es decir, relacionado con símbolos teriomorfos, nictomorfos y catamorfos, como hemos podido observar durante el análisis del relato. Cabe destacar la universalidad en la simbología de estas dos figuras.

Observamos simbología de carácter cíclico del régimen copulativo cuando amanece y todo vuelve a su cauce. Se frena el caos y a velocidad de la noche que le antecede y el día vuelve a renacer.

— En el segundo final encontramos lo siguiente:

La niña, a través de su astucia, consigue vencer al mal. En contraposición a la que analizábamos antes como una especie de *femme fatale*, ahora la protagonista se convierte en el héroe vencedor del mal (héroe diairético).

Para vencer al enemigo, utiliza una vela (símbolo de progreso perteneciente al régimen copulativo) como instrumento que hará que el tiempo se adelante a su gusto.

El gallo simboliza a un animal propio del hogar y, por tanto, sería un símbolo del régimen nocturno de la intimidad, en contra posición con el símbolo teriomorfo que es el demonio. El gallo ayuda a la niña a escapar de su destino fatal.

Afortunadamente, como en el otro final, el héroe diairético vence al ser nictomorfo y, de manera simbólica a través del canto del gallo, amanece más temprano. El régimen copulativo y su carácter cíclico permiten la aparición de un nuevo día en la vida de la niña segoviana.

5. 2. 4. Datos curiosos sobre “La leyenda del Acueducto de Segovia”

Al contrario que en el cuento de Alejo Carpentier, en este caso se conoce el origen verdadero del acueducto segoviano, que fue construido por los romanos en el siglo I A.C. No cabe duda, por lo tanto, que la leyenda es solo un relato mágico, seguramente construido de manera popular y como entretenimiento del pueblo, que fue pasando de boca en boca. Era común en cada pueblo aferrarse a un pasado divino. En la *Eneida* de Virgilio, Roma desciende directamente de la estirpe de Eneas, el gran troyano. De nuevo, nos encontramos con un elemento de carácter universal: la búsqueda de identidad como pueblo.

6. Características universales: comparación del elemento simbólico universal en ambos relatos

Después de analizar cada relato, ya sólo nos queda ver y dar razón de lo que anunciábamos al principio de este escrito: Gilbert Durand revolucionó la tradición literaria a través del método de la observación de lo común universal. Nosotros, siguiendo su ejemplo, vamos a observar a continuación cómo estos dos relatos, que aparentemente no tienen nada que ver (puesto que, entre otras cosas, les separa un océano, se llevan muchos años de distancia, uno es de carácter popular y se desconoce su origen mientras que el otro es de carácter culto y su autor es muy respetado...) pueden relacionarse a través de la simbología oculta entre sus letras. Y aunque es imposible la aprehensión semántica total de una imagen en lo universal, vemos que se puede hacer un cuadro que relacione de manera muy clara la simbología que propone Durand y los dos cuentos que hemos analizado:

Régimen diurno	<p><i>Los advertidos:</i></p> <p>Símbolos <i>terimorfos</i>: la gran serpiente, los animales y sus ruidos al entrar al arca.</p> <p>Símbolos <i>nictomorfos</i>: el agua, el trueno, la oscuridad, el caos.</p> <p>Símbolos <i>catamorfos</i>: el descenso de la canoa, la caída de toda vegetación con el diluvio.</p>
	<p>“La leyenda del Acueducto de Segovia”:</p> <p>Símbolos <i>teriomorfos</i>: el demonio</p> <p>Símbolos <i>nictomorfos</i>: el demonio, el trueno, el agua corriente, la noche.</p>

Régimen nocturno	<p><i>Los advertidos:</i></p> <p>Símbolos de la <i>intimidación</i>: La canoa, el alimento, la mujer-madre</p> <p>Símbolos de la <i>inversión</i>: El descenso de la canoa para volver a casa. El agua tranquila.</p>
	<p>“La leyenda del Acueducto de Segovia”:</p> <p>Símbolos de la <i>intimidación</i>: El cántaro que mantiene el agua, la casa de la niña, el pajar (final 2)</p> <p>Símbolos de la <i>inversión</i>: el canto del gallo.</p>

Régimen copulativo	<p><i>Los advertidos:</i></p> <p>Símbolos <i>cíclicos</i>: muerte y resurgimiento de la humanidad, amanecer, la descendencia.</p> <p>Símbolos del <i>progreso</i>: materiales de construcción de las canoas</p>
---------------------------	---

	<p>“La leyenda del Acueducto de Segovia”:</p> <p>Símbolos <i>cíclicos</i>: el amanecer, el canto del gallo, la muerte metafórica y la resurrección.</p> <p>Símbolos del <i>progreso</i>: la vela (final 2)</p>
--	--

Como podemos observar, ambos relatos comparten simbología que podríamos considerar básica, como, por ejemplo, el elemento del agua (tanto en su vertiente positiva como en la negativa), el fuego (simbolizado a partir del trueno que en los dos relatos aparece como marca de que se desata el mal), la contraposición a partir del enfrentamiento de los dos grupos del régimen diurno:

— Luz-oscuridad: no solo en cuanto a su significado semántico de claridad y opacidad, sino también en su significado metafórico de visión, calma, astucia y todo lo que pueda conllevar.

— Descenso-ascenso: al igual que en la contraposición anterior, se refiere al significado literal (ascenso o descenso de una montaña, por ejemplo), y también a su significado no tan literal, como puede ser el hecho de vencer al mal, ascender de categoría social, etc.

— Villano- héroe: aquí el papel está más claro. El villano sería el ser al que hay que derrotar para poder superar el impedimento imaginario, y el héroe es el que realiza la hazaña. Sin embargo, es muy curioso el papel de Dios en el cuento de Alejo Carpentier, ya que, a pesar de estar en las alturas, en los cielos, aportar luz y ser "el que todo lo ve", también es un ser nictomorfo, al descargar su ira sobre los hombres sin presentar ningún tipo de arrepentimiento al final del suceso (como sí que ocurría en la leyenda del Arca de Noé de *La biblia*, por ejemplo).

— Animales terimorfos-animales diairéticos: la naturaleza en general puede ponerse a

disposición del héroe diarético, ayudándole a conseguir la deseada victoria (como ocurre con los animales que lanzan los elegidos de dios para comprobar si hay vida, o en el caso del gallo en “La leyenda del Acueducto de Segovia”, que canta antes de que amanezca), o por el contrario, suponen un impedimento. El símbolo más claro del impedimento en los dos relatos es el agua. Como ya anunciábamos al principio, tiene dos vertientes: positiva (hacedora de vida) y negativa (destructora, veloz, voraz).

Los símbolos pertenecientes al régimen nocturno en cada relato no son los mismos, pero se encargan de la misma función. El hogar puede ser la propia casa de la niña o el arca en el que se encuentra Amaliwak durante el diluvio. Los continentes cambian, pero no su simbología imaginaria.

En cuanto al régimen copulativo, en los dos relatos se da un nuevo amanecer. Como diría el refrán popular, "después de la tormenta siempre llega la calma". En el cuento que tiene como protagonista a Amaliwak, incluso se tiñe de un tono negativo el hecho de que todo vuelve a renacer, ya que eso implica que lo malo también renace. En “La leyenda del Acueducto de Segovia”, sin embargo, el final es totalmente feliz, pues se plantea la salida de un nuevo día de la manera más positiva posible.

Entre tanta universalidad algo tenía que marcar la diferencia: el final. El final es lo que hace resaltar que un cuento sea de carácter culto (más estudiado, teniendo en cuenta elementos literarios), y que el otro, al ser de carácter popular, busque el apaciguamiento del alma del pueblo y el conseguir evitar el devenir que produce el pensamiento del destino fatal de una manera positiva y activa.

Como cierre y resumen de este apartado, observamos que se relacionan los regímenes tal y como indicaba Durand: el régimen diurno aparece en constante contraposición de sus partes, el régimen nocturno eufemiza y pone un punto de paz y seguridad, y el régimen copulativo da la esperanza de un nuevo resurgimiento.

Conclusiones

De acuerdo con la justificación con la que empezábamos este Trabajo de Fin de

Grado, se ha pretendido en todo momento dar respuestas a los diferentes interrogantes que se han ido planteando a lo largo del escrito, empezando por lo que la tradición clásica entendía sobre el tema de la imagen imaginaria (por lo que hemos realizado una cronología básica hasta lo que entendemos hoy en día), y terminando por la explicación que Gilbert Durand hace de ese mecanismo inconsciente, en la que divide la imaginación humana en tres regímenes. Hemos puesto en práctica este método analizando dos tipos de relatos. En un primer momento, este análisis se hizo de manera individual, y en el punto siguiente se realizó un análisis conjunto, en el que se destacaron sus características comunes.

Lo que hemos conseguido a partir de estos elementos es dar razones argumentales sobre los tres puntos básicos entre los que hemos orbitado a lo largo de este trabajo:

1. Universalidad en la psique humana que se ve reflejada en las costumbres literarias: Durand parte del psiquismo para descender hacia lo cultural. Como veíamos en el apartado correspondiente, nuestro autor parte de lo impuesto por el reflexólogo M. Betcherev y desde ahí establece que a través de la relación entre lo social y el individuo, se crean una serie de lazos que formarán parte del ser. La cultura social a la que pertenezcamos hace mella en nuestra humanidad. En el cuento de Alejo Carpentier se nos colocan a un mismo nivel social cinco tipos de culturas con costumbres muy diferentes (nombra animales y bebidas muy distintas según el elegido), pero que tienen una simbología en común.

2. Dar veracidad a la teoría de los regímenes de la imaginación de Gilbert Durand: los tres regímenes (diurno, nocturno y copulativo) han sido el *leitmotiv* de análisis de los relatos. Hemos podido comprobar, sobre todo a la hora del análisis comparativo, que los regímenes responden perfectamente al elemento psicológico al que Durand quiere hacer referencia.

3. Analizar y contrastar dos obras narrativas y llevarlas al estadio en que la imaginación las simplifica: una vez analizados los relatos con los que pretendíamos que la simbología que utilizaban nos diera la respuesta de qué es lo que verdaderamente se oculta y cuál es el mecanismo que nuestra mente, de manera totalmente inconsciente, utiliza como vía de escape, hemos observado que esos símbolos podían simplificarse de tal manera que nos quedaría como resultado que las imágenes que crea lo imaginario se reducen a la alegoría

del tiempo, y en menor medida también a la del espacio, naturaleza y protección. Es como si nuestra imaginación retorciera muchas veces la idea del paso del tiempo (ya que sin tiempo, sería imposible la existencia de nada más), y la asimilara a distintos símbolos que tendrán un mismo fin.

Para finalizar, hemos decidido elegir un cita del propio Gilbert Durand que se encuentra dentro de su libro *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, y que resume lo que hemos querido explicar a lo largo de este Trabajo de Fin de Grado: “constantemente vimos que la rehabilitación del imaginario implicaba tomar en cuenta la mitología, la magia, la alquimia, la astrobiología, la aritmología, la analogía, la participación, el pensamiento pre-lógico y, finalmente, la retórica [...] en el curso de esta investigación vimos que «errores y falsedades» imaginarios eran mucho más frecuentes que las «verdades» de laboratorio, obras de la represión racionalista e iconoclasta de la actual civilización”¹³.

Evidentemente, el mundo de lo imaginario está aún por descubrir y quedan muchas investigaciones para que la pregunta retórica universal y atemporal de qué es lo verdaderamente cierto: ¿la razón o la imaginación?, sea contestada con total fiabilidad (si es que alguna vez llega a serlo). Lo que sí que está claro es que, con esta investigación, hemos aprendido que estábamos en lo cierto al elegir estudiar los símbolos como una de las vías para entender un poco más la psique humana, y qué mejor manera para hacerlo que con la representación más bonita de lo que Durand califica como “las falsedades imaginarias”: la literatura.

¹³ G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 431

BIBLIOGRAFÍA

- Arcipreste de Hita, *Libro de Buen amor*, ed. de Alberto Blecua, Madrid, Crítica, 1992.
- Burgos, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, París, Seuil, 1982.
- Carpentier, Alejo, “Los advertidos”, en Alejo Carpentier, *Guerra del tiempo* (segunda edición de 1971), disponible en “Ciudad Seva”, http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/carpen/los_advertidos.htm (consulta: 29-7-2015).
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, París, Gallimard, 1949.
- García Berrio, Antonio, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1989.
- Kant, Emmanuel, *Crítica de la razón pura*, http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/68812/1/Dialectica_y_simbolismo_en_Kant.pdf, (consulta: 27-07-2015).
- La leyenda del Acueducto de Segovia*, <http://sobreleyendas.com/2008/03/23/la-leyenda-del-acueducto-de-segovia/> (consulta 29-7-2015).
- Martín Jiménez, Alfonso, *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.
- Martín Jiménez, Alfonso, “El componente retórico y el componente simbólico en la publicidad. Análisis de los anuncios de energía eólica de Iberdrola”, en *Cuadernos de Investigación Filológica*, 39, 2013, pp. 159-186, <http://publicaciones.unirioja.es/ojs-2.4.2/index.php/cif/article/view/2560/2386>.
- Pintor Iranzo, Iván, “A propósito de lo imaginario”, en <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/ponen2faseindice/Durand.htm>, sin fecha.
- Propp, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1998, 6ª. ed.

ANEXOS:**LOS ADVERTIDOS, DE ALEJO CARPENTIER***...et facta est pluvia super terram...*

I

El amanecer se llenó de canoas. Al inmenso remanso, nacido de la invisible confluencia del Río venido de arriba -cuyas fuentes se desconocían- y del Río de la Mano Derecha, las embarcaciones llegaban, raudas, deseosas de entrar vistosamente en esbeltez de eslora, para detenerse, a palancazas de los remeros, donde otras, ya detenidas, se enracimaban, se unían borda con borda, abundosas de gente que saltaba de proas a popas para presumir de graciosas, largando chistes, haciendo muecas, a donde no los llamaban. Ahí estaban los de las tribus enemigas -secularmente enemigas por raptos de mujeres y hurtos de comida-, sin ánimo de pelear, olvidadas de pendencias, mirándose con sonrisas fofas, aunque sin llegar a entablar diálogo. Ahí estaban los de Wapishan y los de Shirishan, que otrora -acaso dos, tres, cuatro siglos antes- se habían acuchillado las jaurías, mutuamente, librándose combates a muerte, tan feroces que, a veces, no había quedado quien pudiera contarlos. Pero los bufones, de caras lacadas, pintadas con zumo de árboles, seguían saltando a canoa en canoa, enseñando los sexos acrecidos por prepucios de cuerno de venado, agitando las sonajas y castañuelas de conchas que llevaban colgadas de los testículos. Esa concordia, esa paz universal, asombraba a los recién llegados, cuyas armas, bien preparadas, atadas con cordeles que podían zafarse rápidamente, quedaban, sin mostrarse, en el piso de las canoas, bien al alcance de la mano. Y todo aquello -la concentración de naves, la armonía lograda entre humanos enemigos, el desparpajo de los bufones- era porque se había anunciado a los pueblos de más allá de los raudales, a los pueblos andariegos, a los pueblos de las montañas pintadas, a los pueblos de las Confluencias Remotas, que el viejo quería ser ayudado en una tarea grande. Enemigos o no, los pueblos respetaban al anciano Amaliwak por su sapiencia, su entendimiento de todo y su buen consejo, los años vividos en este mundo, su poder de haber alzado, allá arriba en la cresta de aquella montaña, tres monolitos de piedra que todos, cuando tronaba, llamaban los Tambores de Amaliwak. No era Amaliwak un dios cabal; pero era un hombre *que sabía*; que sabía de muchas cosas cuyo conocimiento era negado al común de los mortales: que acaso dialogara, alguna vez, con la Gran-Serpiente-Generadora, que, acostada sobre los montes, siguiéndole el contorno como una mano puede seguir el contorno a la otra mano, había engendrado los dioses terribles que rigen el destino de los hombres, dándoles el Bien con el hermoso pico del tucán, semejante al Arco Iris, y Mal, con la serpiente coral, cuya cabeza diminuta y fina ocultaba el más terrible de los venenos. Era broma corriente decir que Amaliwak, por viejo, hablaba solo y respondía con tonterías a sus propias preguntas, o bien interrogaba las jarras, las cestas, la madera de los arcos, como si fuesen personas. Pero cuando el Viejo de los Tres Tambores convocaba era porque algo iba a suceder. De ahí que

el remanso más apacible de la confluencia del Río venido de arriba con el río de la Mano Derecha estuviera llena, repleta, congestionada de canoas, aquella mañana.

Cuando el viejo Amaliwak apareció en la laja, que a modo de tribuna gigantesca se tendía por encima de las aguas, hubo un gran silencio. Los bufones regresaron a sus canoas, los hechiceros volvieron hacia él el oído menos sordo, y las mujeres dejaron de mover la piedra redonda sobre los metales. De lejos, de las últimas filas de embarcaciones, no podía apreciarse si el Viejo había envejecido o no. Se pintaba como un insecto gesticulante, como algo pequeñísimo y activo, en lo alto de la laja. Alzó la mano y habló. Dijo que Grandes Trastornos se aproximaban a la vida del hombre; dijo que este año, las culebras habían puesto los huevos por encima de los árboles; dijo que, sin que le fuera dable hablar de los motivos, lo mejor para prevenir grandes desgracias, era marcharse a los cerros, a los montes, a las cordilleras. “Ahí donde nada crece”, dijo un Wapishan a un Shirishan que escuchaba al viejo con sonrisa socarrona. Pero un clamor se alzó allá, en el ala izquierda donde se habían juntado las canoas venidas de arriba. Gritaba uno: “¿Y hemos remado durante dos días y dos noches para oír esto?”, “¿Qué ocurre en realidad?”, gritaban los de la derecha. “¡Siempre se hace penar a los más desvalidos!”, gritaron los de la izquierda. “¡Al grano! ¡Al grano!”, gritaron los de la derecha. El viejo alzó la mano otra vez. Volvieron a callar los bufones. Repitió el viejo que no tenía el derecho de revelar lo que, por proceso de revelación, sabía. Que, por lo pronto, necesitaba brazos, hombres, para derribar enormes cantidades de árboles en el menor tiempo posible. Él pagaría en maíz -sus plantíos eran vastos- y en harina de yuca, de las que sus almacenes estaban repletos. Los presentes, que habían venido con sus niños, sus hechiceros y sus bufones, tendrían todo lo necesario y mucho más para llevar después. Este año -y esto lo dijo con un tono extraño, ronco, que mucho sorprendió a quienes lo conocían- no pasarían hambre, ni tendrían que comer gusanos de tierra en la estación de las lluvias. Pero, eso sí: había que derribar los árboles limpiamente, quemarles las ramas mayores y menores, y presentarle los troncos limpios de taras; limpios y lisos, como los tambores que allá arriba (y los señalaba) se erguían. Los troncos, rodados y flotados, serían amontonados en aquel claro -y mostraba una enorme explanada natural- donde, con piedrecitas, se llevaría la contabilidad de lo suministrado por cada pueblo presente. Acabó de hablar el Viejo, terminaron las aclamaciones y empezó el trabajo.

II

“El viejo está loco.” Lo decían los de Wapishan, lo decían los de Shirishan, los decían los Guahíbos y Piaroas; lo decían los pueblos todos, entregados a la tala, al ver que con los troncos entregados, el viejo procedía a armar una enorme canoa -al menos, aquello se iba pareciendo a una canoa- como nunca pudiese haber concebido una mente humana. Canoa absurda, incapaz de flotar, que iba desde el acantilado del Cerro de los Tres Tambores hasta la orilla del agua, con unas divisiones internas -unos tabiques movibles- absolutamente inexplicables. Además, esa canoa de tres pisos, sobre la cual empezaba a alzarse algo como una casa con techo de hojas de moriche superpuestas en cuatro capas

espesas, con una ventana de cada lado, era de un calado tal que las aguas de aquí, con tantos bajos de arena, con tantas lajas apenas sumergidas, jamás podía llevar. Por ello, lo más absurdo, lo más incomprensible, es que aquello tuviese forma de canoa, con quilla, con cuaderna, con cosas que servían para navegar. Aquello no navegaría nunca. Templo tampoco sería, porque los dioses se adoran en cavernas abiertas en las cimas de los montes, allá donde hay animales pintados por los Antepasados, escenas de caza, y mujeres con los pechos muy grandes. El Viejo estaba loco. Pero de su locura se vivía. Había mandioca y maíz y hasta maíz para poner la chicha y fermentar en los cántaros. Con esto se daban grandes fiestas a la sombra de la Enorme Canoa que iba creciendo de día en día. Ahora el Viejo pedía resina blanca, de esa que brota de los troncos de un árbol de hojas grasas, para rellenar las hendidias dejadas por el desajuste de algún tronco, mal machihembrado con el más próximo. De noche se bailaba a la luz de las hogueras; los hechiceros sacaban las Grandes Máscaras de Aves y Demonios; los bufones imitaban el venado y la rana; había porfías, responsos, desafíos incruentos entre las tribus. Venían nuevos pueblos a ofrece sus servicios. Aquello fue una fiesta, hasta que Amaliwak, plantando una rama florida en el techo de la casa que dominaba la Enorme Canoa, resolvió que el trabajo estaba terminado. Cada cual fue pagado cabalmente en harina de yuca y en maíz y -no sin tristeza- los pueblos emprendieron la navegación hacia sus respectivas comarcas. Ahí quedaba, en luna llena, la canoa absurda, la canoa nunca vista, construcción en tierra que jamás habría de navegar a pesar de su perfil de nave-con-casa-encima, en cuyo cuádruple techo de moriche andaba el viejo Amaliwak, entregado a extrañas gesticulaciones. La Gran-Voz-de-Quien-Todo-lo-Hizo les hablaba. Había roto las fronteras del porvenir y recibía instrucciones del anciano. “Repoblar la tierra de hombres, haciendo que su mujer arrojara semillas de palmera por encima de su hombro.” A veces, pavorosa de su dulzura exterminadora, sonaba la voz de la Gran-Serpiente-Generadora, cuyas palabras cantarinas helaban la sangre. “¿Por qué habré de ser yo -pensaba el anciano Amaliwak- el depositario del Gran Secreto vedado a los hombres? ¿Por qué se me ha escogido a mí para pronunciar los terribles conjuros, para asumir las grandes tareas?” Un bufón curioso había permanecido en una barca rezagada para ver lo que podía ocurrir ahora en el Extraño-Lugar-de-la-Canoa-Enorme. Y cuando la luna se ocultaba ya detrás de las montañas cercanas, sonaron los Conjuros, inauditos, incomprensibles, lanzados con una voz tan fuerte que no podía tratarse de la voz de Amaliwak. Entonces algo que era de vegetación, de árboles, del suelo, de los ramazones, que aún quedaban detrás de las talas, echó a andar. Era un tumulto tremebundo de saltos, de vuelos, de arrastre, de galopes, de empellones, hacia la Enorme-Canoa. El cielo blanqueó de garzas antes del amanecer. Una masa de rugidos, zarpazos, trompas, morros, corcovaos, encabritamientos, cornadas; una masa arrolladora, tremebunda, presurosa, se iba colando en la embarcación imposible, cubierta por las aves que entraban a todo vuelo, por entre cuernos y cornamentas, patas alzadas, mordiscos lanzados al viento. Después, el suelo hirvió en el mundo de los reptiles de agua y de tierra, y las serpientes menores -ésas, que hacen música con la cola, se disfrazan de ananás o traen pulseras de ámbar y de coral sobre

el cuerpo. Hasta bien pasado el mediodía se asistió a la arribazón de gente que, como los venados rojos, no habían recibido el aviso a tiempo, o las tortugas, para las cuales los viajes largos eran trabajosos y más ahora que eran los tiempos de desovar. Por fin, viendo que la última tortuga había entrado en la canoa. El anciano Amaliwak cerró la Gran-Escotilla, y subió a lo más alto de la casa donde las mujeres de su familia -es decir: de su tribu, puesto que su gente se casaba a los trece años- estaban entregadas, cantando, a los juegos y rejuegos del metate. El cielo de aquel mediodía era negro. Parecía que las tierras negras de las comarcas negras se hubiesen subido, de horizonte a horizonte. En eso sonó la Gran-voz-de-Quien-todo-lo-Hizo: “Cúbrete los oídos”, dijo. Apenas Amaliwak hubo obedecido, retumbó un trueno tan horrísono y prolongado que los animales de la Enorme-Canoa quedaron ensordecidos. Entonces empezó a caer la lluvia. Lluvia de Cólera de los Dioses, pared de agua de un espesor infinito, bajada de lo alto; techo de agua en desplome perpetuo. Como era imposible respirar, siquiera, bajo semejante lluvia, el viejo entró en la casa. Ya caían goteras, ya lloraban las mujeres, ya chillaban los niños. Y ya no se supo del día ni de la noche. Todo era noche. Amaliwak, ciertamente, se había provisto de mechas que, al ser encendidas, ardían más o menos durante el tiempo de un día o de una noche. Pero ahora, con la ausencia de luz, estaba desconcertado en sus cálculos, dando noches por días y días por noches. Y, de súbito, en un momento que el anciano no olvidaría nunca, la proa de la canoa empezó a dar bandazos. Una fuerza levitaba, alzaba, empujaba, aquella construcción hecha a los dictados de los Poderosos de las Montañas y de los Cielos. Y después de una tensión, de una indecisión, de un miedo, que obligó a Amaliwak a tomarse un jarro entero de Chicha de maíz, hubo como un embate sordo. La Enorme-Canoa había roto su última atadura con la tierra. Flotaba. Y se lanzaba hacia un mundo de raudales abiertos entre montañas, raudales cuyo bramido continuo ponía pavor en el pecho de los hombres y animales. La Enorme-Canoa flotaba.

III

Al principio Amaliwak y sus hijos y sus nietos y bisnietos y tataranietos trataron, aullantes, de piernas abiertas en las cubiertas, de concentrarse en alguna maniobra del timón. Era inútil. Circundada la montaña, azotada por los rayos, la Enorme-Canoa caía, de raudal en raudal, de viraje en viraje, esquivando los escollos, sin topar con nada, por su misma debilidad en seguir el enfurecido correr de las aguas. Cuando el anciano se asomaba a la borda de su Enorme-Canoa, la veía correr, harto rauda, desorientada, desnortada (¿acaso se veían las estrellas?) en su mar de fango líquido que iba empequeñeciendo las montañas y los volcanes. Porque a aquél se le miraba de cerca el exiguo abismo que otrora arrojara fuego. Poco impresionaban sus labios de lava llovida. Las montañas se reducían en tamaño en aquella desaparición creciente de sus faldas. E iba la Enorme-Canoa por rumbos inseguros, a veces, antes de arrojar a un disparadero de aguas que paraba en cataratas ya amansadas por las aguas -según el mal cálculo de Amaliwak había llovido durante más de veinte días, y de aquella manera tremebunda...- dejaron de caer del cielo. Se hizo un gran remanso, una gran mar quieta entre las últimas cimas visibles, con sus playas de lado

pintadas a millares de palmos de altura, y la Enorme-Canoa dejó de agitarse. Era como si La-Gran-Voz-de-Quien-Todo-lo-Hizo le impusiera un descanso. Las mujeres habían regresado a sus metates. Los animales, abajo, estaban tranquilos; todos, desde el día de la Revelación, se habían conformado con el yantar cotidiano, de maíz y de yuca, así fueran carnívoros. Amaliwak, cansado, se echó un buen jarro de Chicha en el gznate y se echó a dormir en su chinchorro.

Al tercer día de sueño lo despertó el choque de su nave con alguna cosa. Pero no era cosa de roca, ni de piedra, ni de troncos muy viejos, de esos que yacían petrificados, intocables en los claros de la selva. El golpe había derribado algunas cosas: jarros, enceres, armas, por su violencia. Pero había sido un golpe blando, como de madera mojada con madera mojada, de tronco flotante con tronco flotante, en que ambos, después de herirse las cortezas, siguen juntos sus caminos, unidos como marido y mujer. Amaliwak subió a los pisos superiores de su embarcación. Su canoa había tropezado, de soslayo, con algo rarísimo. Sin fracturas había abordado una nave enorme, de costillares al descubierto, de cuadernas fuera de borda, como hecha de bambúes, de juncos, con algo sumamente singular: un mástil en torno al cual giraba, según soplara la brisa -ya habían terminado los grandes vientos- un velamen cuadrado, de cuatro caras, que agarraba el aire que soplabo por debajo, como una chimenea. Viendo así la embarcación oscura, que ninguna forma viviente animaba, pensó el anciano Amaliwak en medirla a ojo de buen comprador de jarras -con chicha adentro por supuesto. Tenía unos trescientos codos de longitud, unos cincuenta de anchura, y unos treinta codos de alto. “Más o menos como mi canoa -dijo- aunque yo he dilatado a lo sumo las proporciones que me fueron dictadas por revelación. Los dioses de tanto andar por los cielos, poco saben de navegar.” Se abrió la escotilla de la extraña nave, apareció un anciano pequeñito, tocado con un gorro rojo, que parecía sumamente irritado. “¿Qué? ¿No atamos cabos?”, gritó, en un idioma extraño, hecho a saltos de tonalidades de palabras a palabras, pero que Amaliwak entendió porque los hombres sabios, en aquellos días, entendían todos los idiomas, dialectos y jergas, de los seres humanos. Amaliwak mandó a lanzar cabos a la extraña embarcación; ambas se arrimaron, y se abrazó el anciano de otro anciano de tez un tanto amarillenta, que dijo venir del Reino de Sin, cuyos animales traía en las entrañas del Gran Barco. Abriendo la escotilla mostró a Amaliwak un mundo de animales desconocidos que entre divisiones de madera que limitaban sus pasos pintaban estampas zoológicas por él nunca sospechadas. Se asustó al ver que hacía ellos trepaba un oso negro de muy fea traza: abajo había como venados grandes, con gibas en los lomos. Y unos felinos brincadores, nunca quietos, que llamaban “onzas”. “¿Qué hace usted aquí?”, preguntó el hombre de Sin a Amaliwak. “¿Y usted?”, contestó el anciano. “Estoy salvando a la especie humana y las especies animales”, dijo el hombre de Sin. “Estoy salvando a la especie humana y las especies animales”, dijo el anciano Amaliwak. Y como las mujeres del hombre de Sin habían traído vino de arroz, no se habló más de cuestiones difíciles de dilucidar, aquella noche. Y algo borrachos estaban los hombres de Sin y el anciano Amaliwak cuando, al filo del amanecer, un golpe formidable hizo retumbar a las dos naves.

Una embarcación cuadrada -trescientos codos de longitud, cincuenta más o menos de anchura, treinta codos (eran unos cincuenta) de alto- dominada por una casa vivienda con ventanas laterales, había topado con las dos naves amarradas. En la proa, antes de que fuesen a requerirlo por una mala maniobra marinera, un anciano, muy anciano, de largas barbas, recitaba lo inscripto en las pieles de los animales. Y lo recitaba a gritos, para que todos lo escucharan, y nadie viniese a requerirlo por la maniobra marinera mal hecha. Decía: “Me dijo Iaveh: "Hazte un arca de madera de Gopher; harás aposentos en el arca, y la embetunarás con brea por dentro y por fuera. Al arca harás pisos abajo, segundo y tercero”. “Aquí también hay tres pisos”, decía Amaliwak. Pero proseguía el otro: “Y yo, he aquí que yo traigo un diluvio de aguas sobre la tierra, para destruir toda carne en que haya espíritu de vida debajo del cielo, todo lo que hay en el la tierra morirá. Más estableceré un pacto contigo y entrará en el arca tú y tus hijos y tu mujer y las mujeres de tus hijos contigo...” “¿No fue eso acaso lo que hice?”, dijo el anciano Amaliwak. Pero proseguía el otro el recitado de su Revelación: “Y de todo lo que vive, de toda carne, dos de cada especie meterás en el arca, para que tengan vida contigo: macho y hembra serán. De las aves según su especie; de todo reptil de la tierra, según su especie; dos de cada especie entrarán contigo para que hayan vida”. “¿Así no hice yo?”, preguntábase el anciano Amaliwak hallando que aquel extraño resultaba harto presuntuoso con sus Revelaciones que eran semejantes a todas las demás. Pero al pasar de embarcación en embarcación, los nexos de simpatía se fueron creando. Tanto el hombre de Sin, como el anciano Amaliwak y el Noé recién llegado eran grandes bebedores. Con el vino del último, la chicha del viejo y el licor de arroz del primero, los ánimos se fueron ablandando. Se formulaban preguntas, tímidas al comienzo, acerca de los pueblos respectivos; de sus mujeres, de sus modos de comer. Ya sólo llovía de cuando en cuando, y eso, como para poner un poco de claridad en el cielo. El Noé, del arca maciza, propuso que se hiciera algo para saber si toda vida vegetal había desaparecido del mundo. Lanzó una paloma sobre las aguas, quietas aunque fangosas en grado increíble. Al cabo de una larga espera, la paloma regresó con un ramito de olivo en el pico. El anciano Amaliwak lanzó entonces un ratón al agua. Al cabo de una larga espera regresó con una mazorca de maíz entre sus patas. El hombre del País de Sin despachó, entonces, un papagayo, que regresó con una espiga de arroz debajo del ala. La vida recobraba su curso. Sólo faltaba recibir alguna Instrucción de Aquellos que vigilan el ir y venir de los hombres desde sus templos y cavernas. Las aguas bajaban de nivel.

IV

Transcurrían los días y calladas estaban las voces de La-Gran-Voz-de-Quien-Todo-lo-Hizo, de Iaveh con quien Noé parecía haber tenido largos coloquios, con instrucciones más precisas que las impartidas a Amaliwak; de Quien-Todo-lo-Creó y vive en el espacio ingravido y suspendido como una burbuja, escuchado por el Hombre de Sin. Desconcertados estaban los capitanes de las naves, arrimadas por sus bordas, sin saber qué hacer. Descendían las aguas; crecían las cordilleras en el horizonte de paisajes libres de nieblas. Y, una tarde en que los capitanes bebían para distraerse de sus propias

cavilaciones, se anunció la aparición de una cuarta nave. Era casi blanca, de una admirable finura de líneas, con las bordas pulidas y una vela de forma que nunca habían visto por acá. Se arrimó ligeramente, y, envuelto en una capa negra, apareció su Capitán: “Soy Deucalión -dijo-. De dónde se yergue un monte llamado Olimpo. He sido encargado por el Dios del Cielo y de la Luz de repoblar el mundo cuando termine este horrible diluvio” “¿Y dónde lleva los animales en una nave tan exigua?”, preguntó Amaliwak. “No se me ha hablado de los animales -dijo el recién llegado-. Cuando termine esto tomaremos piedras, que son los huesos de la tierra, y mi esposa Pirra las arrojará por encima de sus hombros. De cada guijarro nacerá un hombre”. “Yo debo hacer lo mismo con las semillas de palmeras”, dijo Amaliwak. En eso, de la bruma que acababa de levantarse sobre las costas cada vez más próximas, surgió, como embistiendo, la mole enorme de una nave casi idéntica a la de Noé. Una hábil maniobra de los que la tripulaban ladeó la embarcación poniéndola al paio. “Soy Our-Napishtim -dijo el nuevo Capitán, saltando a la nave de Deucalión-. Por el Dueño-de-las-Aguas supe lo que iba a ocurrir. Entonces edificué el arca, y embarque en ella, además de mi familia ejemplares de animales de todas las especies. Me parece que lo peor ha pasado. Primero arrojé una paloma al espacio, pero regresó sin haber hallado cosa alguna que, para mí, significara vida. Lo mismo me ocurrió con la golondrina. Pero el cuervo no regresó: pruebas de que halló algo que comer. Estoy seguro de que en mi país, en el lugar llamado Boca de los Ríos, ha quedado gente. El agua sigue descendiendo. Ha llegado la hora de regresar a las tierras propias. Con tanta tierra de aquí, de allá, acarreada, depositada, dejada sobre los campos, tendremos buenas cosechas”. Y dijo el hombre de Sin: “Pronto abriremos las escotillas y saldrán los animales a sus pastos fangosos; y se reanudará la guerra entre las especies; y los unos devorarán a los otros. No me cupo la gloria de salvar a la raza de los dragones, y lo siento, porque ahora esa raza se extinguirá. Sólo hallé un dragón macho, sin hembra, en el lugar septentrional donde pacen elefantes de colmillos curvos y donde los grandes lagartos ponen huevos semejantes a sacos de sésamo”. “Todo está en saber si los hombres habrán salido mejores de esta aventura -dijo Noé-. Muchos deben haberse salvado en las cimas de los montes.”

Los Capitanes cenaron silenciosamente. Una gran congoja -inconfesada, sin embargo; guardada en lo hondo del pecho- les ponía lágrimas a las gargantas. Se había venido abajo el orgullo de creerse elegidos -ungidos- por las divinidades que, en suma, eran varias, y hablaban a los hombres de idéntica manera. “Por ahí deben andar otras naves como las nuestras” dijo Our-Napishtim, amargo. “Más allá de los horizontes; mucho más allá debe haber otros hombres advertidos, navegando con sus cargas de animales. Debe haberlo de países donde se adora el fuego y las nubes”. “Debe haberlo de los Imperios del Norte que, según dicen, son tremendamente industriosos.” En ese instante La-Gran-Voz-de-Quien-Todo-lo-Hizo retumbó en los oídos de Amaliwak: “Apártate de las demás naves, y déjate llevar por las aguas”. Nadie, salvo el Viejo, escuchó el tremendo mandato. Pero a todos les ocurría algo, puesto que se marcharon de prisa, sin despedirse unos de otros, volviendo a sus embarcaciones. Cada una halló la corriente que le correspondía, en un agua

que ya se pintaba a la manera de un río. Y, pronto, el anciano Amaliwak se encontró solo con su gente y con sus animales. “Los dioses eran muchos -pensaba-. Y donde hay tantos dioses como pueblos, no puede reinar la concordia, sino que debe vivirse en desavenencia y turbamulta en torno a las cosas del Universo.” Los dioses se le empequeñecían. Pero aún le tocaba una tarea que cumplir. Arrimó la Enorme-Canoa a una orilla y, bajando detrás de una de sus esposas, le hizo arrojar detrás de sus espaldas las semillas de palmera que llevaba en un saco. En el acto -y era maravilloso verlo- las semillas se transformaron en hombres que en pocos instantes crecían, pasando de la talla de niños, a la talla de mozos, a la talla de adolescentes, a la talla de hombres. Con las semillas que contuvieran gérmenes de hembra ocurría lo mismo. Al cabo de la mañana era una multitud, pululante, la que llenaba la orilla. Pero, en eso, una oscura historia de raptó de hembra, dividió a la multitud en dos bandos, y fue la guerra. Amaliwak regresó rápidamente a la Enorme-Canoa, viendo cómo los hombres, recién salvados, se mataban unos a otros. Y según sus posiciones de combate en la costa elegida para su resurrección, era evidente que ya se había creado un *Bando-montaña* y un *Bando-valle*. Ya tenía éste un ojo colgándole de la cara; ya venía el otro con el cráneo abierto por una piedra. “Creo que hemos perdido el tiempo”, dijo el anciano Amaliwak poniendo su Enorme-Canoa a flote.

FIN

“LA LEYENDA DEL ACUEDUCTO DE SEGOVIA”

Antes de que se construyera el acueducto, los segovianos tenían que recorrer un largo trecho para llevar agua a sus casas. Este tedioso trabajo debía ser realizado más de una vez al día, por lo que, además de resultar sumamente cansado, robaba un tiempo precioso que podía ser dedicado para otros menesteres.

Cuenta la leyenda que en una ocasión, una muchacha que acarreaba un gran cántaro de agua hacia su casa exclamó con fastidio: “Daría cualquier cosa porque el agua llegara sola a las puertas de la ciudad y así no tener que volver a recorrer nunca este camino”.

Nada más pronunciar estas palabras, escuchó a su espalda una voz melodiosa que le preguntaba si de verdad estaría dispuesta a dar cualquier cosa a cambio de no tener que volver a realizar aquella labor. Al escuchar esta pregunta la joven se dio la vuelta sumamente sorprendida, ya que habría jurado que el camino estaba desierto y nadie la seguía. Pero no, allí estaba, salido de no se sabe bien donde, un elegante señor de edad indefinida, poseedor de un fino bigote y una extraña perilla puntiaguda.

La muchacha, una vez repuesta de la sorpresa inicial, respondió que sí, evidentemente daría lo que fuese, pero por desgracia era pobre y no tenía nada que dar. El desconocido replicó que aunque ella no lo supiera poseía algo precioso y de incalculable valor: su alma. ¿Estaría de acuerdo aquella amable jovencita en darle su alma a cambio de que él hiciera que el agua llegase hasta cerca de su casa? La muchacha, que era un poco

descreída, respondió que, puesto que el alma no le servía para nada, se la entregaría encantada.

Pero como la sonrisa socarrona de aquel personaje comenzaba a inquietarla, decidió añadir una condición que estimó imposible de cumplir, y que consistía en que para que el trato se cumpliera el agua tendría ya que desembocar cerca de su casa antes de que el gallo cantase a la mañana siguiente. El caballero accedió, y tras estrechar la mano de la joven, desapareció. O, a decir verdad, se desvaneció en el aire.

La muchacha cogió el cántaro de agua y continuó su camino, dudando de si lo que acababa de sucederle había sido una fantasía o había sucedido en realidad. Durante el resto del día intentó no pensar más en ello, pues, real o no, la conversación que había tenido con aquel señor se le antojaba completamente absurda.

De noche, mientras dormía en su cama, se desató una terrible tormenta que le hizo despertarse aterrorizada. Salió a la calle, esperando encontrar allí a sus vecinos, desvelados como ella por aquellos excepcionales truenos y relámpagos. Pero no había nadie. Todas las puertas estaban cerradas y ninguna luz iluminaba las ventanas. El resto de la ciudadanía dormía como presa de un encantamiento.

Más allá de la ciudad, en dirección al lejano manantial de agua, un resplandor iluminaba el cielo. La muchacha se dirigió hacia allí, y al llegar a la última casa pudo ver en el pequeño valle que separaba la loma sobre la que se asentaba la ciudad de la siguiente colina, a aquel extraño con el que había hablado la mañana anterior. Estaba envuelto en llamas, y volaba a una velocidad asombrosa de un sitio a otro moviendo unos grandes bloques de piedra que apilaba formando lo que parecían ser los pilares de una gran estructura. La muchacha comprendió con horror que aquel hombre era el Diablo, y estaba construyendo un conducto que llevaría el agua hasta Segovia.

Algunos dicen que entonces la muchacha rezó arrepentida rogando a Dios que le ayudara a conservar su alma, y que los poderes celestiales escucharon sus plegarias e hicieron que aquel día amaneciera más temprano, de tal manera que el diablo no pudo terminar su obra antes del plazo pactado.

Pero otros afirman que fue la astucia de la joven la que salvó su alma, pues al ver que el diablo estaba a punto de acabar, regresó corriendo a casa, encendió una vela y se dirigió con ella al gallinero de sus vecinos. Al acercar la vela a una de sus ventanas, el galló despertó, y como pensó que estaba amaneciendo, comenzó a cantar con todas sus fuerzas.

El Diablo escuchó sorprendido el canto del gallo. Estaba seguro de que aún faltaba mucho para el amanecer, y, por poco, no había terminado el acueducto que había decidido construir. Apenas le faltaba una piedra. Sin embargo, los términos del contrato estaban claros, así que, resignado, se marchó con las manos vacías de vuelta al infierno. Atrás dejó un magnífico acueducto que cientos de años después aún sigue en pie.

FIN

Resumen

Con este Trabajo de Fin de Grado se pretende demostrar la relevancia y universalidad de la simbología en el ámbito de lo imaginario a través del estudio de la creación literaria. Para ello, hemos elegido el estudio realizado por el francés Gilbert Durand titulado *Estructuras antropológicas de lo imaginario*.

Desde este enfoque se realizará una breve revisión histórica y bibliográfica de autores que han tratado temas correspondientes a la simbología, al tema de lo imaginario o al tema de las referencias universales dentro de la tradición literaria mundial, lo que nos dará pie a entender mejor las investigaciones de Gilbert Durand y, por lo tanto, también a los dos relatos que hemos decidido analizar a través de sus enseñanzas: uno de carácter culto y más cercano a nuestra época y otro de carácter popular.

En la parte práctica se aplica la metodología suministrada por Gilbert Durand al análisis de un relato culto y de una leyenda popular: *Los advertidos* de Alejo Carpentier y “La leyenda del acueducto de Segovia”.

Palabras claves: Gilbert Durand, análisis relatos, símbolo, universalidad, Regímenes imaginación, cronotopo, relato, trayecto antropológico.