

JOSÉ ARTURO BURCIAGA C.

# ELOGIO DE LA MITOHISTORIA



TABERNA LIBRARIA EDITORES



**José Arturo Burciaga Campos.** (Fresnillo, Zacatecas, 1963) Especialista en Comunicación y Gestión Política y Doctor en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid (2000 y 2002). Diplomado en Técnicas Históricas por la Fundación Sánchez-Albornoz, de Ávila, España (2007). Docente Investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Miembro del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano. Autor de cuarenta y siete libros de Historia, Arte Popular, Patrimonio, Literatura y Educación; coautor de seis y coordinador de cuatro más. Sus más recientes libros: *Ad Majorem Gloriam Dei. Ensayos sobre Iglesia y clero del noreste novogalaico; Zacatecas. Una historia de ciudad con vocación señorial; Imago Civitatis. Una cartografía histórica en el centro de México.* XIII Premio Nacional de Historia Regional «Atanasio G. Saravia» 2008-2009 de Fomento Cultural Banamex, en la categoría de Investigación Profesional. Ganador de la Medalla Nacional a la Investigación Histórica, otorgada por el Gobierno del Estado de Zacatecas (2014). Ganador del Premio de Edición y Fomento a la Lectura en la categoría de investigación Histórico-Documental de Zacatecas (2018). Medalla al Mérito «José González Echeverría» (2021). Reconocimiento al Mérito Académico otorgado por el Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) (2021). Líder del CA UAZ 148 «Estudios de Historia Institucional, Política y Social de la Nueva España». Perfil PRODEP de la Secretaría de Educación Pública y Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 2 y del Registro CONA-CyT de Evaluadores Acreditados.

# ELOGIO DE LA MITOHISTORIA

COLECCIÓN:  
LIBER IVONIS

El libro de Eibon, Livre d'Eibon o Liber Ivonis, fue inventado por Clark Ashton Smith, y es uno de los libros prohibidos incluidos con más frecuencia en los *Mitos de Cthulhu*. Ashton Smith formó parte del Círculo de Lovecraft y creó el libro sobre la idea de reunir una biblioteca multicultural y peligrosa que contuviera los «secretos del mundo conocido».

PRIMERA EDICIÓN 2025

*Elogio de la mitohistoria*

Este libro ha sido dictaminado por pares académicos especialistas en la materia, sometido a evaluación por el sistema “a doble ciego”, en el segundo semestre de 2024. El resultado de ambos dictámenes fue positivo.

© José Arturo Burciaga Campos

© Taberna Librería Editores

Godiva Galería, calle Fernando Villalpando 206, Centro, 98000 Zacatecas, Zacatecas  
tabernalibreriaeditores@gmail.com

*Diseño de la colección:* Juan José Macías

*Ilustración de portada:* *Mitra y el toro*, fresco de la ciudad de Marino, Italia, año 2 d.C.

ISBN: 978-607-26855-2-9

Registro en Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI): 2400162

Queda prohibida, sin la autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

IMPRESO EN MÉXICO—PRINTED IN MEXICO



Taberna Librería Editores  
Miembro de la

**AEMI**  
Alianza  
De editoriales  
Mexicanas  
Independientes

ELOGIO  
DE LA  
MITOHISTORIA



*José Arturo*  
BURCIAGA C.



TABERNA LIBRARIA EDITORES





ELOGIO DE LA MITOHISTORIA	9
I. DIGRESIONES Y CONTEXTOS SOBRE LA MITOHISTORIA	12
II. UNA POÉTICA PARA LA MITOHISTORIA (TIEMPOS Y LUGARES)	
La cueva, 400,000 a. C.	44
Jerusalén, 1	45
Nazareth, 10	45
Gólgota, 33	46
Zara, 1202	47
Venecia, 1269	47
Santa Fe de Granada, 1492	48
El Paraíso, 1492	49
México, 1521	50
Madrid, 1638	50
París, 1789	51
Londres, 1898	51
Mediterráneo, 1914	52
Los Ángeles, 1962	53
Liverpool, 1963	53
Moscú, 1965	54
Nueva Delhi, 1968	54
Berlín, 1989	55
Nueva York, 2001	56
Wuhan, 2019	57
No somos Espacio	58



MITOS DE CTHULHU

## ELOGIO DE LA MITOHISTORIA

*Cada estado social trae su expresión a la literatura; de tal modo que por las diversas frases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que sus crónicas y sus décadas.*

JOSÉ MARTÍ; «El poeta Walt Whitman»

¿Cuál es el acontecimiento histórico más importante de hoy que puede trascender en el futuro? No hay forma de hacer una elección certera entre tanto acontecer. Se cree por esto que los hechos que se dan en el mundo, en cada instante, son relevantes para unos e insignificantes para otros. El intento es elegir entre varias o demasiadas posibilidades de hechos identificados como históricos para hacer de la historia, precisamente, una disciplina desprovista de atavíos inútiles, malogrados o de poca significancia. La vida es un tren de respiros que se refuerzan con el tren de los deseos. Lo colectivo deviene de las personas. Lo que hay en la historia es la repetición de la palabra o una apología sobre el oficio de historiar, en las circunstancias en que se disparó un cañón o se documentó el vuelo de una mariposa después de esquivar la manzana que caía de un árbol.

Otras preguntas para apoyar el desarrollo de este elogio e intentar responderlas: ¿Qué es el mito? ¿Cómo ha evolucionado desde los primeros tiempos

hasta la actualidad? ¿Cuál es su función junto a la historia? ¿Cómo han influido la invención y práctica de la escritura y del libro en el desarrollo de la mitohistoria? ¿Qué papel tiene la lectura en la propagación de la historia y el mito? ¿Cómo ha influido la literatura (la poética y la narrativa) en la mitohistoria? ¿Cuál es la posición de la mitohistoria en el contexto de un mundo globalizado y acelerado?

Es posible aceptar que al iniciar un ensayo, hay puntos de mira que no están fijos. Pero, siguiendo el canon en su construcción, es inevitable colocarlos y fijar las metas hacia la exploración posible de las ideas. Las páginas en blanco ejercen una especial atracción a quien esto escribe. También esos espacios vacíos al pie de la misma página que aquí no serán llenados para una lectura más ágil. Es imprescindible que el historiador se sienta obligado y atraído por colocar las referencias que sustenten lo que escribe (las fuentes de consulta están al final del libro). No se puede producir o afirmar una idea en los libres juegos del pensamiento si no es comprobable. El ejercicio escritural anda a tientas, se muestra vacilante, sin puntos de aplicación. Pero también hay que atender a la necesidad de construir un ensayo de interpretación, tal vez alejado un poco de la erudición, sobre todo cuando ésta no es necesaria. La historia no es sólo conocimiento y erudición, sino también explicación.

Este *Elogio de la mitohistoria* viene en dos partes. La primera es un abordaje heterogéneo de las cultu-

ras histórica, mítica y literaria, pero homogéneo en el enfoque hacia la palabra hablada o escrita y la historiografía. La segunda es una poética propia (personal) alusiva a la historia y sus derivaciones mitohistóricas, de diferentes tiempos y lugares, para reafirmar la función social de la irrupción del mito genérico, como un intento de su reescritura desde varios frentes y con diferentes objetivos: los vencedores, el poder, la comunidad, el mito, la historia, la religión, los vencidos, el pueblo, el héroe, la barbarie, la guerra, el amor, el sueño, lo posible, lo irreal, lo necesario.

## I. DIGRESIONES Y CONTEXTOS SOBRE LA MITOHISTORIA

[1] Desde la visión de Iván Rodrigo Mendizábal, la palabra mito es la forma de nombrar una serie de narraciones que aparentemente no tienen una relación con la realidad. El mito también es visto como un sistema de operaciones lógicas que incluye diversas acciones rituales y objetos culturales opuestos a la historia. Desde esta perspectiva, hay dos tipos de sociedades: las «frías» que siempre tratan de reconstituir un modelo histórico originario en el presente; y las «calientes» que ya no necesitan de la historia.

Sin embargo, esta orientación hacia una llamada mitohistoria tiene respuesta en un significado situado en la academia histórica del Antiguo Cercano Oriente, interpretado por varios estudiosos, entre ellos William Lane Craig. Él se refiere al concepto usado por el erudito del Antiguo Testamento, Bill T. Arnold, quien señaló el interés en la etiología (filosofía sobre las causas de las cosas) como uno de los rasgos característicos del mito, un intento de fundamentar realidades e instituciones contemporáneas al autor en un pasado primitivo. No se trata del mito como sinónimo de falsedad, sino como un género literario identificado por los folcloristas como tal. Pero tampoco el ámbito del folclor embona en esta aventura de la mitohistoria a través del tiempo y la historia humana, aunque se le da

en aquel el significado de tradición. Queda reducido ante la gran Historia todo lo abarcable en el mundo, como los acontecimientos que sólo saben sus protagonistas en una experiencia personal del pensar, el ser y el padecer; o los grandes acontecimientos mundiales que pueden estar en boca de casi todos los humanos.

El término mitohistoria fue acuñado también en cierta literatura mesopotámica donde había la combinación de un interés auténtico en personas históricas, en una cronología y con un lenguaje figurativo y metafórico del mito. Se trata de un paso obligado por el Antiguo Testamento de la tradición evangélica donde se toman diferentes perspectivas de la mitohistoria con otras palabras. Gordon Wenham prefiere utilizar el término protohistoria en lugar de mitohistoria porque ésta es muy mal vista. También John Collins dice que el mito es un término sujeto a malentendidos, por eso lo llama «Historia de Cosmovisión». Pero todos quieren decir lo mismo, aunque intentan disfrazar el término o utilizar eufemismos de la mitohistoria, pero esencialmente están hablando de una narrativa o lenguaje mitológico que relata eventos históricos. ¿Qué son estos? Una serie de verdades o de mentiras, según se vea, historia parabólica, mentira con interpretaciones de un pueblo que considera sus orígenes sagrados y hasta divinos. Esa es una de las cuestiones cuando se trata de explicar o justificar los acontecimientos donde la imposición de unos sobre otros, es la *ídem* de unos dioses sobre otros, o de creencias superiores frente a

las inferiores. Es el uso del poder cultural (o como se llame) con la influencia incluida de la «mitohistoria» en la historiografía, tal como lo explicó Matthew Restall en su obra *Cuando Moctezuma conoció a Cortés* para situar esa relación entre el mito y la historia y en la simbiosis del término (mitohistoria) y en los contenidos (mito e historia, verdad e historia, hecho histórico e historiografía). Otro tanto hizo el mismo Restall en su libro *Los siete mitos de la conquista española ¿Y cuál es la función de estos términos?* La que repuntan y enfatizan historiadores y poetas. Para estos encontrar una palabra nueva es parte de su oficio pero negado a los comunes o «simples mortales» (sin acento peyorativo). Y se sabe que la historia enseñada por el Poder o llanamente definida como «Historia Oficial» (todos los Estados nación tienen su propia historia oficial) es en parte falsa (que no mitohistoria), comparada a veces con una Historia Sagrada (que no Historia bíblica) que raya en lo convencional, tradicional u oficial. Esta historia oficial está constituida por *leyendas* o pseudomitos, propagadas desde el Poder. Recuerda que los grandes líderes pueden ser falsos *mesías* o sentirse designados por *Alguien* para conducir a sus seguidores, allegados, gobernados y paniaguados a la felicidad terrenal o celestial.

[2] Los líderes no son divinos; más bien un resultado casual del tiempo y las circunstancias, una suerte de encrucijadas de la historia que surgieron en el tiempo

y espacio *precisos*. Son, a menudo, prisioneros de sus propias debilidades y delirios de grandeza con una dimensión real de pequeñez ¿Qué es la *pequeñez*? Si uno escucha o lee esta palabra a continuación llega el pensamiento de que no es un asunto que se busca oculto en una grandeza. Es limitativo a demostrar que es mucho más que una obsesión de gente menuda; busca la sustancia capaz de engrandecer la estima, el intelecto o cualquier cosa que hable de la estatura mental ante la visión del mundo. La concepción humana se impregna de una filosofía en el sentido amplio del término. Gracias a la mitohistoria los villanos se convierten en héroes y viceversa. Personajes que no murieron de sífilis o tuberculosis pero sí envenenados; héroes de la patria, clérigos que tuvieron hijos; guerrilleros comunistas convertidos en ángeles libertarios; golpistas que no fueron golpistas sino que encabezaron una rebelión por la dignidad nacional; un descubridor de América que no fue tal, sino un genocida y vulgar ambicioso en busca de oro.

La pequeñez puede encontrarse de manera figurada como una búsqueda de la piedra filosofal de los alquimistas. Una verdad truncada, parcial e incompleta que se aproxima peligrosamente a la mentira. Los adeptos de lo minúsculo tienen conciencia de hombre para cruzar las puertas de un conocimiento superior, velado a perfeccionar un universo donde no faltan embaucadores que quieren enriquecer el espíritu de manera fácil y rápida. Y la mentira puede estar rela-

cionada con el mito y con los muchos hombres que han conquistado un mundo, un espacio, una cultura, una sociedad, unas ideas; bienhechores o malhechores de hazañas, a veces con más hipérbolos que sentido común.

Se recuerda la estreches del mundo griego antiguo, cuando el mar Mediterráneo era el *mare Nostrum* y el Hombre era idea, guerra y pensamiento. Ahí surgió la historia pero también el mito. La evolución humana fue dirigida a identificar plenamente los tiempos de su acontecer: *pasado, presente, futuro*. En estas tres condiciones del tiempo transcurrido, el que se vive y el que vendrá, se movieron los acontecimientos de las grandes civilizaciones antiguas. En una de ellas, la griega, la noción del tiempo y la interacción del hombre con él, surgió el padre de la ciencia histórica, dándole valor a los acontecimientos para resaltar las glorias de los griegos en situación bélica con otras civilizaciones: Heródoto. Pero no sólo eso. Los trabajos notables y las acciones de los antepasados de los griegos, emparentados con los dioses, también eran dignos de recordarse. Esta particularidad, el *recuerdo*, fue explotada y explorada por Heródoto, en ocasión de sus relatos en los foros atenienses.

La palabra *historia* en el dialecto jonio significó originalmente inquisición que realizaba un especialista o perito en alguna disciplina para establecer la verdad en un debate: inquirir, cuestionar hasta establecer lo más próximo y parecido a la verdad. Luego significó la in-

vestigación empírica de los fenómenos naturales. Con Heródoto mantiene esa significación, pero aplicada a los humanos. En él se adquiere la calidad de historiador o investigador utilizando la prosa como herramienta descriptiva, pero con una dirección diferente de uso: la prosa como vehículo para narrar acontecimientos que *sucedieron* próximos a la llamada verdad histórica. Otra variante de la palabra historiador proviene de *histor*, o testigo. En este aspecto, Heródoto es acucioso en la aplicación de la prosa, su prosa, porque recoge relatos y les «coloca» el sello de verosímiles; los cataloga de verdaderos cuando a través de sus viajes constata características y acontecimientos de los mismos. El recurso literario más notorio en la obra de Heródoto es poner palabras en boca de sus personajes, tal como ya lo había hecho Homero (c. 840 a. C.). Tantas filiaciones metodológicas con el autor de la *Ilíada* y la *Odisea* son claras en la influencia y la tradición del relato épico, pero con la diferencia de que en *Los Nueve Libros de la Historia* se suceden una serie de descripciones narradas que tratan de retratar situaciones más cercanas a los contemporáneos de Heródoto. Esto no le resta valor entre los helenos a la obra homérica y la creencia de una verdad que para ellos ahí se refleja. Tal vez por esta enorme influencia los griegos ignoraron por completo la actividad intelectual que hoy se considera propia del historiador, pero sin restar la importancia que para ellos tenía el pasado. Este interés se satisfacía con la poesía épica. La obra de Homero eran fuente de

ideales e inspiración para la cultura helénica y la suma del conocimiento histórico. La historia griega eran las narraciones y relatos donde lo fantástico, lo ficticio se fusionaban con el acontecimiento que alguna vez había sucedido en la realidad.

Más adelante, el sucesor de Heródoto, el ateniense Tucídides, utilizó algo que le faltó al primero: una articulación en la visión del mundo histórico. El ateniense, contemporáneo de la guerra del Peloponeso, explica el dominio de la naturaleza de tal manera que el conflicto de contrarios siempre es inevitable. Es notable que Heródoto no exponga su opinión personal acerca de la veracidad de los hechos que relata. Hay un «deslinde» de responsabilidad de quien relata (él) y lo que relata (acontecimiento). También destaca la importancia de las causalidades de la Historia, es decir, las razones por las cuales dos culturas en pugna, originan acontecimientos que pueden desencadenar la movilidad de un pueblo desde la opulencia, la abundancia y el poder hacia la miseria e insignificancia y viceversa. La historia vista por Heródoto es una justificación de la lucha entre contrarios, desatada por recíprocos agravios, privilegiando sus fuentes de información, en este caso a través de la oralidad.

[3] La tradición oral, la iconografía, los relatos, los monumentos, las crónicas, los documentos escritos, los mitos, las epopeyas, las leyendas, las historias, los corridos, los símbolos y otros pueden transmitir las

gestas personales (de un héroe) o sociales (de un pueblo). Son fuentes idóneas que confrontan peripecias contenidas en la mitohistoria. De manera intencional o no su proceso se nutre de disciplinas y especialidades diferentes: historia, historia del arte, etnología, literatura y lingüística para construir sus testimonios con base en la necesidad multidisciplinaria.

A la par, en el proceso historiográfico el tema de la mentira como impostura en la historia origina otra necesidad: la de verificar la calidad del engaño y el porqué de éste. Hay testimonios basados en la mentira, pero se hace plausible para el historiador indagar acerca de su naturaleza y su razón de ser, porque hasta una mentira en la historia, tiene sus motivos. Si se trata de utilizar documentación como base de un ensayo histórico, es probable que tenga una serie de inexactitudes involuntarias. Esta es una de las pruebas más complejas para el historiador: tratar de establecer un equilibrio en el uso de sus fuentes, de tal manera que si hay errores, mentiras u omisiones, deben enfrentarse y explicarse fuera del circuito de la mitohistoria. De este ejercicio puede surgir, no la verdad histórica, sino la aproximación a una realidad distante en el tiempo presente del historiador. Aunque en ocasiones es pueril pretender enumerar en su infinita variedad las razones para llegar a la mentira. De todas maneras, la crítica conduce a la búsqueda del impostor detrás de la impostura, es decir, al hombre.

Carlo Ginzburg en la introducción de su obra

tejida de ensayos y temas heterogéneos, *El hilo y las huellas*, muestra las relaciones que hay en la urdimbre de la historia entre lo verdadero, lo falso y lo ficticio, a través de una serie de ideas al parecer muy reveladoras. Relatar, huellas, historia, verdadero, falso y mítico son términos discutibles. Siempre habrá un vínculo entre las narraciones de ficción y las narraciones históricas. Éstas no hablan de la realidad tanto como quien las construyó, lo cual indica que habrá pasajes y aseveraciones a menudo inventadas. Leer los testimonios históricos supone que cada texto incluye elementos no controlados. Realizar un inventario de las formas adoptadas por la ficción al servicio de la verdad sería una tarea imposible. Entre ficción y verdad despunta un tercer elemento: lo falso, no auténtico, lo ficticio que se hace pasar por verdadero. Concluye Ginzburg de una manera asertiva citando a la *Poética*, 51b, de Aristóteles: los historiadores hablan de aquello que ha sido (lo verdadero); los poetas de aquello que podría haber sido (lo posible). Los historiadores por oficio (y de un modo distinto, los poetas) hacen algo propio de la vida de todos: desenredar lo entramado de lo verdadero, lo falso y lo ficticio, la urdimbre del acto vital de *estar en el mundo*.

No está exento el uso de la comprensión y del razonamiento analógico para la construcción de las ideas alrededor de la premisa de que los hombres son los únicos objetos de la historia. Los espacios, las interacciones con una geografía, el tiempo y los aconteci-

mientos siempre estarán relacionados con el hombre. Los hechos históricos nunca serán idénticos. Así, toda historia implica significados, intenciones, voluntades, miedos, imaginaciones y creencias. Es por estas vías que la historia puede llegar a relacionarse con el mito. La comprensión en el ejercicio de la historia pretende alcanzar la verdad de las situaciones o de los hechos dotados de sentido para los hombres: concede a la imaginación un lugar esencial en la construcción de la historia.

Cada vez que al historiador se le exige escribir o se exige a sí mismo (después de seleccionar el tema o del planteamiento del problema, la identificación de fuentes, la investigación, la reflexión, la construcción de la trama y la urdimbre, la jerarquización de variables y la planeación del discurso narrativo) no está obligado a dilucidar, previamente, todos los dilemas teóricos o epistemológicos implícitos en su trama. No saldría de la primera línea debido al vértigo de las cuestiones abismales que exige un trato, más de la reflexión filosófica que de la práctica histórica. Esto indica que en la historiografía es importante tanto la memoria como el olvido. Debe existir un sano balance entre lo que parece ser sólo una cualidad y lo que aparenta ser nada más que un defecto. El historiador deseará tener la cualidad de Funes el Memorioso, el personaje borgiano que todo lo retenía, lo memorizaba, lo registraba, casi nada olvidaba... pero no sabía qué hacer con todos esos registros en su memoria.

Ninguna percepción o representación será idéntica a otra. Siguiendo las metáforas del personaje de Jorge Luis Borges, si todas las cosas y los más nimios eventos se registran y conservan en la memoria, entonces ¿de qué modo diferenciarlas sin recurrir a la generalidad del concepto? El historiador terminaría por no «poder nombrar nada a fuerza de querer nombrarlo todo».

[4] Es menester recordar que el uso de la palabra *Mitohistoria* (con mayúscula) fue popularizado desde el año 2003 por el ya mencionado Matthew Restall, que a su vez fue acuñada por el antropólogo Dennis Tedlock, en lugar del mismo vocablo utilizado por Joseph Mali en un artículo de 1991, y después de un libro publicado en el mismo año de 2003, según Nómimo Lustre quien secuencia la evolución y uso del término en cuestión. ¿Qué es lo que potencia la mitohistoria? Una infinidad de fuentes de conocimiento e información: mitos, pseudo mitos en obras populares, literatura de todo tipo y de todos los tiempos, obras cinematográficas o televisadas, novelas históricas, cómics, historias de vida, de héroes (*Historia de Bronce*, de conquistadores), escritas en la tradición oriental, la mitología griega, el Occidente, las Indias Occidentales y en otros lares a través de todos los tiempos. Pueden referirse como «verdades» de alto grado (las llamadas verdades históricas que en realidad no existen, según Adam Schaffer), o como mitos propagados desde las alturas con una falsedad bien ensayada o estudiado si-

mulacro. ¿Cómo puede ser verdad una mentira o hasta un mito? Profiriéndose de manera reiterada. Y puede convertirse hasta en un hecho poético no equiparado con un hecho ficticio. Habrá variaciones en un relato o historia, tantas como individuos informantes, receptores, versiones y transcripciones, la mayoría difíciles de creer.

El mito es universal al igual que la mitohistoria. Es posible encontrar ejemplos en las antiguas culturas occidentales y orientales. Se relacionan con los hechos y los trabajos de los Hombres, desde la creación del mundo y del cuerpo, la mirada en las materias, la inteligencia suprema, las montañas, los ríos, las plantas y los animales, los dioses y mortales conviviendo y creando una cultura inspirada en lo divino. También se encuentran en la poética y la metafísica. El poeta, por el origen de la palabra, es el que crea un mundo, más allá de una realidad, una historia o un mito.

El comienzo de la mitohistoria es la continuación de ella misma, desde un origen no identificado ni situado en el tiempo ni en el espacio, con un futuro también impredecible y prorrogable hacia la eternidad. Decir «hace mucho tiempo» es llegar frente al vallado de la historia, y saltarlo para situarse en «este tiempo» y proyectarse hacia el porvenir. El relato de la mitohistoria es unívoco y monótono cuando está sustentado por el Poder. ¿Es malo desmitificar? No, es un *alter ego*, un *elogio* a una exposición de verdades que pueden llegar a no serlas, una estampa de guerra posmoderna que

tiene muchos elementos en común a las del Peloponeso; una indicación de «luces, cámara... ¡mienta!» y mucho más. Se trata de identificar también a la construcción de mitos en la historia, entre la mitohistoria y la mitoideología. La segunda, desde otra acepción, de acuerdo a Mohamed Arkoun, se trata de un conjunto de procedimientos lingüísticos y literarios en los que cualquier tentativa de transmisión del pasado de una sociedad, comunidad o nación contribuye a la construcción de una memoria colectiva, más o menos extendida, siempre activa con elementos nuevos que influyen en la transmisión de los lugares de la memoria. El conocimiento ideológico es una de las variantes en donde el mito se enclava para fusionar el término mitoideología con discursos y funciones bien diferenciadas. La historia oscila entre la mitohistoria y la mitoideología. Esto es propio de todas las culturas humanas con las mismas construcciones y fines en los relatos fundacionales de sus memorias colectivas. El uso de la metáfora y la poética tiene un papel articulador, vinculante en el discurso social, cultural, religioso e histórico, aunque muchos historiadores nieguen este hecho casi tan antiguo como el hombre mismo.

[5] El arte mágico surgido en la Prehistoria brinda un panorama de lo que fueron los primeros intentos de comunicación que derivaron, en muchos casos, en historias y mitos. La importancia de este arte, surgida de los artistas magos, se vislumbra desde el supuesto

de que ellos fueron liberados de las tareas abrumadoras de la caza para concentrarse en el ritual. En este se incluían los primeros dibujos plasmados en las cuevas para atraer mágicamente a los animales (piezas de caza). Los garabatos realizados por estos magos pueden verse como «cuadernos» de una escuela de artistas. Los primitivos consideraban a esos garabatos como producto de una magia especial, tan valiosa como la habilidad de los rastreadores, la precisión de los arqueros y el coraje de los cazadores. Primeros signos de comunicación, historia, mito y mitohistoria, escuela de cazadores que sabían que los dibujos ejecutados por sus magos, de alguna manera, los llevarían a una productiva cacería.

Al evolucionar el arte de las cuevas, se presentó la escritura que durante mucho tiempo permaneció como un misterio, una profesión especializada, demasiado compleja como para mezclarla con actividades manuales. Los escritores formaban una clase aparte; los escribas tenían pase directo a la codiciada posición de funcionario o mayordomo de una sociedad. Tanto los sumerios como los egipcios desarrollaron una actividad escrituraria. De vez en vez, la escritura se convirtió en una tarea compleja que su dominio demandaba un largo y especializado aprendizaje o educación. Un campesino o un artesano, por razones meramente prácticas, no tenían oportunidad de aprender a leer y a escribir. La alfabetización estaba limitada a una clase especial de iniciados, comparable a los mandarines de

la China imperial. Un escriba en Egipto podía llegar a ser un funcionario de alta jerarquía y era eximido de toda tarea manual; adquiriría una calidad de santidad mística y prestigio mágico.

En Egipto surge la enseñanza de un padre escriba a un hijo: «quiero hacerte amar la escritura más que a tu propia madre y que este ideal penetre en ti; es el más grande de todos los oficios. No hay trabajo donde no haya un jefe, excepto el de escriba: él es el jefe. Vuélvete un artesano del lenguaje y triunfarás; la lengua es la espada de los reyes, las palabras valen más que todos los combates». En la *Enseñanza del Rey Khety para su hijo* se puede leer: «Es la lengua que ha abrazado Nubia, y son sus discursos los que han hecho huir a los asiáticos». El Rey Ramsés recurrió a los servicios de la literatura oficial para transformar una semiderrota militar en una prodigiosa apoteosis: otra forma de convertir la historia en un mito, en una verdad para obtener un beneficio. En el *Diálogo de un hombre con su alma*, redactado a principios del mediano imperio, se presenta un debate de ideas; habla de la «tumba olvidada», oponiendo las construcciones funerarias efímeras a la obra escritural «más duradera que el fierro», único monumento susceptible de perpetrar la memoria de su autor. Un libro es más útil que construir una casa. En un principio el triunfo de lo escrito viene de un propósito propagandístico del poder real, luego se impone como una lección de la historia y por extensión de la mitohistoria.

[6] Es necesario dar un salto en la historia para situarse en la Antigüedad y luego en la Edad Media. La lectura se hacía en voz alta, tradición que se prolongó hasta los siglos XVI y XVII. Era un fenómeno globalizador, dirigida a un público colectivo mucho más que a un lector individual. Se zanjaba así el problema del analfabetismo. El que leía se convertía en un recitador; implicaba un «performance». Se convertía en un espectáculo de expresiones y de sonidos a través de una abierta expresión de reacciones, durante y después de la lectura. Cuando los eruditos leían, no necesariamente lo hacían en silencio; recitaban para sí mismos el contenido de lo que leían; se volvían espectadores de su propia lectura. El poder de la voz era absorbido, no sólo por los ojos sino por los oídos. Cuando llegó el invento de la imprenta, «creó» lectores silenciosos y compulsivos. Después trajo consigo una cultura visual, pero continuaba presente la prosa oral. Los autores escribían oyendo el efecto sonoro de sus palabras, dando movimiento y organización a lo que un público podía captar y aún gozar. Aunado a la lectura en voz alta, se daban los ejercicios de memorización: era común, en el siglo XVII, ver a un individuo recitando cartas de memoria, y a sus amigos escuchándolo como la cosa más normal del mundo. Recordemos un personaje de Lope de Vega que comenta: «entre leer y escuchar hay notable diferencia, que aunque son voces entrambas, una es viva y otra es muerta.» La lectura oral es vivirla

con matices y sonidos, con efectos agradables; la lectura en silencio, es pensarla, razonarla. Una asociación entre ambas, representa un aprovechamiento máximo de sus beneficios.

Y con la lectura en voz alta llegó el inicio de la tradición literaria en América. Un ejemplo de las primeras andanzas de los libros en el Nuevo Mundo está ampliamente inscrito en la obra de Irving A. Leonard, *Los libros del Conquistador*. Este autor indica que el número total de los volúmenes que cruzaron el océano en el siglo XVI no puede determinarse, aunque se eleva a millares cada año. Los libros que más se traían al Nuevo Mundo eran escritos teológicos, morales y religiosos, porque corresponden a las disciplinas que estaban en boga. Los escritos eclesiásticos representan del 70 al 85 % de las listas coloniales. Del 15 al 30% se dividía más o menos por partes iguales entre los libros profanos que no eran de ficción (historia, geografía, veterinaria, tratados sobre piedras preciosas, arquitectura, música, manuales de instrucción para abogados, escribanos y otros funcionarios públicos, almanaques, gramáticas, diccionarios) y los puramente imaginativos, aquellos que derivaban peligrosamente en los mitos. De éstos últimos, la lista es exhaustiva de los que destacan la variedad de libros de caballería y los textos amorosos: *Amadís de Gaula*, *Don Florisel de Niquea*, *Esplandián*, *Palmerín de Oliva*, *Espejo de Príncipes y Caballeros*, *El Caballero del Febo*, *Lepolemo o el Caballero de la Cruz*, *Don Cristalina de España*, *Orlando el Furio-*

so, *Doncella Teodor* (versión de las *Mil y Una Noches*), etc. De carácter sentimental: *La selva de las aventuras*, *El peregrino en su patria*, *La diana enamorada*, *Galatea*, *Tragicomedia de Calixto y Melibea o Celestina*, *La vida de lazarillo de Tormes*, etc. Leonard, en su libro sobre los libros que llegaron a América, en una primera época de conquistadores, habla de la materialización de los sueños en el nuevo medio de los tipos de imprenta, de los hombres del renacimiento español que se sintieron capaces de realizar milagros aún mayores de los relatados en las páginas de los libros. Los propósitos de Leonard: explorar la posible influencia de la literatura sobre la mente, la conducta y los actos de los contemporáneos españoles del siglo XVI; describir el comercio de los libros, incluyendo la legislación respectiva y los requisitos de embarque y transporte a América; y probar la difusión universal de la cultura literaria española a través del extenso mundo hispánico de aquella época.

[7] El transcurrir de la vida en la España de Miguel de Cervantes Saavedra se nos puede presentar como un discurrir hasta fantástico y mítico. El campo distante y la villa próxima a los deseos de los hombres que pisaron la tierra, sobre todo las dos Castillas donde se desarrolla la novela del ingenioso hidalgo del Quijote de la Mancha, son dos lugares que se sienten en la distancia del tiempo.

Y si se habla de tiempo, es menester definir lo que

se dice del llamado Siglo de Oro, expresión aplicada a un espacio temporal que va desde fines del siglo XVI y hasta gran parte del XVII. El Siglo de Oro Español se refiere, no a toda una gama de discursos, sino a la literatura casi de manera exclusiva. Al menos así lo define el *diccionario del uso del español*, publicado en 1980 por María Moliner, quien omite a la arquitectura, la escultura y la pintura de los siglos XVI y XVII. La tradición antigua en materia del diccionario, indica que Espasa Calpe, en su tomo LVI de la edición de 1966 de la *Enciclopedia Española*, dice de esa época: «tiempo en que las letras, las artes, la política, etcétera han conocido su máximo esplendor y su mayor desarrollo en un pueblo o en país, ejemplo: El Siglo de Oro de la literatura española.» Espasa Calpe no hace más que reproducir, a su vez, otro viejo referente, el *Diccionario Hispanoamericano*, de Montaner y Simón, que data de 1896. Y, por último, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, en su vigésima segunda edición, de 2001, no dice nada al respecto; caso contrario en su edición de 1970, en la que sólo anuncia que se trata de «tiempos floridos y felices en que había paz y quietud» e ignora toda especificidad española.

A los artistas de la pluma y el papel, se les revisa un poco en su propia tinta en ese Siglo de Oro Español. Francisco de Quevedo y Miguel de Cervantes estuvieron en la cárcel y padecieron una condena, el primero por sus escritos. Fray Luis de León conoció la cárcel, pero de la Inquisición. Algunas obras fueron

vehículo de revueltas sociales. *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega o *El alcalde de Zalamea*, de Calderón, son del teatro de protesta. Góngora es un poeta rebelde pero contradictorio. Lo mismo escribe sobre el desprecio de la corte, como el elogio a los grandes con su visión de escritor cortesano.

Varios de los más tuvieron una vida difícil sujeta al servilismo para crear una ilusión de comodidad social, a través de los grandes, los protectores o padrinos. Garcilaso de la Vega, poeta, diplomático y soldado conoció el exilio en el Danubio y la muerte a los treinta y cinco años de edad en el asedio al castillo de Muy, en Provenza. Lope de Vega disfrutó los honores después de haber estado en la derrota de la Armada Invencible en 1588; a los dieciséis años de edad había hecho la expedición a las islas Azores contra la flota francesa. Sus amores fueron tempestuosos y escandalosos. A los cincuenta y dos se hizo sacerdote. Pedro Calderón de la Barca también lo fue a sus cincuenta y un años. Pero ya había combatido en el Milanesado y en Flandes.

Quevedo no se conformó con su vida de cortesano. Se bate en duelo y escapa siguiendo al conde de Osuna a Nápoles. De regreso a España se convierte en secretario del Rey pero no acepta perder su pluma crítica y corrosiva. Caído en desgracia es confinado a León, en un invierno de esos en que las mesetas castellanas casi se congelan por los intensos fríos.

Cervantes tuvo un viaje fallido a Italia, estuvo cautivo en Argel; en Lepanto vivió el frenesí de la victoria

en la guerra pero con la pérdida de un brazo; la prisión por un asunto oscuro; la negativa de su petición para obtener un cargo en las Indias. En este episodio de su vida, en 1590, Cervantes pedía un puesto vaco, como el de contadoría del Nuevo Reino de Granada (hoy Colombia); o la gobernación de la provincia de Soconusco, en Guatemala; o la contadoría de las galeras de Cartagena; o un puesto de corregidor en la ciudad de La Paz (Bolivia). El Real y Supremo Consejo de Indias emitió esta despectiva respuesta: «busque por acá en qué se le haga merced».

Y se escribía de lo que se vivía y lo que se moría en el artista mismo y en otros. Vivir y morir. Muchos vivían y morían sin saber que lo hicieron dentro del Siglo de Oro Español.

Al respecto, hay en la obra de Cervantes sobre el Quijote una alusión periódica sobre el aspecto religioso, a través del cura, que junto con el barbero se preocupa por la salud mental del caballero de la triste figura. Uno de los episodios más cercanos en este sentido es el capítulo LII, que trata de la feroz pelea que don Quijote tuvo contra un cabrero, frente al regocijo de un cura y un canónigo. En esa aventura, la pelea solo se interrumpe cuando don Quijote escucha el sonido de una trompeta, anuncio de un grupo de disciplinantes que pasaban cerca de la venta donde se desarrollaban los acontecimientos. Sale don Quijote para arremeter contra los disciplinantes que con sus ropajes extraños le llaman a rebato en su mente por-

que cree que la virgen que llevan en andas es una señora llorosa, cautiva por ellos. Ahí, don Quijote sale mal librado una vez más: un hombre roto a palos que hubiera perecido sino es por la intervención del fiel Sancho Panza. Cervantes escribe como testimonio de la religiosidad cotidiana de Castilla: «aquel año habían las nubes negado su rocío a la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones rogativas y disciplinas, pidiendo a Dios abriese las manos de la misericordia y les lloviese, y para este efecto la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión a la devota ermita que en un recuesto de aquel valle había. Don Quijote, que vio los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto, se imaginó que era cosa de aventura» (I parte, cap. LII).

[8] Siguiendo el hilo conductor de la literatura en sus «ismos» hay que hablar también del Romanticismo. Es referirse, en parte, a una historia que aún continúa. Más allá de una corriente relacionada con el arte, se refiere a una etapa en donde la acción humana de un grupo de pensadores sentó las bases que le dieron una nueva dirección a la sociedad occidental. La cultura general originada en este importante movimiento transversal del conocimiento marcó las pautas para una nueva actitud ante la vida y los restos de un sistema que tenía mucho que ver con la experiencia del espíritu, aplicada a temas específicos de índole social o a

la vida cotidiana. Ante la dificultad de asir una definición del Romanticismo, es necesario revisar su ámbito de acción: el movimiento, el cambio, el dinamismo y la alteración del espíritu, nacida en el interior del individuo y proyectada hacia el ámbito social. En este sentido, se desliza hasta la historia y el mito a través de la literatura. Se define en muchos temas y aspectos nacidos en la autorreflexión y lanzados al exterior en forma de arte, política, ciencia, historia o mito para cuestionar, apuntar o sugerir a un estado de cosas emanadas, en muchos casos, del Estado mismo.

La evolución histórica de la palabra *romántico* se asocia con la Ilustración, pues esta y el romanticismo mismo vinculan las ideas románticas con el supranaturalismo. Este movimiento es menos dilucidado y más complejo porque se trata de la relación entre lo natural y lo sobrenatural y lo metafísico e incluso, lo mítico. Más allá de lo natural está el Hombre quien con su inteligencia conduce el devenir de la idiosincrasia personal y del pensamiento de pertenencia social.

Para terminar de ubicar al Romanticismo en el contexto mitohistórico de Occidente y en una corriente determinada de arte, la literatura romántica —ideología y estilo— se dio un espíritu *romántico* hasta la segunda mitad del siglo XIX. El movimiento en Francia fue una ruptura contra la tradición poética francesa renacentista, contra su estética y su prosodia. Los romanticismos inglés y alemán fueron una especie de invención de las tradiciones poéticas nacionales. En

España y sus antiguas colonias hispanoamericanas tuvo carácter sentimental y patriótico: una imitación del Romanticismo francés, que a su vez tomaron modelos derivados del inglés y el alemán.

El romanticismo hispanoamericano fue más pobre que el español, debido, tal vez, a la circunstancia de las guerras de independencia. Esto afectó su rumbo que desembarcó a fines del siglo XIX en el seguimiento del Positivismo. Ante ese, la reacción fue el Modernismo que puede calificarse como el verdadero romanticismo americano.

En esa cadena de transmisión del Romanticismo, el español imitó al francés y en Hispanoamérica se imitó al español. El Romanticismo fue una reacción de ruptura contra la Ilustración; es decir, la otra cara de la modernidad expresada también en una mitohistoria de esas épocas. Se asociaba el término *romántico* con el concepto de soñador, idealista, quimérico, fantasioso y mítico. Al final de cuentas, la palabra *romántico* se asoció siempre con la literatura de este tipo. Lo romántico y lo fantástico van estrechamente unidos.

[9] Uno de esos intelectuales que no dejan de estar de moda, Octavio Paz, trató de darle rostro al poema, significación a través de preguntas como: qué dicen los poemas y cómo se comunican. En dos libros, *El arco y la lira* y *Los hijos del limo*, Paz penetró en la anatomía de la poesía sincrónica y diacrónica, jugó con los tiempos, las formas y algunos autores, tratando

de encontrar la respuesta a esas preguntas, sin reparar que el fenómeno de una corriente Romántica recorrería el mundo y no precisamente en forma de poema ni vestido de poesía. En el *Arco y la Lira*, Paz utilizó dualidades que se contradicen: la historia y el mito, la poesía y el poema, el metro y el ritmo, la poesía y la prosa. En esta obra, el Premio Nobel de Literatura se asume como un heredero disidente del Surrealismo, que lo llevaría a formar una teoría propia de la vanguardia donde la poesía se confronta con la historia y consigo misma.

A las reflexiones anteriores hay que sumar la de la continuidad en la tradición. Los rituales obedecen a un pasado de tradiciones en donde la ruptura de las formas y los fondos de vida tienen un recorrido, un tránsito sin pena ni gloria. La violentación de las ideas es fundamental para que las preguntas a un pasado o a una tradición comiencen a funcionar y a romper los esquemas propios de la modernidad vivida hasta entonces. Y es que toda época tiene su propia modernidad. Para entrar al círculo de la ruptura de la modernidad en turno, se pueden hacer varios artilugios que van desde lo ritual hasta lo más sofisticado. No es gratuito que el romper con la modernidad es lo más dinámico y los registros son más inasibles debido a la rapidez de los cambios; no permiten tener referentes de comparación para saber en qué momento o en qué punto la ruptura se da y cómo operan los cambios que ello originan.

El caso de la poesía romántica, como parte del

movimiento integral del romanticismo, se puede entender a partir de un ejemplo de Octavio Paz. En *Los hijos del limo*, él dice que la poesía en tiempos medievales era sirvienta de la Iglesia; en cambio, en el siglo XVIII, es opuesta a la institución. Quien se digne de llamarse admirador o practicante del romanticismo debe oponerse a un estado de cosas determinado. Pero esa oposición no debe ser gratuita ni azarosa o a tontas y locas: tendrá un grado de responsabilidad y de certeza en lo que se quiere llegar a oponer.

Dice Paz que «en los grandes sistemas metafísicos que la modernidad elabora en sus albores, la razón aparece como un principio suficiente: idéntica asimismo, nada la funda sino ella misma, y por lo tanto es el fundamento del mundo». En un mundo como éste la razón parece luchar todos los días en cualquier ámbito de la vida diaria («la vida moderna»). Romper con usos y tradiciones del «pasado» (inasible de por sí) implica la instauración de un nuevo orden de vida propia. Esa lucha con lo tradicional y que lleva implícito el reto de entrar a la modernidad, tienen algo de romántico. Se entiende que esta palabra significa la interiorización del individuo, la lucha interna y en lo que ha de hacer para ser parte de los juegos del mundo moderno. La modernidad se vuelve un asunto de crítica y se identifica con el cambio. El principio que funda a la sociedad moderna de este tiempo no es una verdad eterna, sino una verdad del cambio.

¿Cambiar para qué? El ritmo de la vida hoy, es ace-

lerado. El cúmulo de informaciones que se manejan en todos los ámbitos, obliga a ser «modernos»; más aún, orilla a ser «románticos» de este tiempo con las acciones y las relaciones que se establezcan con los demás y lo demás: las relaciones familiares, profesionales, de religiosidad y, sobre todo, las relaciones con el Estado. La modernidad es una ruptura continua, negación y aceptación al mismo tiempo. Desune, pero enlaza. Es un juego de relaciones complejas y algunas hasta peligrosas. Los suplicios de la modernidad convierte a los humanos en «románticos sacrificados» o los que están dispuestos a ceder pero también a obtener algo a cambio.

La construcción del nuevo individuo como la concibió el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, tiene mucho que ver con el espíritu de los primeros románticos europeos (alemanes, franceses e ingleses, principalmente). La evolución que se vive en la sociedad actual, enmarcada sobre todo en un halo de la política, es uno de los apéndices de los romanticismos modernos. El espíritu de una revolución neozapatista, por ejemplo, se fundó en un cuerpo de ideales que intentó rescatar la dignidad de los pueblos indígenas mexicanos, en especial los del sureste del país. Lo racional y lo justo, la razón por excelencia se utilizó en este conglomerado de ideas y propuestas. Se puede decir que los líderes de este movimiento actuaron con un romanticismo muy *sui generis*, porque se escribió, se pensó, se buscó la ruptura con el Estado y con el or-

den impuesto de las cosas. El subcomandante Marcos se sintió poeta y escribió con esa característica porque revolución y poesía siempre han sido tentativas de la ruptura por destruir el tiempo de la historia. Es el intento de hacer una sociedad nueva. La idea de revolución se piensa y se representa con la máxima coherencia posible que se decanta en una concepción de la historia como cambio y progreso ineludible. Se piensa en los tiempos históricos en el sentido de que el hombre es historia porque interactúa con el tiempo; la historia es tiempo lanzado al futuro y éste es un lugar donde se busca la perfección de la sociedad.

[10] Ahora, en la época de la cibernética y la globalización, ¿cuánto depende de los libros en la movilidad vertiginosa de la cultura humana, de la historia y los mitos? Entre guerras, hambrunas, políticas nacionales incorrectas, súperpresencia de los medios de comunicación y digitales y demás vicisitudes, es posible el acomplejamiento o volver a nombrar a los fantasmas culturales en todas las sociedades. En muchos ámbitos de la vida diaria la mitohistoria tiene la palabra, pero con la rapidez de los hechos comunicativos muchos se pueden quedar sin ella, aunque las contengan entre sus relatos e historiografías. En este nuevo milenio está comprobado que la economía ha conseguido dirigir todas las esferas de la vida, desde la política hasta la cultura, pasando por la social y la religiosa. La literatura, como parte del complejo fenómeno cultural —

que nadie en su sano juicio o en su máximo potencial intelectual logrará comprender del todo- no es ajena al modo único, el globalizado, de entender el mundo. La literatura ha sido poseída y prácticamente secuestrada por lo pragmático de las leyes del mercado. El antiguo mensaje de la literatura —colectivo, crítico-, se ha trocado en el ruido —medios de comunicación y digitales-. El acto de escribir está pasando de largo por muchos de los autores que se han encaminado a entrar a ese mundo de mercadeo literario, donde lo importante es figurar en los medios y en las redes digitales para luego dar un canto de sirenas e intentar estar en las listas de los más vendidos, leídos, comentados y posteados. Este mundo globalizado, desde el *homo sapiens* —el que, tal vez, serenamente, pensaba y repensaba cómo traducir en una cueva la magia que permitiera la existencia de animales para cazar— hasta el *homo videns*, pasando por el *homo ludens*, ha cambiado radicalmente. El *homo sapiens* es producto de la cultura escrita; el *homo videns* de la imagen, la que intenta destronar a la palabra, la que dicta que todo camino cultural ya esté terminando en el puro acto de la visualización. Esto acontece, hasta el grado de que el acto de escribir un libro, de producir una obra cultural con la denominación literaria que sea, ha pasado desde el estímulo del *yo* en el ejercicio escriturario mismo, hasta el estado de presión actual que experimentan los creadores para poder escribir «algo» que le guste al amplio y complejo mercado de lectores. Cierto es que

el autor puede argumentar su libertad y su conciencia al momento de crear, pero cuando llega a la puerta que se ha de abrir —si es que se puede franquear— para el acto de la publicación, tiene que pasar por los filtros de la censura —a la moderna, esto si se vende, esto no— del control de calidad —que muchos pasan con calificación aprobatoria aunque esta no se tenga—.

En la literatura no es difícil recrear esa misma espectacularidad a través de narraciones donde es fácil hacer ejercicios narrativos contando atrocidades, con personajes simples. Esta es otra forma de pervertir la historia y trocarla en mito. La truculencia que se advierte en los medios de comunicación y digitales, se transfiere a la obra narrativa; es un patrón donde la mitad del cuento o la novela ya está hecha sin haber escrito una sola línea. Pero esta tendencia literaria —aparentemente fácil— también está en decadencia: la novela como arte narrativo está en crisis por exceso de producción, falta de interés temático y de buenas tramas, o abundancia de personajes desdibujados. Si no sucede nada, es mejor quedarse callado o no escribir. He ahí la relación perversa entre medios, redes digitales, literatura, historia y mito actuales.

[11] ¿Quién escribe la historia? ¿Quién crea el mito? Es en el ámbito del historiador y del poeta, fusionado en el mundo de los escritores, quienes hoy en día se dedican a «trabajar un texto» más que a crearlo. Las novedades en la historia y el mito se convierten o se

entienden como ventas en el mercado de las letras; el texto es perecedero porque puede ser sustituido por otro, o incluso desplazado. Hasta el escritor también puede ser desplazado, como apuntó Mario Vargas Llosa en un artículo en el diario *El País* (4 de diciembre de 1994).

Una mitohistoria no es tan uniforme, es diferente frente a otras expresiones de la cultura. Hay una singularidad en cada una de ellas que la hacen potencial para sobrepasar la etiqueta de lo creíble a lo falaz. La mitohistoria es sobre todo comunicación en todas las direcciones; puede tener un público natural, no cautivo ni creado. Es susceptible de transmitir su contenido, uno que, al final de cuentas, le sirva a alguien, aunque otros lo rechacen. Además, es bueno tener historias y mitos de cabecera. Una mitohistoria auténtica está escrita (o existe) en virtud de una necesidad. La estética, la apreciación de un libro que contenga historia o mito, es más que nada, como apunta Harold Bloom, un asunto individual y no social. Cada cual lee lo que le compete o lo que quiere y necesita. Bloom en su obra *El canon occidental* analiza y estudia a veintiséis escritores que son canónicos, es decir, autoridades de la cultura occidental. Autores elegidos por su sublimidad y su naturaleza representativa: Chaucer, Cervantes, Montaigne, Shakespeare, Goethe, Dickens, Tolstoi, Joyce, Borges, Neruda, Whitman, entre otros. El lector puede deplorar que Bloom haya hecho una especie de tabla de autores recomendados, sin

tomar en cuenta «otras cosas o criterios». Estos serán siempre dispares al momento de tomar tal o cual recomendación sobre lo que *es mejor leer* en este frente de sociedad guerrera, deshumanizante y de locura. Que cada cual forme su propio *canon*...

## II. UNA POÉTICA PARA LA MITOHISTORIA (TIEMPOS Y LUGARES)

### LA CUEVA, 400,000 A. C.

¿Qué fue de Neandertal y de sus muertos?

Una esperanza tiene forma de cueva/ de ira en su regreso invocado

Los cráneos arbustos de hielo/ y el hielo se derritió en los dientes/ feroces dientes crispados en fogatas del tiempo

Los muertos mordieron su lengua y la magia de la caza no se apagó al día siguiente

Las mujeres se han quedado solas/ entro en sus cuerpos y hurgo entre sus piernas/ unto mis dedos en su inerte masa de trigo

Están descubriendo el secreto de la fermentación

Hilo sus cabellos y entrelazo sus sueños/ junto mis dedos con los hilos de su cuerpo

Están aprendiendo a tejer

Hay unos ojos en la cueva de mi visitación/ me vuelven visible ante todas las mujeres/ les hablo con la mirada un instante

Están aprendiendo a odiar y a querer a los hombres

Las arrastro fuera de la cueva para vagar por el tiempo

Al pie de un *tell* saltan y tocan el cenit.

### **JERUSALÉN, 1**

El ángel va regando la noticia entre copos de nieve/  
están las arenas ocultas y existe rubor en la tormenta

El frío descompone el círculo del desierto/ la concentración de las cabras por las dunas espejismos/ la troje en el cabello de la mujer esperanzada/ en los nuevos aperos para cultivar la brisa

Los maderos crujen entre las piedras apagadas/ un tiempo de duros camastros / donde caen los cuerpos miserables/ en bruñidas sábanas que el presente ha ajado/ las sumas como cosa del encanto/ donde el pobre granero de la vida surge cada vez

El ala discreta de los vientos vuelve

He llegado a donde la paja cura el dolor de siglos

Acércate pequeño a la luz que es la única testigo/ nada hay en este lugar sólo el muelle en la rosa/ ni un cordero viene al alba

La noche anterior el llanto se hizo huelga de cenizas/ la ventisca murmuró su canción de azolve/ donde se redujo el cerrojo de todos los postigos.

### **NAZARETH, 10**

Un extravío infantil anduvo entre viejos sabios/ con la hipnosis en las vértebras/ con los atuendos a la orilla de la cuna obsoleta/ como día de una escapada celestial

Trepida un sol en el destello de la estrella vespertina

El cerebro templado en la discusión/ como quien re-

para el discurso más proferido/ ante los ojos del penitente/ con el atisbo de las primeras parábolas/ de la esperanza del mundo

En el decreto del infantil momento/ es tiempo de palidecer en las esquinas/ en las puertas de la ciudad encantada/ cuando la madre dice en la angustia/ qué bueno que ya estás aquí/ estas horas parecieron lustros/ cómo cambió tu figura de infante a barbado/ de dónde esos destellos que iluminan tu cabeza

### GÓLGOTA, 33

Estuvimos hablando de un rezo enorme

El Avemaría languideció mientras caminaba por la gran vía/ no contamos sus pasos/ tampoco vimos su *vía crucis*

Daba lo mismo romper nubes para hacer nichos/ o que el sol se fatigara iluminando su bendito vientre

Hoy se sabe que las oraciones eran inevitables/ y que viajar en la desnudez de los pesebres purifica el ocaso/ que una montaña resguarda al temor de la ausencia/ porque de vez en vez la abrirá un Padre-nuestro

Hoy vuela el llanto y la risa sobre caballerías interminables/ y el significado de siete palabras construye sudarios vencedores

Desconocer las normas de la eternidad nos condujo al Gólgota

Finalmente/ Dios permitió que nos escurriéramos a través de sus vértebras.

### ZARA, 1202

Estamos lejos de los milagros del deseo/ de los pedazos  
de duda que buscan su mitad correspondiente  
Preparamos un equipaje todos los días/ hay un viaje  
esperado que siempre se posterga/ un ir y siempre  
ir que no juega a ser verdad  
Éramos únicos y por siempre postergados/ y en la bea-  
titud de nuestro encuentro/ rogamos por la santifi-  
cación de un deseo  
Éramos ducados de preguntas/ reinos de incertidum-  
bres/ y la universalidad en la corona de nuestros  
abandonos  
Éramos así de vastos  
No sabíamos qué hacer con toda la geografía de los  
cuerpos/ con la inmensa herejía en esta pausa de fe  
Igual decir que existe memoria de nuestra cruzada/ los  
sueños de los que pueden soñar/ son las partes de  
una duda sin absolución/ un anatema apuntando  
ballestas al deseo.

### VENEZIA, 1269

Una madre mogol espera la ventisca de la tundra/ y  
dominar a un hijo que a caballo ha dominado al  
mundo  
Guío el camino de un joven veneciano que ha salido  
de sus aguas  
Atrás se queda la mejor vista de una plaza desierta  
Se iluminaban mis alas cada legua por él recorrida  
Las misiones del Gran Khan dominan la lengua de los

vencidos/ hay cuatro formas de hacerlo y cuatro  
escrituras para dar fe de ello/ un millón y medio de  
fuegos en Quinsai la mejor ciudad del mundo  
Busco en sus calles a una mujer de aquel viaje que  
inició en una cueva  
La ruta de la seda conserva los mil caballos que la ex-  
tendió hasta Roma/ mientras Venecia crecía desde  
el agua como una torre azul  
El camino a Roma es el de todos los infortunios y de-  
leites  
Pienso en esto cuando al fin escucho a la mujer que  
busco/ se encuentra en una puerta despidiendo a  
un joven rubio  
Él dice que retornará por ella algún día / que la llevará  
a un palacio llamado *El Millón*/ donde tiene canela  
y jengibre para curar todos sus males/ para hacerle  
olvidar una lejana cueva en el tiempo.

#### **SANTA FE DE GRANADA, 1492**

El campo regado por la nieve del último invierno  
El frío de las pequeñas piedras cala hasta el polvo y  
deja en la memoria lo que vendrá  
Aquél aciago día que ya nadie recuerda/ estaban los  
hijos de Alá llorando en la cuesta del Generalife/  
pedían perdón a los ciegos que poblaban la Alham-  
bra  
Un imam perdedor cuenta las columnas de la mezqui-  
ta perdida en Córdoba  
Un sacerdote ganador mira la misma selva de columnas

Piensa en capillas cristianas que construir/ eran mil  
doscientas para un mismo número de santos  
Boabdil llora su desgracia en sus jardines/ lo acompa-  
ño leyendo pasajes del Corán/ no me importa que  
Él se enoje por esto  
Los cristianos empiezan a llegar del norte  
Sí/ este día es para llorar.

### EL PARAÍSO, 1492

Hay que decir que los moradores de sotavento provie-  
nen de un lugar mágico  
debajo del viento, de la marinería, DEL *subtus* y del  
*ventus*  
Llegaron a refugiarse en un árbol donde habitan pája-  
ros desconocidos  
Los marineros buscan un santo remedio contra el ca-  
losfrío ignoto/ un encuentro con el sonado nom-  
bre que los protege  
Uno cree en las ondas de colores atrapadas en una tur-  
bulencia/ en regiones de imágenes rompientes, ve-  
leros de libertad, timones desolados,/ astilleros de la  
mirada, temporada de huracanes en la mar océano,  
sin almirante, sin nada, «con nadie»  
Viaje en la luz nocturna, recodo de bambús  
Moisés dormita en un bejuco eterno a la orilla del Nilo  
La mujer vuela debajo del agua en su sotavento  
Abismo de pechos en el canto de un pájaro asombrado  
en su muerte/ años rotos contra un sendero  
Alumbra que no extingue su luz en medio de un océano

Algún día la corriente romperá un dogma divino  
Los moradores de sotavento siguen la estrella polar/  
llevan bitácoras en el tiempo de los brebajes/ cun-  
den las fiebres y las visiones  
En sus ojos navegan a vela los sueños  
Se sitúan en un viento con novedades y asombros  
Pronto llegarán a tierra y pintarán una cruz en la playa  
del paraíso.

### **MÉXICO, 1521**

Desde un lugar de volcanes dormidos y lagunas frías/  
un hombre bajó a la ciudad del águila y la serpiente  
Llevaba los sueños trizados y el nombre de una mujer  
prendido en los ojos  
Irrumpió en un duelo y disparó con violencia hacia el  
vacío de las nubes  
Salía de la ciudad en escombros  
Llevaba esclavos negros, vino, porcelana y especias  
No sabía si iba a regresar/ no se despidió de nadie  
Levantó el polvo con su recua (cortina de humo)  
Todos hablaban de él cuando se perdió en la distancia.

### **MADRID, 1638**

Ha pasado mucho tiempo/ el camino está apacible/ no  
serpentea pero desaparece  
Oculto, enterrado, recuerda su vocación de vía regia/  
vía divina camino a Complutum/ al encuentro con  
la Humanidad y el espejo de su historia  
Ha pasado mucho tiempo

*¿Cómo pude perder la ruta si salía desde mi corazón?  
Cuánta sangre fue buscada/ cuánta sangre derramé  
Cuántas lágrimas fueron encontradas / cuántas lágrimas  
    vertí*

En el camino quedaron gotas rojas y cristalinas  
El amor tiene la fatalidad de irse durante la noche  
Estamos mirando a través de nosotros mismos  
*¿Dónde hemos estado? ¿A dónde hemos ido?*

### **PARÍS, 1789**

Te comunico que hubieras estado aquí en el castillo  
Sabrías el significado de los homenajes a la verdad/ de  
    la cuenta de los años entre alegrías y nostalgias  
Sabrías que cada quien tiene justo lo que merece  
Te comunico que caminar con esperanza es un retor-  
    no / saber regresar el tiempo y volver a vivirlo  
Los caminos enseñan que la ausencia es la presencia  
    misma/ que la guillotina está arriba y alguien jalará  
    la cuerda en cualquier momento.

### **LONDRES, 1898**

Los días están llenos de pasos y viajes  
Tanto tiempo sin ver la luz del final entre la neblina  
La veremos en un destello único y certero/ un des-  
    lumbramiento que ilumina los años vividos  
Podemos darnos la vuelta y nadie nos verá más  
Hemos perdido el tiempo que tanto nos ha costado/  
    disuelto fácilmente con la guerra  
Ya vienen en el camino las palabras y sus historias

Un ser fantástico cruzó los siglos/ llega con su cuerpo  
alado a la puerta de Westminster  
Trae una historia en la mirada pero se niega a abrir  
los ojos  
Moja los años en su lengua / habla de un lugar del más  
no poder  
Los días están vacíos de pasos y viajes/ llenos de luces  
interiores / saciados del Támesis en el alba.

#### **MEDITERRÁNEO, 1914**

Encima de los huesos está un despertar lejano / las  
preguntas hieren a fuerza de un noveno deseo/  
las contorsiones de los soñadores hoy comienzan  
Será la última frase de las islas pobladas del otoño  
Las olas arrasan una costa de placeres/ vienen los  
huesos taladrando la espuma de los ecos  
Hágase un escorial de juramentos que olvide la gra-  
titud/ la sencillez de los que se aman es un deleite  
persa  
Y los sueños se vislumbran un poco en la rivera/ jura-  
mentos del rey de la guerra blanca  
Cerca de la última palabra/ el frío signa la noche de  
osarios  
Amar el olvido deleite de los que se aman  
Debajo de la piel se oculta un sueño/ sus imágenes  
sanan un concierto de islas  
construcciones que son milagros en la esperanza  
Así nace la duda de los que se aman  
Luego somos sin saber por qué/ fácilmente somos/

¿somos?/ mientras un olor a Mediterráneo perseguía el aroma de tu partida.

### LOS ÁNGELES, 1962

Cuando descubre la distancia y la ausencia del dolor/  
María sólo es una sonrisa y un vestido en vuelo  
Cuando se nace es el día de la muerte/ corrompiendo  
el imán de ataúdes rubios/ porque sólo se es mueca  
y desvelos  
Un aniversario de ausencia lleva la ventura del viento/  
las doradas tejas que avistan una pelota / y la cúpula  
plateada de unas bellas piernas  
Ulula la sinfonía ácida/ sólo existe la sonrisa y vuelos  
tristes  
rubios misterios paliando sospechas/ misterios venidos  
del nocturno Hollywood  
Sólo se es vuelo de muerte y aterrizaje de existencia.

### LIVERPOOL, 1963

Diremos que las gaviotas salieron de paseo  
Nadie vio nada/ no se escucharon ruidos  
Todo el silencio fue comprado en los muelles  
Así debió ser  
Necesitábamos los *drums* de las mareas y los monzones  
Nadie supo de nosotros/ (el tiempo olvida los arribos  
y sus lugares)/ ni el puerto  
ni la discreción de las gaviotas regresando de su holganza

Todo parecía ruina del pasado mañana  
No obstante / nadie cambió nada  
El silencio finalizaba en su rugido  
Todo fue copado en los vientos del Mar del Norte  
Y así dejaron de pensarnos/ así la gaviota enloquecida  
nos condujo / extraviándonos  
Pero el puerto/ la calma/ *I want to tell you...*

### **Moscú, 1965**

La plaza no es roja porque se precipitan las palomas /  
como un ojo que mueve las distancias en las estre-  
llas/ tras la noche en el puente oeste/ en la misma  
noche que la nube mece las horas/ en la brizna del  
huerto/ o el olvido que barre la sed golpeada en las  
baldosas  
Los místicos trenes que pasan sobre el río Moscova/  
lavan la cara del prócer/ como una sombra de es-  
piga  
La vida comienza en la lluvia golpeada en los cami-  
nos/ en las señoras que van al fondo de sus muslos  
impacientes.

### **NUEVA DELHI, 1968**

María vislumbra en los árboles adentro sus palabras  
Hoy confieso que he pecado junto al recuerdo de un  
monje  
No encontré otra manera de destruir la noticia que  
borró mi mundo  
Esta será la última noche del Nirvana y el hachís

Recuerdo el silencio en Buda  
era la categoría de decir algo callándolo/ y tuve que  
decirlo sin hablar  
Las palabras/ el adentro de sus árboles de silencio/ ¿las  
recuerdas María?  
Estas cosas trastornan la fotosíntesis de luz  
Vasos liberianos recorren la sangre de la piedra/ y aquí  
y allá lo que no es piedra es luz  
Esta fue la primera herida que marchitó el relámpago  
de octubre  
Olvido la voz de Cristo  
Pero fueron sus siete palabras enviando siete árboles  
dispersos/ y tuve que callarlo al decirlo/ los silencios/  
árboles que gritan en la piedra/ ¿los olvidaste, María?

### **BERLÍN, 1989**

Estaríamos convertidos en círculos de púas y enaje-  
naciones  
¿Dónde compartiremos la zona neutral?  
Lleno los embrujos cuando me ausento de tu lecho/  
las distancias y la lujuria/ rompen una caída que  
me señala  
Este proceso reviene en el perfil con la cosecha de tus  
enigmas  
Las centinelas permean la guía de tu destierro que no  
toco/ cuando asombras los sentidos llena de mí/  
mírame cómo hago un gobierno de compartir lo  
que olvidamos/ mírame afuera de la noche tiritan-  
do en nuestra garita

Había pensadores que difundían cómo citarnos en un  
orificio oculto  
Cómo nos miraba el guardia ignorando nuestra pre-  
sencia/ lleno de tu habla y sin suerte para llorar cui-  
dando nuestra espera  
Cómo desahogamos el miedo de afrontar el censo men-  
sual/ estos sigilos me regresan al pase de lista cotidiano  
No podría evadirme para recuperar el odio de tus  
muertos/ no volvería a las veredas si tu ángel de  
hierro cantara un salmo  
Te concedo la hechura de tu nombre en mis ladrillos  
de siempre/ así respondo a la transición que ben-  
dice tu triángulo lamiendo una sonrisa/ abogo por  
un beso que mi fatiga en tu vientre se debate / y mi  
súplica es una tesis en las claves de tu sexo  
Yo tu paraíso que perdiste ayer y recuperas hoy en  
el *gedicht* de mi nombre/ yo tu lágrima escrutada  
y compadecida de tus maldiciones/ yo una mirada  
a la vera de tus senos/ yo tu árbol que preside un  
amor de un sólo rostro/ yo, en fin, la huella de tus  
sueños en mi cuerpo y mi memoria.

#### **NUEVA YORK, 2001**

Dame un aliento que nos persiga hasta el hastío  
¿Por qué no vienes después de caminar por las calles  
de la Gran Manzana?  
¿Por qué no arribas a un calosfrío soplado en tu nariz  
/ y comienzas a desaparecer el polvo que nubla mis  
otoños?

¿Quieres que nuestros deseos claven cilios y escriban  
con sangre?

Propongo situarte en la cornisa de mis latidos/ gri-  
tar los misterios de amantes dolientes/ nosotros tan  
fuertes como el estruendo de la mañana/ me rebasa  
la cadena de tus albazos en penumbra y silencios

Te digo que acierto cuando eres vertida en tu sexo  
Pero no podré rabiar en un aire de trampas que aún  
no tomo/ y eso no cabe en los síncope de tus sus-  
piros antiguos

Propongo también limpiar los designios de nuestras  
tesis/ que nadie arroje el polvo llegado hasta el río  
Hudson/ que la soledad de nuestros puños encien-  
dan ojos cascabel sonaja/ que el paladín se redima  
con los restos de falsos complots

Deseo una salida para los quebrantos en nuestro tiem-  
po/ que la huella de mi miembro busque la ruta de  
tus rabias/ que mis bestias liberen lo callado cuando  
eras mía en día martes/ que se ennoblezcan toman-  
do lecciones de silencio en tus vuelos/ que mi tesis  
sea bizarra para sitiar la dimensión del terror

Ahora te recuerdo en pacífica atalaya al oriente de  
nuestra mutual existencia.

### **WUHAN, 2019**

La primera mujer modeló como diosa inmortal  
Todos los hombres vieron la desgracia del fuego di-  
vino

*Los trabajos y los días* olvidan lo terrible de la belleza

Todo lo malo y lo bueno se esparce como regalo de  
boda  
Pandora omnipresente tiene alas / y anda vagando  
desde el principio de los tiempos/ apresura el rumbo  
a la eternidad  
Acompaña a una bandada de murciélagos/ en vuelo  
rasante levanta polvo entre mamíferos perseguidos/  
lleva una jarra que se rompe y se renueva cada vez/  
una caja que abre o cierra al azar en cualquier parte  
Entre el bullicio de un mercado nadie nota su ausencia  
Porque ya no está ahí  
En la jarra de Pandora los bienes huyen/ la esperanza  
se queda en el fondo  
El pobre consuelo se pierde entre las prisas cotidianas  
Invisibles mutantes flotan en esféricos microcosmos  
El futuro se alcanzó  
Adónde ocurre la trombosis/ la fatiga del esputo en el  
año lunar  
Pandora ya está en otra parte/ se balancea entre árboles  
acompañada de simios  
Su belleza sigue siendo terrible.

#### **NO SOMOS ESPACIO**

Perseguir al espacio que regalan las horas  
Su apremio revive cuando se rompe el secreto  
Asolea un presente etéreo/ porque desde cualquier  
lado nacen epitafios  
El recuento de mitos cálidos es una solemnidad emocionada

Es posible verter un recital con augurios enloquecidos/  
seriamente enloquecidos cuando un calor lento  
flota/ descubre los cobijos del sur y las emigra-  
ciones de allí mismo/ donde los cambios de piel  
azuzan a la fuente de un crepúsculo  
Palidecen las hormigas cuando sienten el veneno del  
éxtasis  
La marcha de los insectos incendia una pradera/ cómo  
se quema ansiosamente en el recuerdo de su orilla:  
una playa o un simple pedazo de tierra donde se  
llora la sal derramada/ un territorio donde crujir los  
dientes con un poco de urbanidad  
Sin saber por dónde se escurrió el tiempo que nadie  
quería/ corrió la sangre de las devotas perdices/ las  
vigilantes perdices que fueron a cazar las vedas  
Ahora surge la pregunta de cuándo regresará la sangre  
a su río/ o las perdices a su promontorio / y las hor-  
migas a envenenar las lenguas de todo el mundo.

## FUENTES DE CONSULTA

- Antaki, Ikram, *Historia*, México, Joaquín Mortiz, 2002.
- Benassar, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001 (Biblioteca de Bolsillo/ 71).
- Bloch, Marc, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 (Sección de Obras de Historia).
- Bloom, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Carrasco Martínez, Adolfo, *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000 (Ariel Practicum).
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Francisco Rico, Madrid-México, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005 (edición conmemorativa de los 400 años de la publicación de Don Quijote de la Mancha).
- Domínguez Ortiz, Antonio, *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Editorial Ariel, 1985 (Historia).
- Fernández Álvarez, Manuel, *El fraile y la Inquisición*, Madrid, Espasa, 1992.
- Frenk, Margit, «De la letra a la voz» en *Historias*, núm. 31, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994
- Ginzburg, Carlo, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010 (Sección de Obras de Historia).
- Heródoto, *Los nueve libros de la historia* (introducción de Edmundo O'Gorman), México, Editorial Porrúa, 2002 (Colección Sepan cuantos... 176).
- Gordon, Childe V., *Qué sucedió en la Historia*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Leonard, Irving A., *Los libros del Conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Mitre, Antonio, *El dilema del Centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002.

- Navarrete González, Carolina Andrea, «La paradoja del Romanticismo en *Los hijos del Limo* de Octavio Paz», en *Crítica.cl*, año XXVII, 2004.
- Pérez Cortés, Sergio «Las invenciones de la lectura silenciosa», en *Historias*, núm. 31, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994
- Prost, Antoine, *Doce lecciones sobre la Historia*, Valencia, Universitat de València, 1996 (Frónesis Cátedra).
- Roy, François, «La lectura en bancarrota y otros desastres no naturales de México», en *Tragaluz*, núm. 8, Guadalajara, Tragaldabas, 2003,
- Guitton, Jean, *El trabajo intelectual*, Madrid, Ediciones Rialp, 2000.
- Yáñez Villalta, Adriana, *Los románticos, nuestros contemporáneos*, Universidad Nacional Autónoma de México/Alianza Editorial, 1993.
- , *El tiempo y lo imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- <https://ivanrodrigo.wordpress.com/2019/10/01/mitohistoria-como-metafora-de-otro-tiempo-espacio-narrado-ivan-rodri-go-mendizabal/>, consulta, 3 de julio de 2024.
- <https://loquesomos.org/breves-notas-sobre-la-nefasta-influen-cia-de-la-mitohistoria-en-la-historiografia/> consulta, 3 de julio de 2024.
- <https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2021/10/La-construc-ion-de-los-mitos.pdf>, consulta, 3 de julio de 2024.
- <https://colnal.mx/noticias/sintesis-informativa-lectura-de-el-ar-co-y-la-lira-de-octavio-paz/>, consulta, 7 de julio de 2024.
- <https://circulodepoesia.com/2019/05/jose-marti-sobre-walt-whitman/> consulta, 16 de julio de 2024.



**Caberna Libreria  
Editores**

ELOGIO DE LA MITOHISTORIA  
de José Arturo Burciaga Campos  
se terminó de imprimir  
en el mes de marzo de 2025,  
en los talleres gráficos de Signo Imagen.  
Email: [simagendigital@hotmail.com](mailto:simagendigital@hotmail.com)  
200 ejemplares pasta blanda / 100 ejemplares pasta dura



