



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TITULO DE MAGISTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Género fantástico, mito e intertextualidad en la obra de literatura
juvenil**

Los días del venado de la autora **Liliana Bodoc**

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Espinosa Ordóñez, León Severo

DIRECTOR: Avilés Cascante, Mauro Rodrigo, Mgtr.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO

2015



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2015

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magíster

Mauro Rodrigo Avilés Cascante

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, denominado: “Género fantástico, mito e intertextualidad en la obra de Literatura Juvenil Los días del venado de la autora Liliana Bodoc”, realizado por León Severo Espinosa Ordóñez, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Quito, julio de 2015

f)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, León Severo Espinosa Ordóñez, declaro ser autor del presente trabajo de titulación: Género fantástico, mito e intertextualidad en la obra de Literatura Juvenil Los días del venado de la autora Liliana Bodoc, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Mauro Rodrigo Avilés Cascante director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: "Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad".

f.

Autor: Espinosa Ordóñez León Severo
C.I. 1705282802

AGRADECIMIENTO

A Mauro Avilés, director de tesis, por su apoyo académico muy valioso, su preocupación, paciencia, constancia y generosidad en la orientación de este tema y sugerencias. Gracias por el estímulo y la confianza.

A Galo Guerrero, Coordinador del Programa de Maestría y a Francisco Delgado por el apoyo y orientación durante mis estudios en el Programa de Maestría.

A Miriam Merchán por las valiosas recomendaciones para el análisis de la obra *Los días del Venado*.

A Carolina Larco por asidua compañía y diálogos permanentes.

DEDICATORIA

A mi hermana María Augusta (+)

Al mundo indígena por 523 años y a las Tierras Fértiles

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Aprobación del Director del trabajo de fin de maestría	ii
Declaración de autoría y cesión de derechos de autor	iii
Agradecimiento	iv
Dedicatoria	v
Índice de contenido	vi
Índice de tablas	vii
Índice de figuras	viii
Índice de gráficos	viii
Índice de anexos	ix
Resumen	x
Abstract	xi
Introducción	1
CAPÍTULO I: ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA DE LILIANA BODOC	6
1.1. Biografía de la autora	7
1.2. La visión de la autora: La Épica fantástica desde el sur	9
1.3. La crítica literaria y la recepción de la obra	11
1.4. <i>Los días del Venado</i> : Breve descripción de su contenido y estructura	14
1.5. Ilustraciones de la Saga de los Confines como paratextos	17
CAPÍTULO II: ENFOQUES TEÓRICOS: LITERATURA JUVENIL E INTERTEXTUALIDAD	21
2.1. Antecedentes de la Literatura Infantil y Juvenil	22
2.2. Definiciones y características de la Literatura Juvenil	27
2.3. La Literatura Juvenil y algunos de sus géneros narrativos	29
2.3.1. La Literatura Fantástica: Un género para lectores juveniles	30
2.3.2. La Épica fantástica: Género narrativo para lectores juveniles	32
2.3.3. El mito como narración y como motivo literario	34
2.4. La Intertextualidad	37
2.4.1. Principales hipotextos históricos y mitológicos en <i>Los días del Venado</i>	41
2.4.1.1. La cultura mapuche	41
2.4.1.2. La cultura maya	43
2.4.1.3. La cultura azteca	44
2.4.2. El venado en las culturas americanas	46
2.4.3. El hipotexto histórico de la Conquista de América	48
2.4.4. Algunos hipotextos de la mitología helénica	52
CAPÍTULO III: ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE <i>LOS DÍAS DEL VENADO</i>	54
3.1. Personajes de <i>Los días del Venado</i>	55
3.1.1. Nominación de los personajes	55
3.1.2. Personajes femeninos	55
3.1.3. Personajes masculinos de las Tierras Fértiles	55
3.1.4. Personajes de las Tierras Antiguas	58
3.2. Fantasía épica	60
3.2.1. Mito y oralidad	62
3.2.2. El héroe <i>Dulkancellin</i> , el viaje y la lucha entre el Bien y el Mal	60
3.3. La literatura fantástica como recurso narrativo	65
3.3.1. Toponimia	65
3.3.2. Alegoría de la naturaleza: lo mágico	68
Conclusiones	74
Recomendaciones	75
Referencias bibliográficas	77

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1 ESTRUCTURA DE <i>LOS DÍAS DEL VENADO</i>	15
TABLA 2 HIPOTEXTOS DE LAS CULTURAS AMERICANAS Y HELÉNICA EN LOS NOMBRES DE PERSONAJES	55

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Paratextos de <i>Los días del Venado</i>	19
Figura 2 Paratexto de <i>Los días del Fuego</i>	19
Figura 3 Portada de <i>Los días del Venado</i>	51
Figura 4 El Descubrimiento y la Conquista de América	51
Figura 5 Mapa de Sur América de 1640	66
Figura 6 Cartografía de las Tierras Fértiles	66
Figura 7 Toponimia de las Tierras Fértiles	68

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Esquema de M. Rifaterre	39
-----------------------------------	----

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Portada de la trilogía La Saga de los Confines

Anexo 2: Ilustraciones de personajes femeninos

Anexo 3: Ilustraciones de personajes masculinos de las Tierras Fértiles

Anexo 4: Ilustraciones de los personajes de las Tierras Antiguas

Anexo 5: Ilustraciones de seres mágicos de las Tierras Fértiles

Anexo 6: Ilustraciones de seres de las Tierras Fértiles

RESUMEN

Se analiza la obra *Los días del Venado*, escrita por la autora argentina Liliana Bodoc como un texto de literatura juvenil, por las características de la narración basada en el género de la literatura fantástica y de la épica fantástica, gracias a los cuales cuenta la historia de la lucha del pueblo llamado los Husiwilkes, habitantes de las Tierras Fértiles, defensores del Bien, con los Sideresios, extranjeros de las Tierras Antiguas, invasores que traen el mal a estas tierras. La obra se basa en el hecho histórico de la conquista de América y en las creencias míticas de los pueblos mapuche, azteca y maya, narrados como un relato de ficción. La historia y los mitos son analizados como textos anteriores –hipotextos- con la teoría de la intertextualidad a través de la cual se puede identificar algunos símbolos importantes de las mitologías de las culturas americanas mencionadas, tales como los significados del venado, la lluvia, el bosque, el maíz y otros. La intertextualidad descubre la geografía de las Tierras Fértiles, creada en la obra, los nombres y lugares como topos o toponimia basadas en los animales, las fuerzas o energías de la naturaleza y los símbolos de las culturas americanas.

Palabras clave: Literatura juvenil, mito, género épico fantástico, intertextualidad, transtextualidad

ABSTRACT

The thesis analyzes the work *Los días del Venado*, written by the Argentinian author Liliana Bodoc as children's literature text, because of the storytelling characteristics based on fantasy literature and epic fantasy genre, which tells the story of the Husiwilkes fight, inhabitants of the *Tierras Fértiles*, advocates of the *Bien*, against the Siderios, *Tierras Antiguas* foreigners, invaders who bring evil to these lands. The work is based on the historical fact of the American conquest and the mythical beliefs of the mapuche, aztec and mayan, narrated as a fictional story. The history and the myths are analyzed as previous texts with the intertextuality theory, through which, one can identify important symbols of the American cultures mythologies named before, such as the meanings of the deer, rain, forest, corn and more. Intertextuality discovers the *Tierras Fértiles* geography, the place names based on animals, the nature's energy and the symbols of the American cultures.

Key words: children's literature, myth, epic fantasy genre, intertextuality, trantextuality.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se propone analizar la obra *Los días de Venado*, de la trilogía *La Saga de los confines*, escrita por la autora argentina Liliana Bodoc, con el fin de demostrar, por una parte, que dicha obra corresponde al género de la Literatura Juvenil, por sus características narrativas propias de la épica fantástica, la recreación de mitos como forma de narración e interpretación del mundo, por la descripción de la naturaleza mágica portadora de alegorías, simbolismos y significaciones, muchas de las cuales se construyen de manera intertextual, basada en las creencias y representaciones de las culturas americanas precolombinas, principalmente, mapuche, azteca y maya, y recoge el relato histórico de la Conquista de América escrita en clave literaria mediante el relato de la lucha librada entre los Husihuilkes, habitantes nativos de las Tierras Fértiles, que sufren la invasión de los extranjeros de las Tierras Antiguas llamados Sideresios.

A manera de antecedente es necesario mencionar que en la actualidad existe un interés mayor por la Literatura Juvenil, por obras tales como: *Harry Potter*, *El Señor de los Anillos* y *La historia interminable*, también alentados por la difusión comercial y de la industria cultural del entretenimiento. Por contraste, pese al incremento de la producción literaria en Latinoamérica en las últimas décadas, las obras de nuestra región no gozan aún de un alto grado de difusión ni de lectura; por lo cual merecen mayor atención de editoriales, colegios y de públicos juveniles que parecen tener mayor proximidad a las obras de otras regiones, posiblemente por los ecos que reciben de la industria cultural. Así en el Ecuador parecería ser mayor el reconocimiento de las obras anglosajonas entre los lectores juveniles que las obras de literatura latinoamericana, a pesar de la cercanía cultural y de la identidad histórica, con algunos elementos en común como el hecho de compartir la misma lengua. Es así que la obra de Liliana Bodoc, considerada por varios críticos como una de las primeras obras escritas en el género de épica fantástica, amerita un estudio que brinde algunas pautas de lectura y de análisis con enfoques de Literatura Juvenil, con lo cual se aspira que sean de utilidad para los lectores juveniles y, subsidiariamente, para los centros de enseñanza en donde quizás las obras de esta autora puedan formar parte del currículo.

Las libros de Liliana Bodoc, que integran la trilogía de *La Saga de los Confines: Los días del venado*, *Los días de la Sombra* y *Los días del Fuego* han recibido un cumulo de reconocimientos

y premios literarios en América Latina. La trilogía ha gozado de recepción en Argentina y, de manera creciente –aunque no suficiente–, en otros países de la región, en los que se han suscitado reflexiones sobre el contenido de la obras, la literatura fantástica, el abordaje de la magia y su relación con la Literatura Juvenil: La autora ha participado en múltiples entrevistas de medios de comunicación, radio, tv e internet, que exaltan el desarrollo de la literatura fantástica como una nueva tendencia, a partir de la publicación de *Los días del Venado*. No obstante, se han publicado pocos estudios de análisis literario, pese a que la propuesta y de contenido de la obra daría lugar a abordajes con enfoques teórico-literarios y culturales. Los artículos académicos publicados a propósito de *La Saga de los Confines* han sido realizados por autores de las universidades de Argentina en las que las obras de Bodoc sí forman parte de los programas de estudios literarios. Un artículo valioso que ha sido revisado para el presente trabajo es aquel realizado por la autora Elbia Di Fabio (Universidad Nacional de Cuyo), quien analiza *Los días del Venado* desde una lectura intercultural e identifica los diálogos de la obra con otras culturas. En el Ecuador no contamos aún con análisis literarios de la obra de Liliana Bodoc, estudio que resultaría necesario en la medida en que en nuestro medio se requiere el desarrollo de la aplicación del enfoque de la Literatura Juvenil, precisamente mediante el análisis de obras que han sido catalogadas dentro de este género, en particular en los programas de estudios literarios y en centros educativos encargados de la formación de los jóvenes, en virtud de que la Literatura Infantil y Juvenil se ha desarrollado desde fines del siglo XX, bajo la premisa de que los jóvenes son sujetos en formación.

Para el presente estudio se eligió, únicamente, la obra *Los días del Venado*, es decir la primera de *La Saga de los Confines*, por tres razones principales: La primera, fundamental, se debe a que dentro de la trilogía de la Saga, *Los días del Venado* puede ser abordada con mayor claridad desde el enfoque de la intertextualidad, desde la cual se ha determinado en términos generales dos tipos de hipotextos: el relato histórico de la Conquista de América y los relatos míticos o elementos característicos de las culturas americanas precolombinas, que luego son transformadas en el relato literario dentro de la obra; la segunda razón responde a que las otras dos obras de *La Saga de los Confines*, según la misma autora, Liliana Bodoc, se alejan más del relato histórico gracias a la ficción. A esto se suma que la gran extensión de la Saga, lo cual desbordaría no solo el marco temporal para realizar la investigación sino que, probablemente, requerirá el trabajo de un equipo de investigadores en el futuro, dada también la riqueza de su contenido, desde diversos enfoques.

El tema de investigación será abordado con el enfoque de la intertextualidad, puesto que allí es posible identificar algunos hipotextos. *Los Días del Venado* se construyó a partir de la combinación de las mitologías americanas – mapuche, azteca y maya-; y, en menor medida, con la mitología occidental a través de motivos como el viaje. Los hipotextos han sido identificados en los personajes, tanto en sus nombres como en sus acciones, y en la toponimia configurada por la autora. Se parte de la consideración de que *Los días del Venado* pertenece al género de la Literatura Juvenil porque utiliza recursos literarios, tal como señala el autor Nobile, dirigidos a públicos de lectores juveniles. Un género utilizado es la nueva épica o épica fantástica como uno de los géneros elegido para la narración de los acontecimientos de las batallas entre el bien y el mal, con un estilo renovado al de la épica clásica, visto desde Latinoamérica o, como señala la autora Bodoc, con una “épica fantástica desde el sur”. En este sentido, la elección de *Los días del Venado* responde a un anhelo de que las obras literarias producidas en nuestra región sean leídas por lectores juveniles latinoamericanos, en ellas podrán encontrar hipotextos que les otorgue signos de identidad, sentidos de pertenencia, además de calidad estética y entrenamiento crítico.

En este trabajo se ha logrado el objetivo general en cuanto a identificar algunos mitos de las culturas americanas, maya, azteca y mapuche, a manera de hipotextos, en la obra *Los días del Venado* desde la perspectiva de la Literatura Juvenil y con el enfoque de la intertextualidad, en particular, de la Semiótica Intertextual, planteada por Rifaterre, que otorga una función activa al interpretante, quien establece las relaciones entre el texto y el hipertexto. Gracias a este enfoque se ha logrado identificar algunos hipotextos de las mitologías americanas centrales en la obra y también elementos del relato histórico de la Conquista de América, que fueron como se dijo ya transformados en relato literario en la obra. De acuerdo con el segundo objetivo específico, se han identificado las características del género de la Literatura Juvenil, así como los géneros que se utilizan en la obra: la épica fantástica y la literatura fantástica, que según el autor Nobile, contribuyen a construir obras literarias para jóvenes.

Se han conseguido también los otros objetivos específicos: de acuerdo, con el primero, se ha recopilado la información relevante sobre la autora, las características de su obra y la visión de la crítica literaria así como de la misma autora sobre sus textos; para ello se ha investigado en diversas fuentes publicadas en sitios web, en entrevistas y textos con información relevante que dan cuenta de la prolífica producción de esta autora en el género de la Literatura Juvenil. Se ha logrado, en menor medida, el último objetivo específico de identificar los elementos principales

de la mitología de la cultura helénica como hipotextos de la obra, debido a que ellos se encuentran inmersos en el género de la épica fantástica, que a diferencia de la épica clásica, propia del mundo helénico, ha sido renovada mediante una temática latinoamericana, de todas maneras se enfoca el motivo del viaje del héroe Dulkancellin, la lucha entre el bien y el mal del pueblo de los husihuikes y de las Tierras Fértiles.

Esta investigación ha sido factible gracias al acceso a la información de diversa índole, de manera principal a la consulta de textos especializados sobre Literatura Juvenil provistos en el *Programa de la Maestría de Literatura Infantil y Juvenil de la UTPL*, así como otros encontrados en bibliotecas de la ciudad, en los artículos académicos publicados en línea, a entrevistas a la autora Liliana Bodoc en blogs o sitios web. De igual manera, el desarrollo de la investigación ha sido posible por el acceso a criterios de análisis brindados por personas especializadas en el campo de la literatura, profesores y profesoras del Programa y lectores de obras de literatura juvenil.

En el primer capítulo se presentan datos concernientes a la biografía de la autora, su producción literaria y quehacer académico, así como se ha recogido también información acerca de la crítica literaria y la visión de Bodoc. Se incluye también una descripción de la estructura de la obra, que aspira a ser orientadora para los lectores del presente trabajo. El segundo capítulo es teórico: se exponen los enfoques literarios para el análisis de la obra, entre los cuales: La Literatura Juvenil, la literatura fantástica, la épica fantástica y la intertextualidad según el cual se identifican en algunos hipotextos histórico-culturales principales latentes en la obra. En el tercer capítulo se aplican tales enfoques para analizar la obra. Gracias a la intertextualidad se identifican los hipotextos de las mitologías citadas, centrando el estudio en los personajes femeninos, el héroe Dulkacellin, la nominación de los personajes y de los lugares a manera de una “toponimia” sobre las Tierras Fértiles. Se aplica también el enfoque de la Literatura Juvenil gracias a lo cual se identifican los recursos narrativos basados en la literatura fantástica.

Objetivo General: Analizar los mitos de las culturas americanas y helénica en la obra <i>Los días del venado</i> de la autora Liliana Bodoc desde la perspectiva de la Literatura juvenil con el enfoque teórico de la intertextualidad			
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CAPÍTULOS	CONTENIDO	CONCLUSIONES
1 Recopilar información sobre la autora, su obra y la crítica literaria	I ANÁLISIS DE LA OBRA LITEARIA DE LILIANA BODOC	Se desarrolla la biografía de Liliana Bodoc, autora argentina, se identifican sus obras literarias; los premios y reconocimientos otorgados; las opiniones de la crítica literaria sobre <i>Los días del Venado</i> y <i>La Saga de los Confines</i> , que la reconocen como una obra del género de épica fantástica. Se identifican los criterios de la autora sobre <i>Los días del Venado</i> , cómo y por qué la escribió, se basa en la Conquista de América y en la investigación de la mitología y formas de vida de las culturas americanas precolombinas. Eligió el género de la épica fantástica "desde el sur", diferente a la europea.	<i>Los días del Venado</i> es una obra de Literatura Juvenil, catalogada de esta manera por la crítica literaria. <i>Los días del Venado</i> se basa en la Conquista de América, en los mitos y formas de vida de las culturas americanas escritas en clave literaria según la misma autora. La autora eligió el género de la épica fantástica como el más apropiado para narrar la lucha entre el bien y el mal y una injusticia –la de la Conquista de América, desde la ficción literaria.
2 Identificar las características del género de la LIJ y su relación con otros géneros como la épica y la literatura fantástica	II ENFOQUE TEÓRICO: LITERATURA JUVENIL E INTERTEXTUALIDAD	Se exponen los enfoques teóricos con los cuales se analizará <i>Los días del Venado</i> : En primer lugar la Literatura Juvenil, su desarrollo histórico, sus características como género literario y el uso de géneros que se relacionan con la Literatura Juvenil, tales como la literatura fantástica y la épica fantástica. En segundo lugar se aborda el enfoque teórico de la intertextualidad, sus definiciones, los conceptos claves como intertextualidad e hipotextos, semiótica intertextual. Se identifican algunas características de los hipotextos reales o mitológicos de las culturas mapuche, maya y azteca, que están presentes en <i>Los días del Venado</i> ; el hito histórico de la Conquista de América, la simbología del venado.	La Literatura Juvenil tiene características propias. Considera a los lectores juveniles como sujetos en formación, debe ser escrita con claves de lectura para jóvenes y, como toda literatura, tiene calidad estética. La Literatura Juvenil se apoya en géneros literarios como la literatura fantástica y la épica fantástica. La intertextualidad permite hacer una lectura dinámica que se constituye en una guía para los lectores juveniles. Desde la semiótica intertextual se puede identificar los hipotextos o referentes reales o mitológicos implícitos en la obra.
3 Determinar la presencia de la mitología helénica mediante la identificación de motivos (el héroe, el viaje, la confrontación del bien y el mal)	III ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE LOS DÍAS DEL VENADO	Se analiza la obra con el enfoque de la intertextualidad: los nombres de los personajes basados en raíces mapuches, nahuatl y griegas; se analizan los personajes femeninos y masculinos con referentes hipotextuales de las culturas americanas. Se identifica el motivo del viaje del héroe Dulkancellin propia de la épica fantástica. Se identifican algunos elementos de la literatura fantástica, propia del género de la Literatura Juvenil, mediante la identificación de alegorías de la naturaleza (la lluvia, los animales, los objetos mágicos como hipotextos.	Los mitos de las culturas americanas y el motivo del viaje, el héroe y la lucha entre el bien y el mal de la cultura helénica son hipotextos de <i>Los días del Venado</i> . El viaje del héroe Dulkancellin y la lucha en defensa de las Tierras Fértiles se narra como épica fantástica como genero renovado de la épica clásica. <i>Los días del venado</i> recrea un mundo simbólico basado en lo fantástico; existen más hipotextos de las culturas americanas que de la cultura helénica u occidental.

CAPÍTULO I
ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA DE LILIANA BODOC

1.1. Biografía de la autora

Liliana Bodoc nació en Santa Fe, Argentina, un 21 de junio de 1958. Su nombre propio es Liliana Chiavetta. Su padre fue militante comunista y su madre una mujer de la alta sociedad santafesina. Cuando tenía cinco años de edad, Liliana se trasladó a Mendoza, junto con su familia, debido a que su padre inició un trabajo en una fábrica de cemento. Aquí desarrolló una relación de mucha sensibilidad con la naturaleza, “pasó su infancia en un vecindario fabril enclavado en un paisaje agreste, rocoso, polvoriento, el verdadero desierto que es Mendoza cuando la tierra no recibe el alivio del riego”. Su madre murió cuando era niña y, ante esta ausencia, Liliana considera que encontró en lo mágico una forma de explicarse a sí misma “los pequeños detalles extraños de la realidad” que le llamaban la atención: “lo mágico también puede haber sido la respuesta a un papá maravilloso, marxista y ateo a rajatabla” (Autovideoteca, 2010).

Bodoc creció y estudió. Contrajo matrimonio en este mismo lugar y adoptó el apellido Bodoc de su esposo con quien procreó una hija (Romina) y un hijo (Galileo). Estudió Literatura Moderna en la Universidad Nacional del Cuyo. Obtuvo el título de Licenciatura en Literatura Moderna. Ha sido profesora de esta materia en la universidad. El paisaje de Mendoza está presente en su vida, el lenguaje, algunas formas de concebir la vida están presentes en sus textos”. Desde su juventud ha sido asidua lectora de literatura universal europea y latinoamericana de distintos géneros, de obras de autores tales como: Kafka, Edgar Allan Poe, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Cortazar, Borges entre otros. Uno de los libros de su preferencia es *Alicia en el país de las maravillas* del cual resalta su mundo lleno de símbolos y manifiesta que es “un libro para siempre”. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2010). Su proximidad como lectora al género de la literatura fantástica, en particular a la épica fantástica, inició a los 20 años cuando, de forma consciente y apasionada, leyó a Tolkien acerca de lo cual Bodoc manifiesta:

leí *El Señor de los Anillos*. Me encontré habitando un mundo poblado por balrogs o demonios de apariencia semihumana, grandes arañas, águilas, elfos, dragones y demás monstruos con ecos de las mitologías celta, germana y nórdica. Un universo del que peligrosamente no me quería ir. Fue casi adictivo para mí, que por impronta familiar venía leyendo mucho realismo del *boom* y el *posboom* latinoamericano. Seguí con *El Hobbit* y finalmente con *El Silmarillion*, su mejor texto, por la belleza de la prosa. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2006)

Empezó su trayectoria como escritora de manera sistemática alrededor de los cuarenta años, aunque Bodoc recuerda, en las entrevistas, su inclinación por contar historias, inventarlas y

encontrar explicaciones irracionales a las cosas desde que era pequeña. Para ella la escritura es como un ensueño, una forma de permanecer, “de dejar huella” en la vida. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2010). Reconoce que escribe “desde la pasión y desde el amor”, esa es su motivación, decir sus verdades desde lo literario y no desde el panfleto” (Entrevista a Liliana Bodoc, 2003).

La publicación de *Los días del Venado*, en el año 2000, fue el inicio de una prolífica producción literaria., empieza el reconocimiento como escritora de obras, leídas por públicos juveniles y adultos. *Los días del Venado* es el primer volumen de la trilogía *La Saga de los Confines*, con la cual se inauguró la *Colección Otros Mundos* de Editorial Norma Infantil y Juvenil. El segundo volumen de la trilogía se denomina: *Los días de la Sombra*, en 2006, y luego publica *Los días del Fuego en 2007*. (Ver Anexo 1).

Paralelamente a la publicación de la Saga, Bodoc escribió otras obras. En 2003 publicó la novela juvenil: *Diciembre súper álbum* y luego, en 2004, el libro de cuentos *Sucedió en colores* (2004). Además ha escrito obras de teatro entre las cuales destacan: *Adiós a las puntillas*, *Doña Cata* y *la Gitana* y *Por tantos* (2004). (Banco del Libro, s.f.). Publica en 2007 *Amigos por el viento*. Luego, en 2011, *El mapa imposible* y en 2012: *El perro peregrino*; *La entrevista*. En este mismo año Bodoc publica la obra *Oficio de búhos. Relatos de los confines*, en la que se encuentra una continuidad de algunos temas de la *Saga de los Confines* en nuevos relatos. (Lecturalia, Recuperado de: <http://www.lecturalia.com/>)

La autora ha recibido varios premios y reconocimientos en el mundo. Por *Los días del Venado* obtuvo el Primer Premio de Narrativa 2001 de la Fundación “Fantasía Infantil y juvenil”; la Distinción del IBBY (International Board on Books for Young People, 2001); la Distinción White Ravens 2002 de la Internationale Jungbibliothek de Alemania y, en el mismo año, el Premio “Destacados de ALIJA”. (La entrevista, 2012). El segundo volumen de la Saga, *Los días de la Sombra* integró la selección de “Los mejores libros para niños y jóvenes 2003” en la categoría novela juvenil del Banco de Libro de Venezuela. Esta obra mereció también el Premio Calidoscopio de Venezuela en la categoría Ganadores Juveniles y, en 2004, *Los días de fuego* fue reconocido con el mismo premio.

En lo que se refiere a otras obras literarias, más allá de *La saga de los confines*, Bodoc obtuvo en 2008 varias distinciones: Por el libro de cuentos *Sucedió en colores* recibió la recomendación del jurado del concurso Fundalectura; mientras que la obra *Reyes y Pájaros* fue recomendado

como uno de los mejores libros del 2008 por el Banco del Libro de Venezuela. En este mismo año, su novela *El espejo africano* ganó la séptima edición del Premio de Literatura Infantil “El Barco de Vapor”, organizado por ediciones SM de Argentina. (La entrevista, 2012)

En la biografía de Liliana Bodoc cabe resaltar su rol como profesora universitaria de Literatura, con una vida académica intensa y relevante. En los últimos años ella ha participado en varios encuentros académicos como conferencista invitada, tanto en Argentina como en otros países de América Latina, dedicados al análisis de la Literatura fantástica y de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). Ha intervenido, por ejemplo, en el “I Congreso de Literatura Infantil y Juvenil realizado en Perú”, patrocinado por Alfaguara-Santillana en el que presentó la ponencia: “La Literatura de los niños y jóvenes: una ciudad llena de puentes”; y en el “Encuentro Internacional de Literatura fantástica” 2014, en el que plantea criterios sobre este tipo de Literatura. Ha reflexionado sobre las características de la Literatura Infantil y Juvenil y propone ideas sobre la responsabilidad escrituraria de crear obras para este público, algunas de las cuales se ha recogido en el segundo capítulo del presente trabajo.

Liliana Bodoc dedicó *Los días del Venado* a su padre, trascendente en su vida, quien le inculcó su cercanía a la literatura, lo lúdico del lenguaje en la vida cotidiana, como recuerda la autora, cuando él regresaba del trabajo cada viernes y jugaban a los versos de colores. La dedicatoria rinde homenaje a la memoria de una relación privada real y simbólica, en palabras de Genette (2001), de quien sembró en la autora una mirada sensible y diferente sobre el mundo. (101)

1.2. La visión de la autora: La Épica fantástica desde el sur

¿Por qué América Latina? Por amor, por cercanía. En definitiva, porque funcionó como “mi aldea para pintar el mundo”

Liliana Bodoc (Barataria)

Con respecto al origen de la obra *Los días del venado*, Bodoc señala que partió de un primer momento de la escritura: “de unas ganas de hablar, de un embrión ideológico, el genocidio que fue la conquista de América; las ganas de señalar una injusticia”. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2010). Al mismo tiempo derivó de una lectura apasionada de varias épicas que descubre la emoción del mito fundacional, como la de Tolkien, a quien la autora atribuye: “la recuperación de

la épica fantástica para nuestro tiempo. Tolkien trajo de regreso, con una maestría insuperable la renovación de los relatos épicos y que despiertan a muchísimos lectores, el placer y el compromiso emotivo con la Literatura” (Barataria, 2003). No obstante, junto a la carga positiva nacida de la lectura de estas obras “apareció el enojo”. Para Bodoc este tipo de épica propone un modelo muy alejado, “un modelo francamente odioso”. A partir de esta consideración, la autora se pregunta por la posibilidad de escribir una épica fantástica desde el sur, desde la colectividad y de un héroe que está inmerso en ella. (Entrevista de Silvia Hopenhagn a Liliana Bodoc). En este sentido, la escritura de *Los días del venado* nació de una posición tomada por parte de la autora, que expresa su visión de que la conquista de América exterminó a millones de seres humanos y destruyó las culturas americanas. Esta idea está latente “desde la primera hasta la última página del libro”, pero esta clave ideológica se expresa desde la literatura “que tiene que decir desde la forma”. Para contarla entonces, Bodoc escogió la épica fantástica como el mejor género narrativo de una historia de lucha –la de los pueblos americanos-, porque era “el cauce más natural, razonable y cómodo” y desde el cual se deja fraguar lo ficcional. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2010)

Desde esta visión, de una épica fantástica desde el sur, en *Los días del venado* la autora “da la vuelta a la mitología de Tolkien porque es la nuestra”. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2010). Ella misma sostiene que “debemos acudir a las sociedades orales que descansan en la palabra repetida, que saben mucho de ella, tenemos mucho que aprender de ella”. (I Congreso de LIJ, 2014). Con esto la autora alude a la oralidad y al conocimiento mítico de las culturas de América que son reconfiguradas, desde la ficción, en la Saga de los Confines. Conforme a este criterio, Bodoc señala que “para construir el imaginario de la saga de manera verosímil me resultó imprescindible realizar una tarea de acercamiento bibliográfico a las culturas indígenas del continente”. Se basó en los elementos culturales que configuraron la vida cotidiana de esas culturas: la alimentación, la vestimenta y el comercio entre otros; y, sobre todo en la relación de los seres humanos con su medio ambiente como relación básica de su organización social y de su sistema de ideas. (Barataria, 2003).

Pero la narración literaria se sobrepone a la narración histórica en la trilogía de la saga, pues fue escrita con una intencionalidad lírica y subjetiva que apuntó más a la creación ficcional que a la científica. Liliana Bodoc reconoce en la escritura literaria la capacidad de contar historias gracias a la función de la palabra y la ficción. La palabra es la materia prima del lenguaje literario, “la manera de entretenerlas” que incide “en el cómo se cuenta más que en el qué se cuenta” (I

Congreso de Literatura Infantil y Juvenil). La ficción, en cambio, parte de lo imaginario que da cabida a explicar la realidad con elementos irracionales como lo mítico y lo mágico. En este sentido, si bien existe referencialidad de hechos reales en *Los días del Venado*, basada en un imaginario “que tiene puestos sus pies en las civilizaciones prehispánicas y en la conquista de América no existe una relación directa ni unívoca”, según Bodoc, puesto que en la obra se narran acontecimientos que no tienen correlato en la realidad histórica:

En todo caso La Saga de los Confines pretende ser un relato épico que eleve al rango protagónico a los pueblos en lucha por la libertad y hermanados con toda la creación. El referente histórico de la conquista resume todas las conquistas y todos los avasallamientos; la lucha de las Tierras Fértiles resume el deseo de un mundo donde se celebre y respete la diversidad. Y donde el hombre no mantenga con la naturaleza un vínculo parasitario sino simbiótico (Barataria, 2003)

Precisamente, a partir de la ficción en *Los días del venado* se narran acontecimientos de los cuales no existen referencia en los relatos históricos, la autora señala, por ejemplo, la realización de concilio que reuniera a todos los indígenas del continente antes de la llegada de los conquistadores o de la derrota transitoria de los españoles tal como la sufrieron por dos veces los sideresios. (Barataria, 2003). Con la épica fantástica desde el sur, estas victorias, sin correlato histórico, subvierten la trágica historia de la conquista a manera de una vindicación, de una forma de hacer justicia. En las siguientes obras de esta saga, *Los días de la sombra* y *Los días de fuego* la clave ideológica cede más a la configuración ficcional, alejándose del momento primigenio que dio lugar a *Los días del venado*.

1.3. La crítica literaria y la recepción de la obra

La crítica literaria de las obras de Liliana Bodoc en América Latina ha sido favorable, la destacan como representativas de la literatura juvenil contemporánea de la región. *La Saga de los Confines* ha sido considerada como la primera saga de fantasía épica latinoamericana, que abre definitivamente un camino para la producción de obras en este género.

La crítica destaca la creatividad en la construcción de personajes, el uso de nombres imaginarios y el relato de la lucha entre el bien y el mal, propio de la épica. Para algunos resulta interesante encontrar “la similitud con la América precolombina que construye Bodoc, en una descripción ágil, llena de interesantes detalles”, llama la atención encontrar allí un imaginario latinoamericano auténtico. Se dice que *La Saga de los Confines* “irrumpió en el panorama literario cosechando

una enorme cantidad de lectores apasionados y el favor de la crítica. Con un estilo original y poético inventa un mundo completo entre el bien y el mal (...) en un territorio imaginario en el que todos nos podemos sentir identificados”. (Recuperado de: <http://www.quioteca.com/literatura-fantastica/>).

Entre los textos de análisis de la obra de Bodoc resalta uno, en tono poético, de César Segovia, quien exalta el lenguaje sencillo y las imágenes poéticas de la trilogía de la Saga de los Confines, sostiene al respecto:

Palabra literaria que hace mimesis en la historia imaginada de una tierra posible, tan cercana como la piel y tan lejana como el inicio del Tiempo. Palabra literaria que desemboca en una saga que parte de la lucha entre el Bien y el Mal, y de la que se desprende, además, una profunda esencia latinoamericana con un delicioso gusto a mito, a tiempo desvanecido, a memoria recobrada-imaginada-inventada. Esencia latinoamericana que toma fuerza en la construcción de sus personajes, en la creación de los ambientes y en los hilos que se juntan para formar el tejido del discurso, de esa palabra hecha literatura (...) con imágenes preñadas de una asombrosa fuerza expresiva, personajes sólidamente contruidos y entrañablemente sentidos (...) Los huisihuilkes, raza de guerreros que son uno con los suyos y con la Tierra son representados en las figuras de Dulkancellin, Thungûr, Kume, hombres que darán la vida por mantener las Tierras Fértiles, y de vieja Kush, Kuy-Kuyen, Wilkilén, muejres que urdirán en silencio sus propios hilos del tejido de la tierra” (Segovía, 12-13)

Por otra parte, en varios programas de estudios literarios de universidades de Argentina y de Latinoamericana se incluye el análisis de la obra de Bodoc: ensayos, artículos académicos y múltiples entrevistas dan cuenta de que *La Saga de los Confines* ha tenido plena acogida y se ha convertido, en la última década, en un referente de la literatura fantástica latinoamericana con un público lector –particularmente- juvenil y también de todas las edades.

En el mundo académico, un estudio relevante y propositivo de *Los días del venado*, que alimenta la presente investigación por su enfoque dialógico, es el realizado por la autora Elbia Haydée Difabio de Raimondo (2002), profesora de la Universidad de El Cuyo, quien propone una lectura intercultural de la obra; los datos que aporta acerca de la etimología de los nombres de los personajes permite encontrar elementos intertextuales en la obra y simbolismos profundos. Difabio recoge la postura de Bodoc respecto al locus de enunciación de *Los días del venado*: “Al estilo de *El señor de los anillos*, se distancia de ella en su orientación latinoamericana. `La épica de Tolkien está sustentada en una realidad opuesta, es una épica de características netamente europeas, eurocéntricas, promonárquicas” (55). Indaga la composición de *Los días del venado* y establece una relación entre su contenido y los referentes de las culturas americanas, expresados en las raíces de los nombres, así como en las raíces griegas de las que se desprenden los nombres de los agresivos habitantes de las Tierras Antiguas, tales como Misáines (odio,

aborrecimiento), Leogrós (malvado, crimina) entre otros. Difabio señala el ingenio poético de Bodoc al enriquecer los elementos de la realidad referencial gracias a las asociaciones simbólicas basadas en la riqueza de las propias de las culturas americanas. Reconoce el estilo épico en cuanto tal de *Los días del venado* y resalta a su personaje principal Dulkancellin como un primus inter pares de Aquiles, Odisea, Eneas, Mio Cid y Rolando (64).

Una manera de aproximarnos a la recepción de la obra es identificar el impacto de la obra en la industria cultural, tanto de la edición de los textos como en la producción de películas sobre la Saga de los Confines, las representaciones gráficas y en video juegos. En cuanto al cine, se ha producido un trailer de *Los días del venado*, Libro I de dicha Saga, en inglés y un videojuego en youtube, en *Imperium* que enfoca a Dulkancellin como guerrero de las Tierras Fértiles, (Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?>). Algunos videos realizados por fans, presentados como trabajos académicos en universidades, con sonido y ambientaciones que remiten al mundo mitológico de la obra. Se han creado además sitios web, de manera principal blogspots que permiten la interactividad de los lectores juveniles a través de comentarios sobre la obra, puntos de vista, identificación con los personajes.

Entre las críticas que se han hecho a la obra *Los días del Venado* es la premura temporal, por ejemplo, en el desplazamiento de los personajes desde los Confines hacia Beleram, un viaje que según la misma cartografía de las Tierras Fértiles abarca un gran territorio. Por otra parte, hay quienes sostienen una gran cantidad de similitudes con las obras de Tolkien, con *El Señor de los Anillos* y *Silmarillion*. El autor Gomez-Romeu (2008) establece ciertos paralelismos entre las obras de de Tolkien y Bodoc y también diferencias que podrían ser significativas, según la óptica desde la cual se mire, así por ejemplo señala que Bodoc sustituyó los elementos de la imaginería medieval y escandinava de Tolkien “un aparatoso cambalache medieval” por una “fantasía autóctona” para el lector americano basada en la conquista de América y del mundo indígena: “pirámides, jaguares, chamanes reemplazan torres almenadas, ponis y magos de capirote” (8).

Un balance de la crítica literaria realizada hasta el momento indica el valor de la Saga de los Confines, como una especie de hito en la historia de la literatura juvenil de América Latina en el género de la épica fantástica.

1.4. **Los días del Venado: Breve descripción de su contenido y estructura**

La *Saga de los Confines* está conformada por tres obras escritas con el género de fantasía épica: la primera, objeto del presente estudio, *Los días de venado* (2001), se inspira en la conquista de América como impulso o clave ideológica inicial de la escritora; *Los días de la sombra* y *Los días del fuego*, estas dos últimas cuyos contenidos cobran mayor autonomía del motivo de la conquista y crean un universo anclado en la ficción literaria.

La *Saga* se escribe en un momento de auge de la literatura juvenil de inicios del siglo XXI, en donde encontramos la producción de obras que cautivan a públicos juveniles, tales como *El señor de los Anillos* de J.R. Tolkien y *Harry Potter* de Rowling, referentes de la LIJ que basan en gran medida su narrativa en la magia y rescatan su rol en el mundo de los niños y de los jóvenes (Fanán, *¿La magia una eterna necesidad?*, p. 2). La lectura de estas obras alienta la escritura de la *Saga de los Confines*, la misma que se escribe desde un locus de enunciación distinto, según la autora: el de América Latina y se desarrolla con el género de la fantasía épica “desde el sur”, como ya se ha mencionado.

Los días del venado narra los sucesos de una gran invasión “sin nombre” que avanza sobre las Tierras fértiles, proveniente de las Tierras Antiguas y liderada por Misáianes, lo que da lugar a una lucha entre el bien y el mal. En esta obra subyace el hecho de la conquista de América como referente histórico y su repercusión negativa en las culturas americanas representadas en la civilización de los *husihuilkes* que sufren la invasión como una catástrofe y que tienen como guerrero a *Dulkacellin*, héroe que encarna el bien y que busca la vindicación de este pueblo. Gracias a la ficción Bodoc construye en *Los días del venado* un universo creado con lenguajes nuevos que designan a los personajes, los lugares y los elementos mágicos de la naturaleza, inventa nombres de criaturas, tierras y ciudades, multiplicidad de lenguas, costumbres, rituales, comidas y batallas (Imaginaria), que aluden a los mitos de las culturas americanas. Por esta obra recibió el premio *Mejor obra literaria juvenil*, así como la distinción *White Ravens* otorgada por el International Board on Books for Young People. (Autovideoteca de Buenos Aires. Recuperado en: <http://www.audiovideotecaba.gov.ar/>)

Los días de la sombra es la segunda obra de la trilogía de la *Saga de los Confines*. Constituye la continuación del argumento de *Los días del Venado*. Misainés, (la Muerte) luego de haber sido derrotado, prepara otra invasión, esta vez con el apoyo de habitantes de las Tierras fértiles con

quienes logró hacer alianzas. Se trata de una invasión más agresiva a las Tierras Fértiles, la Muerte invita a su madre frente a las naves: “Esta vez o bastará con la pelea heroica en el campo de batalla. Será necesario hacerse al mar, será necesario atravesar la Puerta que lleva al Tiempo Mágico”. La resistencia se prepara en las Tierras Fértiles, pero la Muerte recorre los caminos del continente. (SUMA, 2011).

Los días del Fuego constituye el tercer volumen de la Saga de los Confines. Aquí se libra una guerra entre las Tierras Antiguas y las Tierras Fértiles. “El hijo de la Muerte conduce las batallas, sentado en su monte (...) La guerra, la política y la Magia deberán coincidir si desean permanecer” (SUMA, 2011).

La obra *Los días del venado* está compuesto de tres partes, contiene treinta capítulos, divididos en 11 en la primera parte, con un título inicial de *Vuelven las lluvias, La canción del prisionero*, entre otras; doce en la segunda *El tapiz sobre la arena, El concilio se reúne* y 7 en la tercera *El venado y el Fuego, La sangre del venado, En lenguas humanas*. Cada capítulo con un nombre que sirve como referencia. Está compuesto de tres partes, contiene treinta capítulos, divididos en: 11 en la primera parte, doce en la segunda y 7 en la tercera parte. Cada capítulo tiene un título a partir del cual se organiza su contenido como estrategia de escritura y de referencia que orienta también a los lectores, muy útiles para los jóvenes.

Los títulos son paratextos que estructuran el relato. Se trata, según Bodoc, de un esquema que guía el desarrollo de las partes, entonces hay correspondencia entre cada título y el relato narrado, como se describe en la siguiente tabla, a manera de resumen de la obra:

TABLA 1. ESTRUCTURA DE LOS DÍAS DEL VENADO

	Títulos	Contenido
PARTE I	<i>Vuelven las lluvias</i>	La vieja Kush y las niñas habían tejido mantos de lana en medio del presagio traído por las lluvias de que un cambio está por venir. Se rememora la muerte de Shampalwe, mujer de Dulkancellin, picada por una serpiente.
	<i>La noche del guerrero</i>	Dulkancellin no puede conciliar el sueño y pensó: “el sueño jamás está donde lo llaman, y siempre va donde lo desairan”, esa noche soñó en los acontecimientos por venir
	<i>Dónde está Kupuka?</i>	En los Confines se produce el anuncio a Dulkancellin de su tarea de defender las Tierras Fértiles
	<i>Un viajero</i>	Cucub abandona Beleram al amanecer. Dejó la Casa de las Estrellas con la mitad, y menos de lo que atesoraba cuando llegó: una bolsa repleta de objetos insólitos, además de los

		muchos que llevaba encima. Los Supremos Astrónomos le exigieron reducir la carga. Y a pesar de las sensatas razones demostrar la utilidad de cada una de sus pertenencias, tuvo que resignarse a prescindir de muchas y fantásticas cosas.
	<i>Dos visitantes</i>	Se establecen los preparativos para la llegada de Kupuka y Cucub en las Tierras Fértiles
	<i>Una conversación importante</i>	Recibimiento de Cucub. La vieja Kush escuchó caer la lluvia antes que nadie. Es la anunciación de la tarea de Dulkancellin
	<i>Aún escucho caer la lluvia antes que tú</i>	Enseñar la pluma, como señal de la concordancia entre las palabras y las intenciones
	<i>¡La canción del prisionero!</i>	Cucub canta una canción referente al río, que señala el tránsito hacia la adultez o quizás a otro nivel.
	<i>De músico a mensajero</i>	Cucub se presenta como mensajero
	<i>Los hechos antiguos</i>	Sentados en el fuego Dulkancellin, Thungür y Cucub conversaban. Creían que los bóreos eran los que regresaban. Les preguntan a los mensajeros por Misáines
	<i>¡Adiós!</i>	Despedida de Dulkancellin
PARTE II	<i>Hacia el norte</i>	Dulkancellin inicia el viaje junto con Cucub y los Lulus hacia Beleram
	<i>El tapiz sobre la arena</i>	Muerte de los Lulus. Los Pastores les dieron de beber agua de maíz
	<i>El cautiverio</i>	Cucub y Dulkancellin son tomados en cautiverio por los Pastores
	<i>El día que zarparon las naves</i>	Los extranjeros de las Tierras Antiguas iniciaron su viaje hacia las Tierras Fértiles
	<i>En una casa extraña</i>	Descripción de la llegada de Cucub y Dulkncellin a la Casa de las Estrellas en Beleram. Aparecen Bor y Zalbralcan, dos astrónomos.
	<i>En concilio se reúne</i>	Todos los representantes de los distintos pueblos de las Tierras Fértiles están reunidos en la Casa de las Estrellas para celebrar el concilio: Zabalcan Supremo Astrónomo. Molitzmós de los Señores del Sol. Dulkancellin por los Husihuikes. Nakim del Clan de los Búhos. Elek del estirpe de los Boreos o acechadores del mar. Illian-che-ñe por los Pastores. Bor Supremo Astrónomo del pueblo Zitzahai y la silla vacía de los Lulus.
	<i>Los sideresios</i>	La flota de los extranjeros atravesaba el Mar Yentrú rumbo a las Tierras Fértiles al mando de Leogrós y Drimus
	<i>Patatas de venado</i>	Luego de siete días de reuniones del Concilio por fin se empieza a lograr un acuerdo: crear la resistencia de los pueblos de las Tierras Fértiles a la invasión de los extranjeros, a través de la guerra. La Cofradía del Recinto proclamó el derecho a velar por la creación y que la Magia debía regir sobre las criaturas.

	<i>Kupuka está de regreso</i>	Kupuka debía llevar a la Comarca Aislada a Kume y a Thüngur y también anuncia a la vieja Kush que se prepare para la fiesta del sol.
	<i>La huella de sus pies</i>	Aparecen los primeros indicios y las primeras marcas de los Sideresios en las Tierras Fértiles
	<i>Por los caminos de las tierras fértiles</i>	El avance de los dos ejércitos: Por el norte los Sideresios y por el sur Kupuka y los guerreros Husihuilkes: “unos para arrasar Beleram, y otros para defenderla”
	<i>El despertar</i>	El encuentro entre Sideresios y Husihuilkes
PARTE III	<i>El venado y el fuego</i>	Se presenta la confrontación entre los Husihuilkes y los Sideresios. El venado encarna la fuerza de la creación
	<i>El emplumado</i>	Habla sobre Molitzmós, su padre y las estrategias de mantenerse en el poder
	<i>La sangre del venado</i>	La lucha de los Husihuilkes y sus estrategias de resistencia. El venado poseía la virtud de caminar sin ruido.
	<i>El hijo</i>	Muere Dulkancellin. Kume destruye la pólvora que trajeron los extranjeros
	<i>La cofradía del aire libre</i>	Cucub anuncia que sus vidas han cambiado, aunque aparentemente las cosas vuelven a la tranquilidad en Beleram y, en principio, se saborea la victoria.
	<i>Oacal</i>	Siete días de celebraciones. Se casa Cucub con Kuy Kuyen. Se toma la bebida sagrada “oacal”. Cucub toma la posta de Dulkancellin: “Beban conmigo porque soy Cucub y feliz y estoy vaciando este jarro por mi hermano guerrero que está aquí”
	<i>En lenguas humanas</i>	El retorno a la casi normalidad después de la confrontación con los Sideresios

Fuente: *Los días del venado*

Elaborado por: León Espinosa, 25 de febrero de 2014

1.5. Ilustraciones de la Saga de los Confines como paratextos

Los textos que conforman la trilogía de *La Saga de los Confines* vienen acompañados de algunas ilustraciones, de manera particular, de la cartografía de las Tierras Fértiles. De acuerdo con el autor Gennette, las ilustraciones son paratextos que conducen a los lectores en las intenciones del autor. Las ilustraciones establecen una relación con el texto. El paratexto es lo que rodea al cuerpo principal del texto como títulos, epígrafes, notas a pie de página, ilustraciones. (Recuperado de: www.hipertexto.info/documentos/1.htm genette).

El uso de imágenes es una característica propia de la literatura infantil o juvenil contemporánea, que intenta dar dinamismo y movimiento a los textos debido a la preminencia de la imagen propia

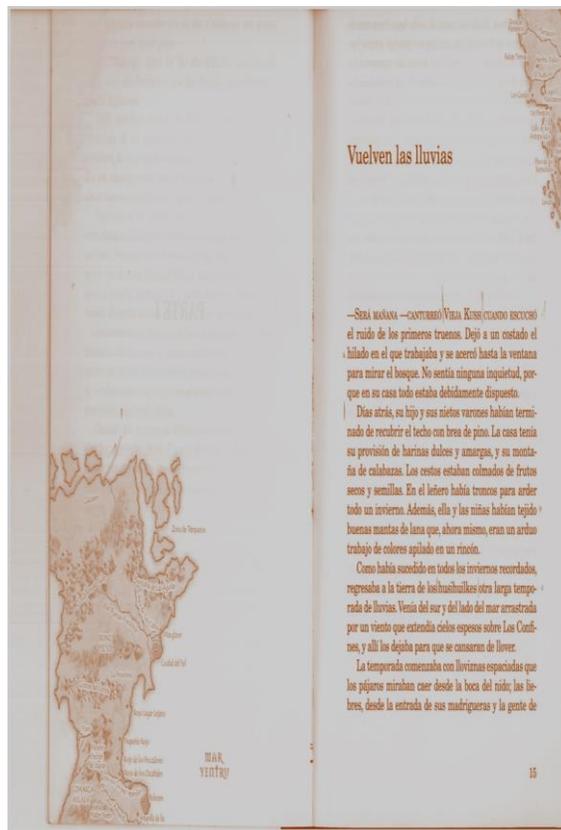
de la era visual, como se la caracteriza a la sociedad actual. La unión de recursos lingüísticos y gráficos fortalece los sentidos de los niños y de los jóvenes, abre mayores posibilidades en la producción de libros infantiles y juveniles que llamen la atención del público y ha tenido muy buena acogida en el ámbito de la publicación. (Entrevista Merchán, 2013)

Hanán Díaz (2012) plantea que la combinación de los códigos lingüísticos con los códigos visuales de las imágenes produce un tipo de lectura en donde la atención o mirada de los lectores del libro puede desplazarse y construir “capas de significación”. El uso de las imágenes en las obras literarias, por ejemplo en los libros álbum, hace más accesible la decodificación de las relaciones intertextuales en los textos infantiles. (53). Las imágenes constituyen también textos con contenidos, por eso cabe también el uso del término intertextualidad, definida como la co presencia o la presencia simultánea de dos o más textos en una misma obra (41). Se parte del criterio de que todo texto es un continuum, que surge de otro texto que lo antecede, adoptando algún o algunos elementos, creando así *eslabones de significados*. (51), entendidos como tejidos de textos en obras literarias, que demandan la participación activa de los receptores quienes deben desarrollar la capacidad de descifrar o decodificar las claves de las relaciones intertextuales de la obra.

Sin que la trilogía de la Saga de los Confines constituya, en rigor, un texto con características de libros álbum, sus ilustraciones pueden ser vistas como textos que aportan información a los relatos narrados y guían de los lectores. Según el autor Juan Carlos Merlo las ilustraciones pueden actuar en tres niveles: Un primer nivel de interacción o diálogo entre el texto y las imágenes, las cuales actúan como apoyo del texto escrito, se trata de una función cooperante de las ilustraciones que “no pueden ser entendidas sin el texto” (Hanán D., 2009). El segundo nivel, al que lo denomina *operante*, se refiere a la interacción entre las imágenes y el texto, aquí los lectores realizan una conexión entre ambos códigos lingüístico y visual para dar sentido a la interpretación y permite que los lectores construyan significados. El tercer nivel denominado *no operante* que describe la función independiente de las imágenes del discurso escrito; aquí las significaciones pueden construirse al margen del texto escrito, en una especie de mundo paralelo o autonomía de la imagen. De acuerdo con este enfoque, las ilustraciones de *La Saga de los Confines* tienen un nivel cooperante con los receptores, de apoyo al texto, puesto ubican de manera gráfica a los lectores en el territorio de las Tierras Fértiles y permiten la identificación de los lugares imaginarios en la cartografía. Al mismo tiempo, las ilustraciones tienen un nivel de intertextualidad –proviene de otro texto-, en cuanto la cartografía de dichas tierras se inspira en

la cartografía de América, lo cual permitiría a los lectores un mayor acercamiento imaginario o nivel de identificación con el contenido del texto por analogía.

García-Romeu (2008), señala que tanto Tolkien como Bodoc usan estos paratextos para ubicar a los lectores en una geografía en la cual van a desenvolverse los viajes y las guerras. Se trataría de un recurso de la “fantasía heroica a lo ‘Tolkien’”, inscrita en la tradición occidental de la literatura de viajes que tienen un fin pedagógico.



En la esquina superior derecha del texto consta la ilustración del suroeste de *Las Tierras Fértiles*, (evoca América del Sur, el Océano Pacífico). Se observan los territorios de las *Raíces Tiernas* y el *Valle de los Antepasados* que corresponderían en intertextualidad a los lugares donde se asentaron las culturas Inca y Mapuche respectivamente.

En la esquina inferior izquierda consta la ilustración de las *Tierras fértiles* desde el norte de *Los glaciares* (hipotexto El Polo Norte) hasta la *Selva madre Neen* (Centro América). Se observan los territorios del *Reino del Sol* y *Los Montes Dientes de Jaguar* que desde la intertextualidad podrían ser vistos como territorios de las culturas Azteca y Maya

Figura 1 Paratextos de *Los días del Venado*
Cartografía de las Tierras Fértiles
Fuente: *Los Días del Venado*



Figura 2 Paratexto de Los Días de la Sombra
Cartografía de las Tierras Antiguas
Fuente: *Los Días de la Sombra*

Ilustración interior del texto
*Los días del fuego. La
Saga de los Confines 3*

CAPÍTULO II
ENFOQUE TEÓRICO: LITERATURA JUVENIL E INTERTEXTUALIDAD

2.1. Antecedentes de la Literatura Infantil y Juvenil

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) es concebida por algunos autores y críticos como un nuevo género literario en construcción, aunque su estatuto es aun debatido en la crítica literaria. La LIJ se origina junto a una nueva mirada de los escritores sobre los niños y los jóvenes en tanto públicos lectores, considerándolos como “sujetos en formación” (Nobile,1992,45), categoría que alude a la circunstancia de que ellos no pueden aun conocer las referencias culturales dirigidas a un adulto (Casanueva,2008, 25); por lo que requieren un tipo de texto literario afín a sus intereses, emotividad, imaginación y a sus dudas inquietantes acerca de la vida, su mundo interior y del que los rodea, incertidumbres propias de su edad.

A manera de antecedentes es necesario indicar que el enfoque de la LIJ surge a fines del siglo XX, junto a la percepción de la necesidad de crear literatura específicamente para los niños y para jóvenes. En esta medida, las obras clásicas de literatura infantil y juvenil, por ejemplo la célebre *Alicia en el país de las maravillas* o los mismos cuentos de los hermanos Grimm contienen claves correspondientes al universo cultural de los adultos. Esto se explica, en cierta forma, porque en otras épocas se intentaba educar a los niños y a los jóvenes como si fuesen personas adultas; la madurez era un ideal y, desde esta perspectiva, parece ser que tanto la infancia como la juventud eran concebidas, al fin y al cabo, como momentos de transición hacia la adultez.

El concepto de la niñez y de la juventud, en cuanto a etapas de la vida con sus propias características, se ha desarrollado lentamente en la historia de la humanidad y, por consiguiente, también ha sido paulatina la creación de la LIJ. Con precisión, Hernán Rodríguez Castelo (2011) rastrea en la antigüedad los indicios de la literatura infantil y juvenil. Se remonta para ello a textos como *Confesiones* de San Agustín de Hipona, obra relevante de los primeros siglos cristianos, en donde se revela la más profunda introspección acerca del niño y el testimonio de un niño –San Agustín– “de su fascinación por las lecturas de placer” (11-12), que se expresa en la palabra clave “prurirent” el cual alude la relación entre el pequeño escolar y las lecturas fabulosas. Una de las lecturas de San Agustín cuando niño fue *La Eneida* de Virgilio, frente a la cual tenía fascinación y, al mismo tiempo, una especie de alejamiento puesto que dicha obra formaba parte de los textos prohibidos para los cristianos convertidos y que el mismo San Agustín decía que se “apartaban del camino de Dios”.(13) No obstante, su inclinación por la Eneida se basaba en el papel del protagonista Eneas y su gusto por las historias de Homero: “el caballo de madera lleno de hombres armados y el incendio de Troya y la sombra de Creusa”. En *Confesiones*, capítulo XII, se refleja las lecciones que debían

repetir los niños en la Eneida. Como se observa, lejos aún de constituir un género literario orientado de manera exclusiva para el público infantil y juvenil, la lectura de texto en la antigüedad tenía fines morales y pedagógicos. Para Agustín la lectura era una especie de obligación como “premio de alabanza y honra, o por miedo de sanciones (...) obligaba a seguir como vagabundos las huellas de esas ficciones poéticas y a decir en prosa lo que el poeta decía en versos”.(14)

Parece ser que la práctica de la lectura por parte de los jóvenes empezó a difundirse en el Renacimiento, entre fines del siglo XVII y el siglo XIV. Esta época debe su nombre al renacer de la cultura greco-romana en la que se inspiraron los nuevos inventos y descubrimientos basados en el desarrollo de la ciencia y la técnica en varios campos como la astronomía, la navegación, la arquitectura, la medicina entre otros. La invención de la imprenta por Juan Gutenberg de Mainz (1455) favoreció el desarrollo de la lectura, gracias a la multiplicación de textos. Hasta el año 1500 se imprimieron 35.000 libros. La misma Biblia se puso al alcance de muchos lectores: 300 ejemplares impresos en el mismo primer año de invención de la imprenta. Como se conoce esto dio lugar a cambios posteriores en las creencias religiosas y al gran movimiento cultural de la Reforma, protagonizada por Martín Lutero, con su crítica al catolicismo. No obstante, la imprenta dio lugar a una mayor alfabetización de la población con lo cual, poco a poco, los libros ya no eran exclusividad de gente privilegiada. Con respecto a la literatura infantil, Rodríguez Castelo señala en esta época dos textos de Erasmo de Rotterdam: *Coloquios* y *Diálogos*. De la primera obra, Luis Vives consideró que los coloquios eran “mordacísimos, demasiados burlescos, algunas veces poco latinos, y por dichas razones no convenientes a los niños”.(15). Sobre *Diálogos*, Menéndez Pelayo considera que su contenido es más apto para niños, puesto que habla de juegos, de aspectos que les ayudan a su imaginación.

En el Renacimiento también encontramos a Montaigne, gran escritor que planteó en uno de sus *Ensayos* el tema de la literatura infantil. Este escritor había leído con placer la *Metamorfosis* de Ovidio porque estaba escrito en latín, su lengua materna y porque a su juicio era la más fácil que él conociera. Montaigne cita también un pasaje en donde se encuentra el tema de los niños: “Los Lancelot lago, los Amadís, los Huons de Burdeos y demás fárrago de libros con que la infancia se regocija, no los conocía ni siquiera por el título, ni hoy mismo los he leído; tan severa era mi disciplina.”(16). Como se observa los textos contienen únicamente pasajes sobre los niños.

En la época moderna, específicamente en el Romanticismo, siglo XIX, encontramos en la literatura europea la noción de la niñez y, en menor medida, de la juventud. Las obras de autores alemanes destacan en esta corriente, entre los principales: Las canciones populares de Von Arnim y Brentano: *La Cornupia de los jóvenes* (1808) y *La Cornupia de los niños*; las obras de los Hermanos Grimm, (Jacob Ludwing y Carl Wilhelm), *Cuentos para los niños y el hogar* (1812): *El Señor Korbes*, *El Rey Cuervo*, *Blancanieves*, *Hansel y Gretel*, *Cuentos de hadas para los niños y el hogar* (1822); *El sastrecillo valiente*, *Pulgarcito*, *El lobo y los siete cabritos*, *Caperucita Roja*, *La Bella durmiente del bosque* y *La Cenicienta*; la extensa colección de fábulas y leyendas alemanas de Tieck: Phantusus (1812-1817) y el cuento *El gato con botas*; los *Fragmentos* (Fábulas) de Novalis (Barón Federico Leopoldo Von Harderberg); *El puchero de oro* *Los elixires del diablo* (1815) de E.T.A. Hoffman; y el célebre *Doctor Frankenstein* (1817) o *The modern Prometheus*, nombre original de la autora británica Mary Shelley. Además en esta breve lista de la historia de la literatura infantil, Hernán Rodríguez Castelo exalta las obras del autor danés Hans Christian Andersen (1805), quien produjo de manera prolífica cuentos, alrededor de 150, entre los cuales los más reconocidos son: *La Sirenita*, *El Patito feo*, *El valiente soldadito de plomo*. Los cuentos de Perrault también han trascendido como obras de literatura infantil: *Pulgarcito*, *La Caperucita Roja*. Por último, dentro del Romanticismo cabe recordar a *Las desventuras del joven Werther* de Goethe cuya trama aborda, de manera excepcional para la época, el tema de la adolescencia o juventud como las desventuras del amor no correspondido por parte Lotte.

Varios de las obras citadas han sido catalogadas como cuentos infantiles, inclusive en el sistema educativo escolar en donde, sin duda, han sido leídos por los niños durante el siglo XX en Europa y América Latina, pese a que como se ha manifestado encierran las claves del mundo de los adultos o sus anhelos de madurez respecto a los niños, tal como indican los hermanos Grimm al publicar los *Cuentos del niño y del hogar*: “A los niños se les cuenta cuentos para que a su luz pura y amable despierten los primeros pensamientos y anhelos del corazón; todo el contrario del niño con el cuento se da en el seno de la familia, donde ´deben permanecer`. En suma, son cuentos para el niño y para el hogar”. (Cabrera, 2011, 57)

La niñez y la juventud son conceptos desarrollados en el siglo XX. Según Piedad Cabrera (2011), éste es el siglo del niño “que ha dejado de ser invisible (...) Se ha entendido que la infancia no se trataba de un período de pura transición, de un simple proyecto de lo adulto: llegar a la mismidad del niño había dejado en claro que tenía su autonomía, su personalidad, que buscaba su propia realización”. (43). Esta nueva visión sobre la niñez se extendió luego a

la noción de la juventud. A inicios del siglo XX se identifica en la literatura temáticas sobre los jóvenes en determinadas obras de autores europeos, aunque no se trataba aún de obras hechas para los jóvenes: *Carta al padre* (1919) de Franz Kafka; *Retrato de un artista adolescente* (1916) de James Joyce; *Demian* de Herman Hesse; todos estas obras tienen que ver con los conflictos internos de los jóvenes y sus inquietudes propias de la época. A mediados de siglo se identifican obras que han trascendido cuyos personajes son también jóvenes, tales como *Buenos días tristeza* de la autora Françoise Sagan, cuya protagonista Cecile “muestra a la joven manipuladora de una inconciencia propia de una sensual y frívola juventud” (47) ; y la obra *Lolita*, de Vladimir Nabokov, que recurre a “la gran metáfora de la inmadurez juvenil: Lolita: violenta, pueril, voluntariosa, perversa, evasiva, desafiante, caprichosa, inestable, torpe (...)” (47).

El nacimiento de la literatura propiamente escrita para jóvenes ha sido identificado con las obras de J.R.Tolkien (1892-1973), autor británico que escribe sus libros de mediados del siglo XX, entre las cuales: *El Hobbit*, *Silmarillion*, *Los hijos de Huris* y *El Señor de los Anillos*, designada como la obra del siglo y del milenio en Gran Bretaña por un circuito de editoriales y también en el mundo académico. En particular la obra que más trasciende es *El Señor de los Anillos*, basada en las culturas nórdicas, en la mitología europea medieval, se construye una realidad paralela cargada de simbolismos. Con esta obra Tolkien marca un hito en lo que sería el desarrollo de la literatura juvenil, recupera la épica clásica y la renueva dando lugar a la denominada “épica fantástica”, cuya incidencia se empieza a ver a inicios del siglo XXI en América Latina.

Para Leonor Bravo (2013) la literatura infantil en el Ecuador aparece de manera similar que en el resto del mundo “de la mano de una mayor conciencia acerca de la infancia como una etapa diferenciada de la vida, con características propias y no solo como una adultez en pequeño o la antesala de la misma” (19). Esta conciencia sobre la niñez se desarrolla en la década de los 70, en parte por el rol de instituciones como la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Banco Central del Ecuador que empiezan a interesarse en la producción de obras para niñas, aunque con poca difusión por ediciones de bajo tiraje (23).

En los años 80 se desarrollaron varias iniciativas respecto al fomento de la literatura infantil a través de iniciativas de diversas instituciones y organismos internacionales: se publicaron 10 números de la Revista *La ollita Encantada*, planificada por el Ministerio de Educación; la CERLALC-UNESCO dictó un taller pionero en ilustración de libros para niños y el Proyecto Interamericano de Literatura Infantil de la OEA incentiva la valoración del uso de imágenes en

los libros para niños y jóvenes, con mensajes narrativos eficaces. (23). Entre las obras más representativas de literatura infantil y juvenil ecuatoriana de esta época encontramos: *El país de Manuelito* de Alfonso Barrera Valverde; *El Decamerón de los niños* de Carlos Carrera; *Breves poemas en prosa, Mateo Simbaña, Ana de los Ríos y Pepe Golondrina* de Teresa Crespo de Salvador; *El Doctor Caramelo* de Sarah Flor; “*Cuentos, Mitos y Leyendas Indígenas adaptadas para niños*” de Wilson Hallo; *Rupito* de Monseñor Leonidas Proaño; *Caperucito Azul, La historia del fantasmita de las gafas verdes y Memorias de Gris, el gato sin amo* de Hernán Rodríguez Castelo; *Zumbambico y Hola camarón con cola* de Fausto Segovia Baus; *Kiquí, el pollito qui; El tesoro brillante* de Renán de la Torre; *Érase una vez en la Tolita* de María Mercedes Jaramillo y la obra de teatro *Pródigo Cuscungo* del autor Diego Pérez, que obtuvo el Premio Nacional de Teatro Infantil 1984. (23-25).

En los años 90 hubo también iniciativas de desarrollo de la Literatura infantil y juvenil en el Ecuador. Se puso en marcha el “Plan de Lectura Me gusta leer” con cobertura nacional y se publica la colección *El agua dorada* de cuentos y poesía. Se publicaron 200 números de la *Revista Ser Niño*, que constituyó un espacio de creación para escritores e ilustradores principiantes en este género de literatura infantil y juvenil. Entre las obras representativas publicadas en esta década encontramos: *Viaje por el país del sol* (1995) de la escritora Leonor Bravo, un libro hito de este nuevo momento, la obra presenta las imágenes de 36 ilustradores del Ecuador. (26). Luego se publicó el libro *De pesebres, poemas y piruetas* (1996) la Unión de Escritores y Escritoras de Literatura Infantil (UDEELI), el cual incluía la obra de 15 escritores y 15 ilustradores. (27).

Un rasgo de la LIJ contemporánea del Ecuador es la interculturalidad en el sentido de que recoge la diversidad nacional, las voces que vienen del pasado, la oralidad de distintas culturas, “sin un tono melancólico”, según Leonor Bravo (2013). Se busca indagar en los intereses de los niños y jóvenes, explorar sus vivencias y propiciar el goce estético. El género más desarrollado es la narrativa y la literatura fantástica, en la que se inscriben la mayoría de las obras; también se han escrito libros que recrean espacios cotidianos, tales como la familia, la escuela, el círculo de los amigos dentro del género de “ficción realista”, con temáticas recurrentes para los jóvenes como la relación de autoridad con sus padres y maestros y los conflictos emotivos propios de los jóvenes. (28).

A inicios del siglo XXI encontramos una producción significativa de obras de Literatura infantil y juvenil en el Ecuador, lo que indica un mayor interés hacia estos grupos lectores. Entre las principales obras publicadas se resaltan: *La biblioteca secreta de la Escondida y Dos cigüeñas*,

una bruja y un dragón de Leonor Bravo; *Las Alas de la Soledad* de Lucrecia Maldonado; *La edad encantada*, *Carmen ciudad de los espantos*, *Miguel busca a su papá*, *Ecuador: leyendas de mi país* y *Manuela* de Graciela Eldredge; *El Mar se llama Julia* de Xavier Oquendo; *El cóndor enamorado* y *Tsitsanu* de Alfonso Toaquiza y *La Leyenda del tío Lobo* de Gustavo Toaquiza (30-36). Cabe mencionar también a la escritora Edna Iturralde, quien ha publicado 34 libros de literatura infantil y juvenil y ha obtenidos varios premios y reconocimientos en el Ecuador y en el exterior, entre las cuales se encuentran: *Olivia y el unicornio azul*; *El perro, el farolero y una historia de libertad*; *El caballo, la rosa y una historia de rebelión*; *El cóndor, el héroe y una historia de la independencia*. La autora Cecilia Velasco publicó las obras *Selva de pájaros* y *Palimpsestos* que han gozado de reconocimiento. Francisco Delgado ha publicado varias obras que han abonado al desarrollo del género de la LIJ, en la última década se encuentran: *Los lápices mágicos de Andrea* (2011); *El niño que amaba las estrellas y otros cuentos para niños* (2010); *Tener una familia* (2009); *Historias chiquititas* (2008) y *La Pelea* (2007). (111-112)

2.2. Definiciones y características de la Literatura Juvenil

No obstante el incremento de publicaciones de obras para niños y jóvenes en los últimos años aún se debate el lugar de la LIJ como género literario en medio de la crítica purista y de cánones tradicionales. (Hanán, 2012, 30-31). Precisamente, en esta búsqueda de estatuto literario como un nuevo género, los autores identifican los rasgos o características de este nuevo tipo de literatura pensada y creada para los jóvenes, que ha surgido con fuerza en las últimas décadas del siglo XX en donde los géneros literarios ya no son tan estáticos.

Entre las características principales de la Literatura Juvenil se destaca, al menos, el cumplimiento de dos condiciones fundamentales: la primera se refiere a la escritura para jóvenes considerados, por su edad, como “jóvenes en formación”; y la segunda, la calidad estética de la obra. La primera condición deriva de la noción de juventud que, como se ha señalado anteriormente, se ha construido de manera paulatina y cobró vigencia en el siglo XX; se deriva también de las teorías de la estética de la recepción que centra su atención en los lectores de los textos, en su capacidad de desciframiento e interpretación (Casanueva, 2008, 25). Desde la teoría de la recepción se ha propiciado la reflexión del papel de los lectores, se introducen términos tales como: “consumo literario”, “Competencia literaria” y “obra abierta” de U. Eco, lo que supone una visión más interactiva de los lectores con contenido de la obra. (26)

La Literatura Juvenil plantea, entonces, una relación dinámica, de doble vía, entre la obra literaria y los receptores como rasgo característico; es un tipo de literatura producida para los niños/as y jóvenes que encierra claves de escritura para enganchar el interés de dichos públicos lectores; es decir, constituye un tipo de literatura que “no es solo es lo que los escritores escriben, sino también lo que los niños –y jóvenes- aceptan y hacen propia al leerla, la eligen y vuelven a elegir” (Nobile, 1992, 47). Coincide con este criterio el autor Peña Muñoz (2010) para quien la LIJ existe cuando se configura la cadena: emisor (el escritor) - el mensaje (el libro) - y el receptor (el lector), cuando el libro produce un diálogo con los lectores “emocionándolos y hasta cambiando sus vidas” (7). Precisamente, el goce estético se basa en la función emotiva como característica inherente a las obras catalogadas dentro del género de la LIJ, puesto que explora el mundo afectivo de los lectores juveniles mediante varios recursos narrativos, tales como la caracterización de los personajes, el relato de aventuras y hazañas, el uso de lenguajes y la configuración de imágenes poéticas -a veces apoyados en el lenguaje visual- y la recurrencia a géneros literarios, tales como: “la literatura fantástica y el cuento maravilloso tras la preponderancia del realismo en los años sesenta”. (Nobile, 155).

En lo que respecta, de manera específica, a los jóvenes como sujetos en formación, la escritura para ellos tiene un grado de responsabilidad o compromiso, que no está relacionado, de manera directa o ineludible, con la creación de fábulas y moralejas. Se trata de un compromiso ético, de una responsabilidad de hablar y escribir para este público: hay que “ejercer la palabra, debe ser un acto responsable, amoroso y respetuoso” (Bodoc, I Congreso de LIJ). Se trata de generar, desde las claves de la escritura, una crisis en los lectores o una relación crítica con la obra “que está directamente ligada a la masa existencial de los lectores” y que les permitirá “distinguir, decidir, disputar y emitir un juicio” (Bodoc, Literatura Juvenil sin comodidad, s.f).

En cuanto a la calidad estética como condición básica de toda literatura, en la Literatura Juvenil ésta se cumple en la capacidad de producir imágenes poéticas, en la forma de la escritura, en la clave literaria para jóvenes, en el entrelazamiento de las palabras, que se centra más en el “cómo se dice más que en el qué se dice”, según Liliana Bodoc:

El rasgo que coloca un texto dentro de los límites de la literatura juvenil, yo señalaría la forma-contenido; una específica, que debe encontrar eco en los saberes vivenciales que posee el lector joven. De otra manera no hay decodificación, o hay decodificación demasiado precaria como para que el encuentro con de ese lector con ese texto sea fructífero (Bodoc, Inédito, s.f.)

El uso de la noción “consumo literario”, derivado de las teorías de la recepción, no implica degradación de la estética literaria ni literatura de mercado, hecha para las editoriales y las ventas, como plantean algunos críticos de la Literatura juvenil. Pero, según Bodoc (2007) este tipo de literatura no es y no debe ser divulgación:

–es- antes que nada literatura, se enfrenta a la tarea de resignificar y organizar el lenguaje para que alcance categoría estética (...) Un escritor de literatura para niños y jóvenes, como cualquier otro se enfrenta a búsquedas y decisiones conceptuales y formales no evade ni minimiza las dificultades (...) el mayor cuidado debe ponerse en: la organización de las secuencias narrativas, la forma de presentar el o los tiempos de la narración, los juegos de narradores y puntos de vista, y por último, los elementos intertextuales.

2.3. La Literatura Juvenil y algunos de sus géneros narrativos

La Literatura juvenil ha innovado el campo de la escritura literaria en el sentido de que experimenta de manera formal con nuevos temas, algunas veces perturbadores, que surgen como la expresión de una nueva visión del mundo o cambio época, propio de sociedades más complejas atravesadas de múltiples sentidos. La Literatura Infantil y Juvenil recoge entonces las preocupaciones o inquietudes de la condición humana: la muerte, problemas psicológicos o familiares, la diversidad cultural, la transgresión de las normas morales. Esta “voluntad de expresar una realidad más rica de significados conducirá a la literatura infantil y juvenil a experimentar con las reglas de construcción literaria” (Nobile, 154), de ahí se adoptan recursos narrativos como por ejemplo la ironía y el humor. Cobra mayor fuerza la ficción, el género de la literatura fantástica, así como el papel más activo otorgado al lector en la construcción de la obra, con tendencia a tener finales abiertos (155).

De acuerdo con el autor Angelo Nobile (1992), lo fantástico es: “una corriente innovadora de la literatura infantil y juvenil” en la que se tejen distintos planos de la realidad y la fantasía, abriendo así un camino complejo en el que “el lector –juvenil- se ve obligado a menudo a aceptar una propuesta de realidades múltiples, e incluso paradójicas, o a otorgarles vigencia a partir de las propias reglas de juego de la obra literaria” (155). Precisamente, esta idea de la superposición de planos de la realidad y de la fantasía permitirá identificar varios elementos de ficción que se sobreponen a lo real en una obra.

2.3.1. La Literatura fantástica: un género para lectores juveniles

Como se señaló anteriormente, la literatura fantástica es un género o corriente que ha venido a innovar la literatura infantil y juvenil, según el autor Nobile (1992). Esto ocurre por las posibilidades de riqueza que otorga lo fantástico a la narración y, asimismo, a las posibilidades de lectura en múltiples dimensiones, más abierta, ideal para lectores juveniles. Se considera que la literatura fantástica fue inaugurada por Lewis Carrol, seudónimo de Charles Ludwidge Dogson, con la obra *Alicia en el país de las maravillas* (1865), en la cual se observa un auténtico relato literario en el que se fusionaron las fronteras de la fantasía con la realidad (metalepsis): “El traslado a un mundo de fantasía con animales parlantes, pócimas mágicas, rimas absurdas, adivinanzas o juegos de palabras (...) con el cual se abrió el campo de la literatura infantil y juvenil con voz propia.” (Colomer, 2010, 123-124).

Teresa Colomer (2010) señala, además, que la narración fantástica configuró, desde inicios del siglo XX, un patrón que resultó hegemónico en la narrativa infantil: “la intrusión de un elemento mágico en el mundo real y moderno, intrusión que puede causar sorpresa y alarma pero que habitualmente desencadena todo tipo de consecuencias cómicas” (124). Hacia fines del siglo XX e inicios del actual, según la misma autora, se produce un auge literario de modelos narrativos que fusionan “la fantasía con los géneros de intriga, épicos o de traspaso a otros mundos”. (126). En esta tendencia se enmarcan, por ejemplo, las obras de J.R.R. Tolkien en donde se mezcla la ficción, basada en otras épocas, con la magia, la aventura, la lucha entre el bien y el mal, la epopeya, los poderes basados en tradiciones míticas entre otros aspectos.(126) Estas obras son catalogadas de *alta fantasía* dedicadas para públicos juveniles, aunque no sólo para este público pues, como Colomer indica, muchas obras consideradas de literatura y juvenil pueden ser leídas por públicos de distintas edades; este sería el caso de *El Señor de los anillos*, referente del género épico del siglo XXI, y que su mismo autor J.R.R. Tolkien considera que puede ser una obra para todas las edades.

Según Alicia Mariño, el relato de la literatura fantástica se caracteriza porque un elemento sobrenatural o extraño invade la vida cotidiana y los personajes no pueden comprender lo que ocurre con explicaciones racionales. “A partir de allí aparece el miedo, la angustia y algunas cosas permanecerán sin explicación hasta el final del relato. La técnica narrativa

de la literatura fantástica consiste en hacer verosímil lo inverosímil (...) impera la irracionalidad”, precisamente porque este tipo de literatura se desarrolla cuando impera el racionalismo como filosofía, en tiempos de crisis lo fantástico es diversión. (Entrevista a Alicia Mariño). En esta misma perspectiva, Liliana Bodoc, autora de *Los días del Venado*, exalta el carácter irracional de la literatura fantástica: “El concepto de lo fantástico entraña ambigüedad e incertidumbre, estimula la inteligencia humana, puesto que trabaja con los tabúes que están en los márgenes, con el gran tabú de ‘la prohibición de impugnar la realidad, de ponerla en duda’. (Conferencia de Liliana Bodoc, 2014). Se trata de un tipo de literatura en la que el lector “entra en crisis”, por supuesto con una escritura basada en códigos de niños –y de jóvenes- (Entrevista de Silvia Hopenhagn a Liliana Bodoc):

La literatura fantástica es una manera de cargar de nuevos sentidos semánticos de la realidad, de crear símbolos –al crear seres- (...) nos acerca a soluciones nuevas irracionales, humanas, verdaderas, asibles para ayudar a construirnos (...) La fantasía en el vacío instaura el símbolo de la posibilidad de la permanencia como en la muerte” (Conferencia Liliana Bodoc, 2014)

El autor Tzvetan Todorov plantea que lo fantástico se expresa en la narración de hechos sorprendentes, al margen de lo cotidiano; lo fantástico tiene cierto carácter mágico (ilógico) que bordea el absurdo: “es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural, responde a conocimientos cuasi científicos del ser vacilante, quien se sabe perfectamente alterado y apoyado por las leyes naturales” Según esta perspectiva, en *Los días del venado* se observa lo sorprendente en la presencia de la naturaleza como un escenario que desborda a los seres humanos y que al mismo tiempo los integra como otro de sus componentes: el hombre ligado a la tierra, no sometido a las leyes sino integrado a ella, tratando de aproximársela mediante la narración mítica, en tanto narraciones interpretativas del entorno. Aquí lo fantástico se expresa en esta obra en relación hombre-naturaleza, y en la interpretación de los fenómenos naturales como voces manifiestas a través de las cuales los personajes descifran los significados y su destino. El desciframiento de los elementos naturales del entorno está fuera de la lógica racional, del ámbito cotidiano, lo que produciría en los lectores la relación con lo mágico.

Por otra parte, se debe considerar la *ficción* como un concepto clave en la literatura fantástica. Según el autor Gómez Redondo (1994): “la ficción tiene que ser concebida como lo no-real, sino como uno de los medios más valiosos (quizá el único) de poder conocer la realidad” (Gómez, 126- 128). La ficción es un modelo narrativo que está presente en toda

literatura, pero configura relatos diferentes de acuerdo con cada género, así, por ejemplo, cabe distinguir entre la literatura de ficción (o ciencia ficción centrada en el futuro) de la *fantasía* (la literatura fantástica) que mira al pasado y lo recrea, por ejemplo, a través del mito (Entrevista a José López Jara). En la literatura fantástica la ficción permite configurar un relato explicativo de la realidad que recoge las narraciones míticas de la tradición oral de culturas primitivas de las cuales creamos una imagen próxima.

Bodoc sostiene que la literatura fantástica es “un registro potente para pensar la realidad (...). La literatura propone que hay otro orden posible (...) hay otros pueblos, culturas, lugares que se ordenan de otras maneras”. Para esta autora la ficción es: “una manera de decir. Son mentiras. A veces la ficción nos puede ayudar a atravesar las tempestades o tormentas más difíciles”. Plantea la posibilidad de pensarla ficción con la potencia tan extraordinaria que tiene. Hacernos emocionar por el prójimo que puede ser uno mismo” (Bodoc Primer Congreso de LIJ)

2.3.2. La Épica fantástica: género narrativo para lectores juveniles

Para algunos autores, como Nobile (1992), el género de la épica ha venido a renovar el campo de la literatura juvenil desde fines del siglo XX. Teresa Colomer (2010) reconoce también que uno de los rasgos de la LIJ del nuevo siglo consiste en la fusión de la fantasía con varios géneros, uno de los cuales con la épica (126), lo que da lugar a la denominada épica fantástica como una tendencia de la literatura infantil y juvenil de inicios del siglo XXI, tanto en Europa como en América. La épica fantástica retoma los cánones de a épica clásica de la cultura griega y, a la vez, la renueva con códigos narrativos contemporáneos y, sin duda, con nuevos temas, en particular en la literatura latinoamericana.

Hanán Díaz señala que: “El término **épica** establece un enlace con los inicios de la literatura, con manifestaciones de tono elevado como **La Iliada**, **La Odisea**, **La Eneida** o **La canción de Roldán** donde los héroes tenían un resplandor divino y eran invencibles, donde los dioses intervenían y los límites entre lo sagrado y lo profano no se habían deslindado aún”. Se trata de una narrativa que “recoge el tiempo mítico, las grandes batallas y el destino como fuerza que doblega el rumbo de los personajes. El viaje como desplazamiento físico y búsqueda interior también se puede considerar un aporte de la

épica, núcleo de las novelas de aventura del siglo XVIII.” (Fanán, *Enlaces con el narrador*, 4)

La denominación de *fantasía épica* como género literario nació en Europa y, según Hanán Díaz se caracteriza por: “la presencia de mundos paralelos que funcionan según una lógica interna, viajes a tierras lejanas, batallas entre seguidores del Bien y del Mal, un ser inocente con una importante misión que cumplir, un ser mágico que guía y protege al héroe en su recorrido, además de la presencia de seres sobrenaturales que ayudan al héroe y entorpecen el paso a sus oponentes.(Enlaces con la crítica, p. 13 en pdf). Tal como ocurre en *Los días del Venado* que narra los acontecimientos de los habitantes de las Tierras Fértiles de un tiempo muy lejano. Su héroe Dulkancellin enfrenta los avatares de la invasión de los habitantes de las Tierras Antiguas, acontecimientos que se narran con recursos épicos entre los cuales la lucha entre el bien y el mal.

En la épica fantástica la narración transcurre en un mundo paralelo que “se crea en la ficción a través de indicios geográficos, históricos y referencias meta textuales. Este género se basa también en la fusión de elementos mágicos, sobrenaturales, el mito, la riqueza de los personajes y las acciones que resultan atractivos para los jóvenes”. (Dautant, *Enlaces con la crítica*, p.13 pdf). Liliana Bodoc, autora de *Los días del Venado*: sostiene que “Los jóvenes reciben mejor estas historias porque son más generosos, más claros y más libres –los adultos- a la hora de no exigirle a la literatura un *plus*. La literatura vale, para ellos, por sí misma”. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2006)

Para Liliana Bodoc la literatura fantástica se ha renovado en Argentina, luego de la literatura de grandes autores como Cortázar y Borges, ha vuelto al género de la épica fantástica “que tiene mucho aún por decirnos”. Considera que la literatura fantástica está muy cerca de las cosmovisiones de nuestros pueblos originarios de toda América, que son “los son los dueños de nuestra magia que nos hizo y nos deshizo. Ellos son los que hablan de la no muerte.”. Relaciona la literatura fantástica con el arte popular puesto que tiene que ver un paradigma que trasciende el fenómeno: “La literatura fantástica trabaja con el tiempo, con los mitos, hay un maridaje con el arte popular”. (Conferencia de Bodoc, 2014). Desde este locus, Bodoc eligió la épica como una de las posibilidades de narración de la *Saga de los Confines*, “teniendo ganas de hablar sobre el genocidio que significó la conquista de América” como embrión que dio lugar a la obra:

La épica me pareció el cauce razonable, sensato y cómodo para contar la historia que yo quería contar, la historia de un genocidio una conquista y de una lucha por la libertad, entonces me pareció el cauce más razonable de un lado estaba lo infantil y del otro lado la elección más adulta y más profesional. (Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?>).

Coincido y pienso que lo fantástico, tomado en forma amplia, asume la complejidad de aquello para lo cual no tenemos respuestas racionales. Puede tener, también, una fuerza transformadora increíble y plantarnos en un territorio de batalla social comprometida. Así, *Kalpa imperial*, de Angelica Gorodischer, narra en once relatos, fragmentos de la historia del Imperio Más Vasto que Nunca Existió con un derroche magistral de imaginación. El libro habla básicamente de la dictadura argentina y de la represión, desde un universo de ficción muy complejo. (Entrevista a Liliana Bodoc, 2006)

2.3.3. El mito como narración y como relato literario

La épica fantástica se basa, de manera usual, en la narración de una realidad del pasado y recupera la oralidad de las narraciones míticas. Esta idea la encontramos en autores que analizan, por ejemplo, las características de la novela épica latinoamericana e identifican la cualidad heterogénea y multilateral del espacio-tiempo de las culturas originarias, estos serían los rasgos que la diferencian de la novela europea. Los textos épicos de nuestra región aludirían a una cosmovisión y cultura con características correspondientes a un tipo de geografía o territorialidad, en donde la “relación historia y tiempo es por completo diferente a lo que aparece en Europa y Estados Unidos” (Quijano, 116). De esta manera, el tiempo en la épica latinoamericana se basaría en una percepción del tiempo cíclico, similar al mito, que modifica también la perspectiva narrativa. En este género literario se usa por lo regular un tipo de narrador omnisciente “que lejos de ser una voz de autoridad corresponde a una voz colectiva como encarnación del colectivo carismático”. (Baldovinos, 117).

La definición de los términos mito y mitología resulta compleja y controvertida en el mundo académico, constituye un tema abordado desde distintas disciplinas como la antropología, la sociología, la historia de las religiones, el estructuralismo, la filosofía, la psicología, la literatura entre otras. Por otro lado, el término mito es de uso frecuente en la vida cotidiana en donde se lo reduce la mayoría de las veces a connotaciones peyorativas, sinónimo de “algo falso e indemostrable” o lo contrario “algo fabuloso, quimérico” (García, 2011, 11). Algunas acepciones del término mito lo relacionan de manera recurrente con el mundo de lo sagrado o de los dioses, acepciones que parecen provenir de culturas antiguas aun

presentes hasta en la actualidad en donde estas nociones coexisten con otras más modernas (como la fábula, la ficción, la alegoría) y con otras visiones que enfocan a los mitos en términos de su funcionalidad en diversas sociedades y culturas. En medio de múltiples abordajes que intentan explicar qué es el mito, es necesario indicar que no cabe apostar por una referencia única para todos los usos del término, aunque para efectos de la presente investigación se precisa que se identifique con claridad cuál es el sentido o los sentidos útiles para el análisis de la obra *Los días del Venado*. Un punto de partida para una definición básica del mito es concebirlo como un *relato* o una secuencia narrativa, que refiere unos hechos situados en un pasado remoto; en este sentido, el mito pertenece a la memoria de un pueblo, constituye un recuerdo colectivo y, por ende, es de propiedad comunitaria (12). De este modo el mito tiene una función social, explica a su manera el mundo y la sociedad de una época lejana, en particular, la relación de los seres humanos con su entorno:

en la narración mítica la comunidad ve algo que merece ser recordado, como ilustración de sus costumbres, como explicación del mundo, como algo que confiere un sentido a ciertas ceremonias entonces, el relato mítico ‘confiere un sentido humano a procesos y causas que estaban más allá de la comprensión por otros medios’, lo que es visto desde la lógica racional moderna como una explicación insuficiente, fantástica o si se quiere poco verosímil. (García, 2011,14-15).

Para el autor Ernst Cassirer (1993), el mito también corresponde a un tipo de narración que se relaciona con la *función poiótica* o capacidad de los seres humanos para simbolizar el mundo del entorno, para interpretar y explicarlo desde la emotividad o imaginación mitopoiética: “no existe fenómeno natural ni de la vida humana que no sea capaz de una interpretación mítica y que no reclame semejante interpretación”. En todas las culturas operaría la actividad de simbolización, relacionada con la *función mitificadora* o *mitopoyética*, de tal manera que encontramos por todas partes mitos que evocan “los mismos pensamientos elementales repartidos sobre toda la superficie de la tierra y en las condiciones sociales y culturales más diversas”. Así la materia, los temas y los motivos del pensamiento mítico son inmensos, equiparables –en paráfrasis de Milton- a: “*un negro océano sin límites, sin dimensiones, donde se pierden lo largo, lo ancho, lo profundo, El tiempo y el espacio.* (114). El mito contiene principios dinámicos en su estructura interna que provienen de “la capa más profunda de la percepción” humana; así el mundo mítico “es dramático, de acciones, de fuerzas, de poderes en pugna. En todo fenómeno de la naturaleza no ve más que la colisión de estos poderes. La percepción mítica se halla impregnada siempre de estas cualidades emotivas, lo que se ve o se siente se halla

impregnado de una atmósfera especial, de alegría o de pena, de angustia o de excitación, de exaltación o de postración”. (119).

Con respecto a la noción sobre el *tiempo* en el mito es necesario mencionar que es diferente a la concepción moderna occidental del tiempo; en el mundo mítico “el presente, el pasado y el porvenir se funden uno en otro sin que haya una línea neta de separación; los límites entre las generaciones se hacen inciertas”. (Cassirer, 1993, 129). Por su parte, García (2011) indica la diferencia de temporalidad de los relatos míticos; hay algunos más antiguos o lejanos que otros, aunque toda narración mítica se refiere a un pasado prestigioso y lejano. Ubica, por ejemplo, a los mitos griegos no tan lejanos en el tiempo, es decir con una dimensión histórica, referidos a un tiempo heroico; mientras que otros mitos tratan del principio de los tiempos, de la teogonía y la cosmogonía, del tiempo de los orígenes de las cosas, el tiempo del eterno retorno y del nunca jamás. (16). Esta lejana temporalidad del relato mítico es propuesta también por Eliade (2000 que señala lo siguiente:

el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Dicho de otro modo el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una ‘creación’: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla sino de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Lo personajes de los mitos son seres sobre naturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los ‘comienzos’ (16-17)

Así, por ejemplo, en la obra *Los días del venado* se narra un pasado de un tiempo muy lejano, remoto, que alude al tiempo mítico de las culturas americanas, un tiempo de larga duración desde los orígenes de las Tierras Fértiles. Esta percepción del tiempo mítico se configura a través del rol de la vieja Kush, quien reconstituye la memoria del tiempo pasado que incide y está presente aún a través de la tradición oral, gracias al recuento de los días felices de las Tierras Fértiles a su descendencia. Esta hilaridad del tiempo mítico se rompe, sin embargo, cuando se introduce en el relato la llegada de los Sideresios, como una dimensión del tiempo histórico que se remonta hace 500 años, –que coincide con la llegada de los españoles a América como referente histórico-, es el inicio de la invasión de los habitantes de las Tierras Antiguas. Aquí la ficción literaria hace posible hilvanar el tiempo mítico con el tiempo histórico en el relato de la obra.

Precisamente, en lo que se refiere a la relación entre relato mítico y relato literario, es necesario distinguir al menos una diferencia entre el mito propio de la oralidad de las culturas y un texto literario que recoge el relato mítico. Para Carlos García (2011) el relato mítico tiene un valor paradigmático en cuanto al relato tradicional que las diversas versiones recogen como realizaciones singulares, por ejemplo, en obras literarias en donde se interpreta y refleja el mito de una forma peculiar, en un género literario y en un contexto histórico determinado (17). En este sentido el relato literario recogería fragmentos de los mitos originales, los resignifica y así podría mutar su sentido original, puesto que “un mito viene determinado por la suma y contraste de esas versiones y las variaciones de los mismos. Pero conviene que evitemos suponer que el mito existe por sí mismo, al margen de esas realizaciones literarias –y de las realizaciones orales que hemos perdido-.” Los mitos también perviven en la poesía moderna y contemporánea y con cierta recurrencia son analizados en estudios literarios desde su valor simbólico como arquetipos o símbolos universales a partir de los cuales se trata de desentrañar la trama de un relato mítico (23-26).

García-Romeu (...) recuerda que la distinción entre mito y literatura dejó de ser tan clara una vez que Borges propuso la idea de la creación literaria continua de tipo intertextual, según la cual la ficción contemporánea podía ser una construcción de tipo mitológica basada en el tiempo cíclico “de corte arcaico y del recurso a arquetipos espaciales míticos” Esta tendencia ya se la encuentra en las obras de autores como Pedro Páramo de Juan Rulfo, 100 años de soledad de Gabriel García Márquez, en Rayuela de Cortázar y El reino de este mundo de Carpentier (2). Pero cabe recordar la diferencia entre uno y otro tipo de relato: el mítico correspondería a las sociedades sin escritura basado en la oralidad; el relato literario fantástico es un texto escrito de ficción que recoge el relato mítico, en relación intertextual, y lo expresa de manera abierta y el relato histórico introduce una dimensión de temporalidad fijada en una época. El relato literario fantástico puede incluir las otras formas de relatos, todo lo cual queda en la habilidad del escritor, como es el caso de Liliana Bodoc en *Los días del Venado*. (6).

2.4. La Intertextualidad

La intertextualidad fue planteada por primera vez por Julia Kristeva (1967) para designar la relación de reciprocidad entre textos, según la raíz etimológica: *inter*=relación de reciprocidad y

texere (verbo latino)= “tejer”, “tramar”; entonces *intertexto* significa “tejer en”, “entremezclar tejiendo”, “entremezclar mediante la tejedura”, “entrelazar”, “reunir”, “combinar”. (Ruprecht, 1997,25). Plantea que todo texto es el resultado de una especie de entretejido de textos de diversa naturaleza, de discursos, enunciados que preexisten al texto nuevo, el cual resignifica lo ya existente, así: “cada texto es consecuencia de otro, y así remontándonos hasta el infinito”. La intertextualidad define la relación que una obra literaria tiene con otra que le ha precedido, ya sea contemporánea o escrita en otro tiempo. (Peña Muñoz, 2010, 78)

Pese a la diversidad de definiciones del término intertextualidad, para ser que existe un criterio o idea común de que todo texto procede de otros textos: “el campo en el que un texto se escribe es un campo ya escrito, esto es, un campo estructurado –pero también de estructuración- y de inscripción. Desde esta óptica, todo texto sería una reacción a textos precedentes, y éstos, a su vez, a otros textos, en un *regressus ad infinitum*” (Villalobos, 2003, 138). Para Roland Barthes existe un “intertexto universal”, idea que plantea que “todo ha sido leído ya” y que todo texto es una cámara de ecos a manera de una “caja de resonancia de diversos discursos”. (138). Por consiguiente, no existe un texto primero, siempre existe un intertexto que, así como el lenguaje, es “un tejido polifónico de voces múltiples, de lugares plurales, que en el maremágnum de los signos, gestos y pulsaciones significantes, pierden su origen e incluso su significación”. En esta propuesta de Barthes, buscar el origen de los textos o las referencias intertextuales no sería posible pues “las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes” (138).

Hanán Díaz (2012) señala que la intertextualidad se refiere a la copresencia o la presencia simultánea de dos o más textos en una misma obra. Parte del criterio de que todo texto es un *continuum* de otro texto que lo antecede, adoptando algún o algunos elementos, creando así *eslabones de significados*. Los textos “entretejidos”, co presentes en la obra literaria, constituyen referentes reales o imaginarios, tales como: un relato, una pintura, una imagen mediática, una canción, un personaje, una película, un discurso u otro. Por ejemplo, el libro *Willy el Soñador* de Anthony Browne es uno de los libros álbumes contemporáneos con una mayor cantidad de referencias intertextuales, una de ellas la obra del pintor italiano del suprarrealismo mágico Magritte: *Esta es una manzana* de la cual hace una parodia como recurso creativo para generar humor en los públicos infantiles. (Guía didáctica, 2013, 47).

Una definición de intertextualidad, precisa y funcional para el análisis literario, ha sido propuesta por el autor Hans-George Ruprecht (1997), que establece, basado en el autor Riffaterre, distingue el significado de los términos intertexto e intertextualidad. Por intertexto entiende al “conjunto de los textos que podemos asociar con aquel que tenemos ante los ojos”; mientras que intertextualidad se refiere a “un fenómeno que orienta la lectura del texto, que gobierna eventualmente la interpretación de mismo, y que es lo contrario a la lectura lineal”, se trata en rigor de una “semiótica intertextual” que se basa en el triángulo lógico-semántico de Frege y de interpretante de Charles Peirce (29), que se grafica a continuación:

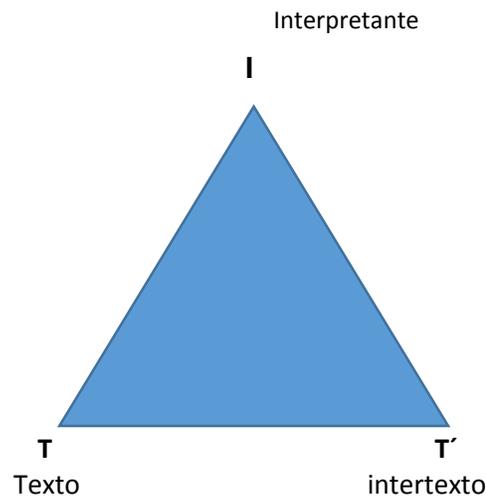


Gráfico 1: Esquema de M. Riffaterre

Fuente: Ruprecht, 1997, 29-30

De acuerdo a este gráfico:

el *texto*, T, es una entidad preexistente, un ideograma ya inscrito en el sociolecto; el *intertexto*, T', leído en la filigrana del texto, reconocido como un texto ideal (...) en la cúspide el *interpretante*, I. (...) La intertextualidad sólo funciona, y el texto, por consiguiente, sólo asume su textualidad, si la lectura de T a T' pasa por I, si la interpretación del texto a luz del intertexto es función del interpretante. Si se lee directamente de T a T' (...) sólo se percibe una alusión, una cita, una fuente, y es en eso donde muy a menudo se ha detenido la crítica académica. (Ruprecht, 1997, 29-30)

En efecto, analizar una obra literaria desde la semiótica de la intertextualidad ha sido limitada, posiblemente, porque se trata de una empresa compleja debido a varias razones; la principal por el acervo de conocimientos y formación cultural que se requiere para poner en diálogo la obra-objeto de análisis- con el tejido de textos ad infinitum que lo configuran y que, por ende, se convierten en inasibles. No obstante, la semiótica de la intertextualidad es una propuesta que

permite ampliar el enfoque de la lectura e interpretación del texto, la captación del sentido de la obra gracias a la función asociativa del interpretante, que en todo caso rompería la linealidad de la lectura de la obra y de la identificación aislada de los intertextos. Así, por ejemplo, el análisis de la obra *Los días de venado*, a la luz de la semiótica de la intertextualidad, podría orientar la interpretación de su contenido basado en la asociación o diálogo, por ejemplo, con los relatos de la Conquista de América y la mitología de las culturas americanas. Esta interpretación no agotaría o reduciría la riqueza de la obra en sí misma.

La intertextualidad conlleva varios términos asociados cuya definición, para efectos del presente estudio, vale la pena definirlos de manera operativa:

Transtextualidad: Se entiende como las relaciones que mantienen los textos literarios entre sí, por ejemplo, la presencia del héroe basada en la mitología clásica en varias obras literarias de épocas posteriores, en distintas tradiciones mitológicas y literarias. Tanto Kristeva como Genette coinciden en la idea de que todo texto literario se funda en textos anteriores a manera de palimpsestos, así Kristeva manifiesta que: “todo se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otros textos” La transtextualidad o trascendencia textual del texto es “ todo lo que lo pone (al texto) en relación manifiesta o secreta, en relación manifiesta o secreta, con otros textos, y es como dice Riffaterre al ocuparse de la intertextualidad, ‘el mecanismo propio de la lectura literaria’”. (Vilanova, 1993, 9).

Intertexto: Es el conjunto de los textos que uno halla en su memoria a leer un pasaje dado (Ruprecht, 1997,29).

Hipertextualidad: Es la relación entre un texto (hipertexto) y otro anterior (hipotexto) en el que se inserta a manera de comentario, esto es, en lo que se basa pero ha sido transformado, modificado, elaborado o extendido. (Recuperado de: www.hipertexto.info/documentos/document1.htmgenette).

La **trasposición** es una subcategoría de la hipertextualidad que “consiste en una transformación seria y la más importante de todas las prácticas hipertextuales. La amplitud textual y la ambición estética del hipertexto llevan a ocultar o hacer olvidar su carácter hipertextual. El hipertexto se aparta del hipotexto”. (Recuperado de: www.hipertexto.info/documentos/document1.htmgenette). Este término es importante tomarlo en consideración porque es lo que ocurre en un relato literario que transforma y resignifica con autonomía el hipotexto. Es el caso de la obra *Los días del Venado* que mantiene latente el hipotexto de la conquista de América, que el embrión escriturario, no

obstante, como señala la autora, se crea una obra de ficción que oculta los hipotextos históricos y presenta el relato literario.

2.4.1. Principales hipotextos históricos y mitológicos en *Los días del Venado*

Los días del venado recoge elementos de las culturas americanas, de manera principal, mapuche, náhuatl-azteca, maya, basados en relatos provenientes de las tradiciones del mundo prehispánico, contenidas en leyendas, mitologías y en relatos históricos que actúan a manera de hipotextos en la obra. Aunque la autora Bodoc señala que la obra no se centra en ninguna de estas sociedades en particular pero se basa en ellas, manera de un híbrido, vale la pena referirnos a ellas, de manera breve, con e fin de ubicar algunas de sus características.

2.4.1.1. La cultura *mapuche*

Se ha obtenido los primeros indicios de la cultura mapuche hace 12.000 años, asentados al sur del continente americano, en lo que correspondería al territorio de Chile. Su origen se remonta a los antiguos araucanos que también extendieron su población hacia la pampa argentina. Los mapuches conformaron una sociedad agricultora organizada alrededor de los recursos naturales situados al borde de los ríos y también con los recursos del bosque. Se habla de una sociedad muy próspera formada al sur del Bio Bio, una sociedad “ribereña” con mucho tránsito comercial en canoas por las afluentes de los ríos y que al mismo tiempo les servía para establecer contactos con otros pueblos, intercambios de comercio y alianzas matrimoniales, a partir de las cuales se extendían los linajes de familias. Su población se agrupaba en caseríos y gobernaba una autoridad sin estructura estatal. (Bengoa, 2013)

Dentro de la estructura familiar, las mujeres cobraron un lugar o función determinante: “Son las mujeres quienes constituyen alianzas familiares. Ellas son la prenda de la alianza, del pacto de amistad y no agresión entre dos familias.

Ellas, por otro lado, serán las encargadas de alimentar esas alianzas con visitas permanentes, e intercambios múltiples” (83).

Los mapuches guardaron una relación particular con el bosque, una relación cotidiana. “La *mahuida* o bosque en lengua mapuche tiene la particularidad de crecer con gran rapidez”, vivían por esto pendientes de los bosques. Las zonas boscosas constituyen recursos de vida y conviven con ellas, “viven orillas de los bosques en donde se esconden al primer peligro” (177). Eran horticultores y poseían muchas llamas, su economía era autosuficiente.

La tierra, al igual que las otras culturas precolombinas, ocupa un lugar trascendente en la vida de los mapuches: “el territorio es el fundamento y base de un pueblo (...) los mapuches la denominaron *mapu*, la tierra propia”.(31). Se dice que la primera vez que los observaron los conquistadores españoles se quedaron asombrados, por su forma de organización y por los recursos, pero:

Lo que les interesaba a los españoles eran ‘hombres y no territorio’. La primera etapa de la conquista consistió en capturar y dominar mano de obra que pudiese poner en movimiento las minas y lavaderos de oro (...) La valorización de las tierras se produjo muchas décadas después (155)

En el sistema de creencias mapuche la lucha entre el bien y el mal es permanente, el mal irrumpe el orden social colectivo, se trata de un dualismo que se aborda desde la ritualidad, en la dialéctica enfermedad-sanación. La lucha entre el bien y el mal aparece como un eje central en la religiosidad de los mapuches y se trata de una lucha eterna: “los araucanos creen en una especie de dualismo en el cual los buenos o positivos que sostienen a la sociedad se oponen a las fuerzas del mal que rompen el orden social” (Foerster, 1995,156).

El panteón mapuche está compuesto por cuatro principios ordenadores: el sexo (masculino/femenino) y la edad (vejez/juventud), de ahí se ordenan y clasifican una cantidad de dioses antiguos, de poder, guerreros, astrales y de la naturaleza. De acuerdo con los principios ordenadores existen dioses ancianos, diosas ancianas, dioses jóvenes y diosas jóvenes. (Foerster, 67-69).

Entre las creencias míticas de la cultura mapuche cabe resaltar su visión acerca del papel de los antepasados en la vida de la colectividad, según la cual ellos son mediadores o intercesores entre los hombres y las divinidades mayores. “Esto carácter supone una cierta deificación o sacralización de ellos” (74). Este papel de los antepasados se retoma en *Los días del Venado* a través de la oralidad.

2.4.1.2. La cultura maya

Los mayas ocuparon el territorio de Centroamérica, entre el istmo de Tehuantepec y Nicaragua, es considerado el pueblo más antiguo de América que alcanzó un gran desarrollo civilizatorio en términos de organización social, invención de artes, arquitectura, industrias y mitología que influyeron en otros pueblos y civilizaciones,- como los propios aztecas-, asentados en la península de Yucatán, Chiapas, el istmo de Tehuantepec por el norte y toda Guatemala hasta el límite de la actual república de El Salvador. (Spence, 108).

Según Spence (2012) gran parte de la mitología maya y de las culturas precolombinas se encuentran contenidas en el libro el *Popol Vuh* escrito originalmente en el dialecto maya-kiché, en donde constan narraciones en las que se entremezclan los mitos con acontecimientos protagonizados por personajes en donde (154). Ahí se proporciona mucha información sobre la cosmogonía *kiché*; mientras que los vestigios de esta cultura constituyen los mismos objetos escritos en piedra, madera, jade, hueso y grabados en varios materiales, en particular en códices elaborados con tiras de papel de amate o en piel de venado. (Literatura Maya, p.IX) que hablan de sus creencias y prácticas culturales.

Entre sus cultivos principales están: el maíz, el café, el cardamomo, el chile –ají-, el fréjol y, en menor medida, el camote, la yuca, las papas entre otras. (Pacheco, s.f., 16). El cacao junto con el chompipe o pavo, el chile, la tortilla y el tabaco son elementos sagrados en la cosmovisión kekchí. El cacao se utilizaba en ceremonias religiosas porque tiene algo de sagrado, utilizado también en la siembra de maíz (131). En el politeísmo maya había lugar para el dios-maíz: “tiene las hojas de maíz como ropa de la cabeza”, paralelo al dios azteca Centeotl. Los mayas

amoldaban sus cabezas con la forma de la mazorca de maíz, práctica muy extendida en la población, a la manera de la magnífica representación de los Brujos de los Confines de *Los días del Venado*, creada por Gonzalo Kenny. (Ver Anexo 5).

Para los mayas los códices era algo más que conservar sus conocimientos y tradiciones, eran símbolo de lo sagrado que guardaban principios orientadores en el tiempo, el espacio y en el sentido de identidad comunitaria (Literatura Maya: x). Los españoles destruyeron el sistema de códices de la cultura maya bajo la lógica de la conquista de la destrucción de las idolatrías. En *Los días del Venado* los códices conservan el pasado de Los Confines y en particular se alude a la profecía de los Boreos sobre la llegada de los habitantes de las tierras antiguas, que se pone al descubierto ante la vieja Kush y Dulkancellin.

Las profecías sobre la llegada de los españoles de las culturas americanas actúan como hipotextos en *Los días del venado*. Las profecías se encuentran en los textos de la temprana colonización, algunos de los cuales recogieron las tradiciones orales, tales como aquellas presentes en los Libros del Chilam Bolam (*el que es boca de jaguar o brujo*) que provienen de distintos poblados de la Península de Yucatán y que reciben su nombre de un sacerdote taumaturgo que vivió poco antes de la llegada de los españoles y que cobro fama por predecir el arribo de hombres distintos y de otra religión (Literatura Maya, p. XIII). En los días del venado las profecías se develan por los signos de la naturaleza percibidos por los husihuilkes y los habitantes de las tierras fértiles y en particular por los brujos, es la magia.

2.4.1.3. La cultura azteca

La cultura azteca se desarrolló en el área de Mesoamérica y derivó de varios pueblos, de un tronco común nahua procedentes del norte del continente americano, comunidad conocida con tres nombres: "azteca, nombre que deriva del lugar de procedencia, Aztlan, lugar que no tiene una exacta localización en el noroeste de México; mexica, que da nombre a toda la región, y tenochca, que

deriva del nombre de la ciudad de Tenochtitlán” (ESPASA, 2002,624). Entre los siglos IX y XIII se desplazaron hacia el sur y adquirieron poder militar que les permitió extender su influencia territorial, al tiempo que un mayor nivel cultural. Según una leyenda azteca se creía que esta migración obedeció al mandato del dios Huitzilopchtli “para que hallasen un águila devorando a una serpiente en un nopal y de allí levantasen un santuario y edificasen una ciudad”. (624)

En el caso de los aztecas, pasajes del código Xolotl, una copia de un texto prehispánico, en donde consta el sueño premonitorio de Tezozomoc, el rey Azcapotzalco, en el cual por medio de animales se anuncia la caída del imperio tepaneco (Guimen Oliver, 1). En 1325 fundaron Tenochtitán sobre el lago Texcoco, ciudad que se convirtió en el centro neurálgico de la cultura azteca. Construyeron un sistema político jerárquico basado en el poder militar, sacerdotal, un consejo de gobierno que dirigía la política, lo militar y lo religioso con otros consejos menores, en suma un verdadero sistema imperial. La mayoría de la población constituía a plebe compuesta por grupos heterogéneos formados por hombres libres y siervos, que gozaban de cierta movilidad social ascendente a través de la educación, aunque esto estaba condicionado por el prestigio social de la familia que condicionaba los ascensos. La base del sistema económico de los aztecas era la agricultura en provecho de la fertilidad de sus tierras. El maíz constituía el producto de cultivo básico del régimen de alimentación y en las otras culturas de Mesoamérica; cultivaban además fréjol, cacao -utilizado de manera ritual-, calabaza, frutas y tabaco. (ESPASA, 625-626). El dios del maíz se denominaba Centeotl.

Los aztecas desarrollaron el conocimiento de la astronomía y las matemáticas, elaboraron calendarios, uno de ellos de 365 días y configuraron un sistema de creencias basado en relación estrecha con la naturaleza. El agua, las inundaciones, el diluvio son parte de la mitología americana y occidental. “Un gran diluvio en que los cielos o la Tierra, o ambas, son sumergidos en el agua y todas las cosas vivientes ahogadas, con excepción de un individuo o familia favorecido por los dioses o dios” En México (Aztecas): Atonatiuh (El Sol-Agua) desciende sobre la Tierra (Spence,125-126). Se dice que los araucanos tenían una clara tradición sobre el diluvio del cual fueron salvados por una gran montaña

llamada Theg-Theg (El Tronador) con tres picos y con la propiedad de moverse sobre las aguas (244). De ahí la asociación de creer en las montañas con forma similar como las protectoras:

El dios de la lluvia en los aztecas era Tlaloc y se relacionaba con las cosechas. Los tlatoque o espíritus de la lluvia eran sus descendientes y él se manifestaba en tres formas: el relámpago, el trueno y el rayo (Spence, 235). En el pueblo quiché de Guatemala el dios del trueno se denominaba Hurakan y en teogonía de las culturas de América del Sur, el trueno se representa en varios dioses como el Con o Cun de los collaos del Perú, el Pillan en los araucanos. (242)

Además en el panteón mexica sobresalía Huitzilopchtli, divinidad del Sol, la vida y las fuerzas positivas, principal dios azteca, y la guerra se convierte en un compromiso con este dios, basado en las creencias según las cuales existía una lucha cósmica entre dioses positivos y negativos que condicionaban la vida de los hombres, quienes vivían en una atmósfera de inseguridad constante. “Por ello, la vida militar era de convicción nacional y social y su fin era conseguir cautivos para el sacrificio” a los dioses. (ESPASA, 627).

Las crónicas de los primeros conquistadores españoles dan cuenta del esplendor de esta cultura como se observa en la descripción de ciudades maravillosas como Tenochtitlán, descubierta por Bernal Díaz del Castillo (García- Romeu, 9) o las mismas opiniones de Hernán Cortés quien en sus cartas comparaba con frecuencia y asombro las edificaciones y riqueza de los aztecas con lo que existía en España, como señala Todorov (2013), “en realidad las comparaciones siempre van a favor de México(...) en especial me dijeron –los españoles- que había visto una casa de aposamiento y fortaleza que es mayor y más fuerte y mejor edificada que el castillo de Burgos” (156), aunque paradójicamente estas culturas fueron destruidas. Los relatos de los cronistas posiblemente constituyen hipotextos de *Los días del Venado*.

2.4.2. El venado en las culturas americanas

El venado o ciervo está presente en la simbología universal. Ha constituido una importante fuente de alimento y ha sido venerado en diversas culturas del mundo. Se caracteriza “por sus altas astas arbóreas que se renuevan cada año, símbolos de la fecundidad, el

rejuvenecimiento, el renacimiento, el flujo y el reflujo del crecimiento espiritual y el paso del tiempo” (El libro de los símbolos, 284). Perseguido por sociedades cazadoras en varias regiones del mundo, el venado ha dado lugar a la creación de leyendas que versan sobre la agilidad de este animal capaz de saltar a gran velocidad de un lugar a otro; así se dice, por ejemplo, que en Europa, Japón medieval y Norteamérica surgió la creencia de que el ciervo podía “viajar de un mundo a otro de un grácil salto” (284). En términos simbólicos, “las repentinas apariciones y ágiles desapariciones, vinculan al animal con el Mercurio alquímico, la esencia anímica intermediaria y transformadora”. (284) La transformación simbolizada por el venado parece aludir al ciclo vital: el nacimiento, la muerte y la transfiguración.

Según el libro sagrado de los mayas *Popol Vuh* también llamado “Libro del Consejo de los Indios *Quiché*, Libro del Común o Libro de la Estera,(Guzmán Roca, 2007), el venado es parte del conjunto de creencias de esta cultura, así en el mito de la creación los progenitores dijeron: “—Tú, venado, dormirás en la vega de los ríos y en los barrancos. Aquí estarás entre la maleza, entre las hierbas; en el bosque os multiplicaréis, en cuatro pies andaréis y os tendréis. Y así como se dijo, así se hizo” (Recuperado de: http://www.profesorenlinea.cl/castellano/Mito_maya_creacion.html).

José Manuel Chávez (2012), señala que el venado “está asociado con una de las deidades del panteón maya: el sol; y vinculado además con el ciclo del día, al ser representado como una cría de venado, al amanecer, y como un anciano o venado agonizante, en el crepúsculo”. Asimismo, este animal “está relacionado directamente con el sol, la vida y la muerte, la fertilidad de los campos y el cultivo del maíz, el venado ha sido desde la antigüedad y hasta hoy, uno de los más sobresalientes símbolos de la cultura maya”. Con respecto a la piel del venado, importante hipotexto del personaje Kupuka –el brujo o mago- quien cubre su cuerpo con una piel de este animal en *Los días del Venado*, éste pierde la cornamenta hacia el mes de marzo en el que se comienza a labrar los campos y preparar las siembras, por lo cual se lo asocia con el fenómeno de la fecundidad-fertilidad de la tierra y de la renovación anual de las plantas. La pérdida de los cuernos “está representado conforme a la ley de la magia simpatética; es decir, de la misma manera que el animal pierde sus cuernos y más tarde los recobra, la tierra renueva cada año las plantas que son el sustento del hombre”. (Montoliú, 1976, 150). La piel del venado entonces significaría la

fertilidad en la obra *Los días del Venado*, la capacidad de renovación continua, la vida en las Tierras Fértiles

El venado se encuentra presente en las leyendas mayas. Una de ellas: *El Mayab, la tierra del Faisán y del venado* aborda el mito de la creación de una tierra hermosa por un dios llamado *Itzma-Ná*:

El mayab, la tierra de los elegidos, y sembró en ella las más bellas flores que adornaron los caminos” y entregó la nueva tierra a los mayas y escogió tres animales para que vivieran por siempre allí: el faisán, el venado y la serpiente cascabel. “El venado corría ligero como el viento” (Guzmán-Roca, 191-192).

En esta leyenda, los venados cumplieron una importante misión en la tierra delegada por Itzma-Ná, sobre todo luego de la invasión de “unos hombres venidos de muy lejos” que conquistaron el Mayab, los tres animales se encargarían de dar señales a los mayas cuando llegara el momento de recuperar la tierra, de reunirse y combatir frente a los invasores. Quizás esta leyenda sea una de las más próximas, como hipotexto, al relato de *Los días del Venado*, en la que pese a los avatares de la invasión de los sideresios y la guerra, se plantea una esperanza de resistencia, reivindicación y renovación de las Tierras Fértiles, tal como se observa en esta leyenda:

Sabrán que la fecha ha llegado cuando reciban tres señales. La primera será del faisán, quien volará sobre los árboles más altos y su sombra podrá verse en todo el mayab. La segunda señala traerá el venado, que atravesará esta tierra de un solo salto. La tercera mensajera será la serpiente cascabel, que producirá música de nuevo y ésta se oirá por todas partes. Con estas tres señales –dice la leyenda- los animales avisarán a los mayas que les llegó el tiempo de recuperar la tierra que les quitaron” (Guzmán-Roca, p. 193).

En la cultura mapuche el venado ocupa un lugar muy importante tanto en la vida de la comunidad como en su cosmogonía, incluso consta en la heráldica nacional chilena y se lo conoce como el nombre huemal.

2.4.3. El hipotexto histórico de la Conquista de América

En *Los días del venado* el principal referente histórico, implícito a manera de hipotexto, es la conquista América, hecho que inició con la llegada de los primeros conquistadores en

1492 a este continente, al mando de Cristóbal Colón, mediante largas travesías por el Océano Atlántico, desde el viejo continente en las 3 carabelas: Los conquistadores como referentes implícitos, desde la intertextualidad, son representados en la *Los días del venado* como los “habitantes de las Tierras Antiguas”.

La conquista de América constituyó “una empresa” con fines lucrativos, materiales y espirituales, destinada a extraer recursos naturales, piedras y metales preciosos, así como al establecimiento de un sistema de dominación de las poblaciones nativas a las que se las desvaloriza, una empresa que devastó las culturas originarias en cuanto a sus creencias religiosas, cosmogonía, prácticas rituales, su sabiduría expresada en sus formas de vida organizadas. El impacto de la conquista provocó la muerte de la población nativa americana causada por guerras, violencia física y simbólica, trabajo forzado y epidemias, dando lugar al mayor genocidio de la historia humana. La escritura de *Los días del Venado*, tal como se vio en el capítulo anterior, nació precisamente de la idea original de la autora de expresar una injusticia: el genocidio de la conquista de América, en clave literaria.

Tzvetan Todorov (2013) señala que el descubrimiento de América se puede mirar desde un punto de vista moral que devela la mirada o percepción de los conquistadores acerca de los nativos, vistos por ellos como los *otros* no sujetos humanos—inferiores quizás- o como sujetos de explotación y productores de objetos. El descubrimiento de América fue el “encuentro más asombroso de nuestra historia” (1) –dice Todorov- y lo califica también como un genocidio: “en el año 1500 la población global debía ser de unas 400 millones de los cuales 80 estaban en América. A mediados del siglo XVI de esos 80 millones quedan 10. O si nos limitamos a México: en vísperas de la conquista su población es de 25 millones; en el año de 1600 es de un millón” (162-163). Las causas de la muerte masiva de la población en las primeras décadas de la conquista fueron varias, directas e indirectas: Por homicidio directo en número elevado, durante las guerras o fuera de ellas; como consecuencia de malos tratos también en número elevado y, además, la mayor parte de la población por enfermedades debido al “choque microbiano”. En total se calcula que murieron 70 millones de personas nativas de América, Todorov sostiene que “si alguna vez se ha aplicado con precisión a un caso la palabra genocidio, es a éste” (163). Los malos tratos se relacionan con la ambición de los conquistadores de expoliar los

recursos con el trabajo nativo en pésimas condiciones impuestas por los españoles, por ejemplo en las minas:

Los conquistadores-colonizadores no tienen tiempo que perder, deben hacerse ricos de inmediato; por consiguiente imponen un ritmo de trabajo insostenible sin ningún cuidado de preservar la salud, y por lo tanto la vida de sus obreros; la esperanza media de vida de un minero de la época es de veinticinco años (164).

La conquista provocó la muerte de la población, la destrucción de las formas organizativas de la vida social y productiva, así un impacto nocivo en la naturaleza por la explotación irracional de recursos, a lo que se debe añadir la destrucción del sistema de creencias y mitologías. Los relatos de los propios cronistas del siglo XVI en diversas partes de América dan cuenta de la devastación de la vida y la naturaleza por parte de los conquistadores: el patrón de conducta fue igual en todos ellos, tanto en los territorios azteca, maya, inca, mapuche como en el Caribe y Centroamérica. Como señala Todorov, pese a los intentos por deconstruir la leyenda negra de la conquista, “queda lo negro y no tuvo de leyenda.

“Cuando el arribo de una nueva flota sea vaticinado, algunos deberán recordar con exactitud para poder recordar si en esas naves vuelven los Bóreos o se acerca Misainés”

Los días del venado

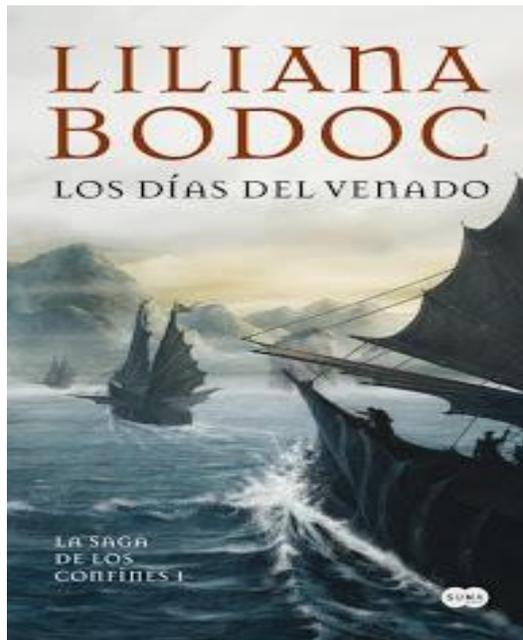


Figura 3. Portada de Los días del Venado

Embarcaciones de los habitantes de las Tierras antiguas en las que llegaron a las Tierras fértiles. Similares a las carabelas usadas por los españoles en la empresa de la conquista de América. Obsérvese la forma de las embarcaciones de tipo renacentista, representadas en la portada de *Los días del venado* a la manera de un pez espada, sugiere lo incisivo de la conquista. Nótese la postura del tripulante de una de las naves cuando avista las tierras fértiles.



Figura 4. El Descubrimiento y la Conquista de América

Fuente: El caballeroespañol.blogspot.com

Recuperado en: <https://www.google.com.ec/search?>

Representación de las 3 carabelas de Cristóbal Colón: *La Pinta*, *La Niña* y *La Santa María*, en el relato histórico sobre el Descubrimiento de América. Hipotexto de *Los días del venado*

2.4.4. Algunos hipotextos de mitología helénica:

En *Los días del venado* existen elementos de la mitología, compuesta por un vasto campo de relatos paradigmáticos recogidos en textos literarios. Para fines de la presente investigación se han elegido los siguientes elementos implícitos en la obra objeto de estudio a manera de hipotextos:

- **El motivo del viaje-el destino:** En primer lugar, “se entiende por motivo a los tópicos que constituyen unidades significativas que aluden a un antes y un después de la obra; los motivos mueven a los personajes a realizar una acción. El motivo del viaje plantea una situación que surge, que crea una tensión y necesita ser solucionada o resuelta, los motivos están imbuidos de fuerza motriz lo cual justifica ‘en el fondo, el nombre de motivo’ “ (Kaiser, 1992).

Conceptualmente, “el viaje es un desplazamiento por un itinerario espacial, preciso, determinado o determinable”. (Ochoa, 2015, Recuperado de: literaturaviajeyutopia.blogspot.com). El motivo del viaje se encuentra en las culturas arcaicas helénica, egipcia, babilonia y griega, en los mitos de Orfeo, Eurídice, Perséfone entre otros; en tanto que en la mitología americana este mito se encuentra en la cultura Quiche en las aventuras de Hum-Apu y Xbalaqñue en el Popol Vuh. (Spence, 126). Con el enfoque de la intertextualidad se puede reconocer en Dulkancellin, personaje principal de *Los días del Venado*, a personajes míticos de la cultura occidental como Odiseo, que realizan un viaje como destino escogido por los dioses. Otro viajero en la obra es Cucub que tiene asignada la tarea de comunicar a Dulkancellin su viaje hacia Beleram, con este objetivo se dirige hacia las Tierras Fértiles en un hecho que estaba previsto por el destino, por cuanto los supremos astrónomos preparan el camino para que cumpla su tarea. También se dice que todo viajero es un narrador porque cuenta sus experiencias, sus historias, lo que le acontece. (Ochoa, 2015, Recuperado de: literaturaviajeyutopia.blogspot.com) En este sentido podemos encontrar un paralelismo entre el héroe clásico y Cucub, personaje que *Los días del Venado* se convierte en un narrador, no se sus experiencias sino de las experiencias colectivas en cada uno de los pueblos a los que llega, tornándose en un *aeda*, juglar o escritor.

- **La lucha entre el bien y el mal**

El mal se encarna en los personajes de las Tierras Antiguas basados en nombres de la cultura helena: Leogrós (malvado criminal), Drimus (violento) y Misáianes (odio, aborrecimiento). Drimus: “no sabe de armas ni de batallas, pero sí de enredos, seducción y mentira. (Las guerras se ganan más con estrategias de desunión y de recelo que con balas).” Su naturaleza es perversa: “pasa el día alimentando perros oscuros y terribles con lauchas vivas”. Los Sideresios: (hierro) “traen pólvora y mastines, odio y daño, sed de conquista y esclavitud. Consecuente, males visibles e invisibles”. (Difabio, 2002,57).

La confrontación de las fuerzas del bien y el mal es propia del género de la épica clásica, tiene que ver con los poemas heroicos que se encuentran en relatos que recogen la memoria social de otras épocas. La lucha entre el bien y el mal se circunscribe a la dualidad occidental, en donde se identifica plenamente aquello que está alrededor del bien con lo establecido y el mal como aquello que transgrede. La épica es un género que trata de reivindicar aquellos hechos, aquellas hazañas o gestas que instauran o procuran instaurar un orden o el imperio del bien en cuanto a la oposición a ciertas fuerzas que ejercen de manera indebida el poder a través de sus designios, acciones o contraposiciones. Por ejemplo, la *Ilíada* es un canto épico que relata la guerra entre helenos y troyanos, manifiesta la consolidación de un héroe como Aquilés. En América encontramos la *Araucana* que relata la conquista de la Araucanía, actual Chile por parte de los españoles, posible hipotexto de *Los días del Venado*. En estos relatos se observa la lucha entre el bien y el mal, aquí la defensa del bien es colectiva, de los pueblos, de manera similar a lo que propone la obra *Los días del venado* y en *La Saga de los confines*, tal como señala el autor César Segovia: “Pueblos que reclamaban su propia brecha para engendrar su narración y su Tiempo. Tiempo imaginado, aprendido y narrado, detenido y galopante, sutil y avasallante a la vez. Tiempo dividido entre gentes, criaturas, montañas y engendros. Tiempo del Bien y tiempo del Mal. Tiempo de **mal tiempo**, de dolor que se cierne, de la sombra caminando entre los pueblos, entre los reinos, entre las bestias... minando almas, oscureciendo, socavando, destruyendo para volver a destruir” (12).

CAPÍTULO III
ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE *LOS DÍAS DEL VENADO*

3.1. Personajes de *Los días del Venado*

3.1.1. Nominación de personajes

La autora Liliana Bodoc señala que los nombres creados en *Los días del Venado* provienen de raíces mapuche y nahuatl para los personajes de las Tierras Fértiles -con la excepción del escandinavo Elek, ilusión por otro lado de la llegada primera al continente de los bóreos, de los vikingos-, y griegas para los agresores de las Tierras Antiguas.” (Difabio, 2002,4). En la siguiente tabla se colocan algunos nombres de los cuales se ha identificado las raíces, en relación intertextual:

TABLA 2 HIPOTEXTOS DE CULTURAS AMERICANAS Y HELÉNICA EN LOS *DÍAS DEL VENADO*

Nombres en la obra	Referente hipotextual -intertextual	Significado
Cucub	-----	Artista/Astucia
<i>Shompalwe</i>	Shampalwe araucano. La doncella celestial Literatura oral Mapuche. (Kuramochi, p.182)	Doncella de las aguas
<i>Dulkancellin</i>	Dulkanchellim. Nombre histórico araucano	-----
<i>Hoh-Quiú</i>	Representa todos los príncipes aztecas No hay un referente histórico	Suntuosidad, sometimiento de pueblo para mantener un estado de privilegio para a nobleza
<i>Maduina</i>	Mauida –araucano-	Montaña
<i>Misáianes</i>	<μῖσος. Procedencia helénica	odio, aborrecimiento
<i>Leogrós</i>	<λεωργός Procedencia helénica	malvado, criminal
<i>Lulus</i>	Enanitos maliciosos, pícaros	
<i>Kush</i>	Reina maga de la mitología mapuche Antiku Kuse (diosa anciana) raíz mapuche	Maga azul. Sabiduría representada en la figura de la abuela. La madre de la comunidad
Kume	-----	Amigo
Kuy-Kuyén	Kiyén	Segundo componente luna
<i>Piukemán</i>	piuké, man,	Corazón, lado derecho
<i>Sideresios</i>	Σίδηρος procedencia helénica Referente histórico: los conquistadores de América	Hierro
<i>Wilkilen</i>	Wanlén. La terminación lén	Estrellas.
<i>Zitzahay</i>	Síntesis fonética azteca-nahuatl tribus que se nombran en el Popol Vuh	

Fuentes:(Difabio, H. 2002). / (Foerster, R., 1995)

Elaborado por: León Espinosa

3.1.2. Los personajes femeninos

En *Los días del venado* se identifican dos personajes femeninos que tienen roles fundamentales en el texto: La vieja *Kush* y una niña *Wilkilé*, ambas portadoras de la memoria y de la búsqueda

de trascendencia de su cultura. Los personajes femeninos sostienen el desarrollo de la trama, (Barataria, 2003), con roles específicos y cargadas de simbolismos, es una vindicación de las mujeres de las culturas americanas.

Kush es una mujer de edad mayor, “revieja”, que de manera similar a la bíblica Zara tuvo a su hijo Dulkancellin “muy tardíamente cuando ya nadie lo creía posible”, como un don que la vida le dio “por ser de corazón suave y manos ásperas”. (*Los días del Venado*, 32). Ella reconstituye el tiempo mítico desde los orígenes de los Huisiwillkes, habitantes de las Tierras Fértiles, a través de la oralidad ante la ausencia de la escritura (Entrevista a Miriam Merchán,).

Kush encarna la sabiduría de las personas ancianas basada en la experiencia de la vida; es una abuela sabia porque ha escuchado los consejos y los relatos de sus antepasados. Conserva la memoria del pueblo en una caja, baúl o cofre de madera heredado por generaciones, que los mayores de las familias husiwillkes tenían consigo, y en el cual “se guardaban recuerdos de todo lo importante que le había ocurrido a la gente del linaje familiar a través del tiempo” (p.52). Cada objeto sacado del cofre era evocador de la memoria. Para los husiwillkes, al igual que para las culturas nativas, “la Gran Sabiduría guiaba la mano del anciano” encargado de contar algunas historias “y que su voz trajera desde la memoria aquello que era necesario volver a recordar”. (52)

Kush simboliza también la sensibilidad femenina ligada a roles dentro del espacio de la familia en donde prodiga afecto, narra acontecimientos pasados alrededor del fuego con el que cose los alimentos o construye un hilado mientras descubre los hilos del destino de Los confines. Desde el enfoque de la intertextualidad esta práctica del tejido es similar a la de *Aracné*, mujer de la mitología griega, que elaboró una tela -por encargo de Atenea- que representaba las luchas de Poseidón (Fontán, 76). La figura de la mujer que teje, amasa pan, se encuentra presente también en los relatos sobre las culturas originarias de América. El tejido representa una forma de escritura de la memoria del pueblo y también se presagia lo que vendrá, mientras cumple tareas atribuidas por múltiples culturas a las mujeres: las labores manuales, Kush teje al tiempo que relata.

Por otro lado, la vieja Kush tiene un lugar trascendental en la vida de la comunidad, es valorada y respetada por los husiwillkes, por mujeres y hombres adultos, cumple el rol de la abuela de la comunidad que refuerza los lazos sociales entre distintas generaciones, características que, leídas desde el enfoque de la intertextualidad, se encuentra en las culturas nativas americanas,

de manera significativa en la cultura mapuche, en la cual las abuelas se encargaban de la organización de la familia y se veneraba a los ancianos por su sabiduría. La vieja Kush gozaba de la veneración de todos: “Las mujeres rodearon a vieja Kush, que saludo a las casadas con un beso en cada mejilla y a las solteras con una palmada en la frente”.

Kush representa, de manera principal, la memoria colectiva de los husihuilkes que es transmitida a otras generaciones mediante la oralidad. Conserva, además, la facultad de decidir en situaciones importantes, inclusive en aquellas que se relacionan con el destino, sobre todo si es la primera que identifica “antes que nadie” las lluvias (66), que marcan el cambio de la estación hacia el invierno o el cambio a otras épocas quizás más conflictivas. En este sentido Kush tiene la capacidad de adivinar en los signos de la naturaleza lo que vendrá para su pueblo. Aquí deviene el tiempo mítico, a la vez que mantiene vivo el pasado y lo actualiza en el presente, mediante sus relatos, es capaz de tejer un puente con lo que vendrá para la colectividad.

Según el relato de la vieja Kush, la llegada de Misainés a la Tierras Fértiles había sido profetizada por los Bóreos, –de cabellos rojos – parece aludir desde la intertextualidad a los Vikingos- que habían venido a las Tierras Fértiles hacía ya mucho tiempo para anunciar la invasión:

Hermanos de las Tierras fértiles ... venimos a decir que en las Tierras antiguas se prepara la última guerra. Sepan que nos enfrentamos a uno al que su propia madre llamó “el poder de la ferocidad”, Misainés “odio eterno” (p.103)

Wilkilen es la niña de la obra, hija del héroe Dulkancellin y Shampalwe, nieta de Kush. Por la terminación de su nombre (len de raíz mapuche que significa estrella), es una especie de astro que al parecer tendrá un papel importante en la colectividad. Encarna la sensibilidad y es representada como una niña con rasgos americanos: “Los ojos negros de Wilkilen se llenaron de lágrimas y, como siempre que estaba triste se puso a jugar con sus trenzas” (Ver Anexo 2).

Kuy- Kuyén es hija del héroe Dulkancellin y de Shamplawe. Al igual que su hermana Wilkilen parece que su nombre se remite al astro de la luna, por la similitud con *Kiyén* (Luna en mapuche) (Ver Anexo 3). Cuando crece Kuy-Kuyén se casa con Cucub, es una manera de continuar el linaje a la manera como lo hacían las familias mapuches.

Nakim de los Búhos es la única mujer sabia que participa en el Concilio de Beleram en donde se reúnen los sabios de las Tierras Fértiles. Ella pertenece al Clan de los Búhos. (Ver Anexo 2)

3.1.3. Personajes masculinos de las Tierras Fértiles

Cucub es el mago, encarna un tipo de conocimiento predominante en las Tierras Fértiles: la magia y la adivinación. Cucub se describe como un hombre muy pequeño que atrae la atención de los niños y posiblemente de los jóvenes lectores por su locuacidad. Se lo describe como un ser fantástico que asombra a Wilkilen:

llevaba una capa y un bastón “Jamás había visto la niña –Wilkilen- nada igual. La piel de jaguar de la que estaba hecho el abrigo y los jades que adornaban el bastón la dejaron detenida observando ambas cosas minuciosamente [...] *La conducta de Cucub, el tono de su voz, su atuendo, la forma en que gesticulaba, todo era desmesurado y extravagante si se lo comparaba con la natural austeridad de los husihuilkes (Los días del venado, 64)*

Cucub descifra el pasado y lo que se avecina a partir de la interpretación de los signos de la naturaleza y de ciertos códigos de lenguas escritas. La magia se valora en *Los días del venado* como sabiduría que “no tiene mezquindades ni soberbias” (100), por tanto ennoblece a quienes la practican y también al pueblo que confía en ella. Previa la invasión de Misainés, el Concilio de magos se enfrenta a señales confusas, aunque logra presagiar la tragedia, la advierten como “sombras” que se avecinan, “tal vez como una vez fue advertido a nuestros antepasados” (101). Así lo anuncia Cucub:

La magia del aire libre conoce con certeza que pronto habrá un viaje desde las Tierras Antiguas hasta nuestro continente. Se sabe que los extranjeros zarparán en algún lugar de las Tierras Antiguas y cruzarán el Mar Yentru. Hasta aquí los presagios y los códigos sagrados dicen lo mismo y con claridad. Lo demás son sombras. Sombras en las estrellas y en los códigos. Sombras que no dejan ver el rostro de los que vienen. ¿Quiénes son? ¿Qué propósitos traen? (67)

La tragedia entonces se percibe mediante la lectura de los signos de la naturaleza, las sombras, los días grises de la invasión de los habitantes de las Tierras Antiguas y la consiguiente destrucción, así se dice que: “Misainés se hará fuerte en las Tierras antiguas. Luego enviará a sus ejércitos a devastar este continente” (104). Cucub es el que canta las hazañas y conoce los entretelones, la trama de los acontecimientos por venir, podría establecerse un paralelismo con el oficio del escritor o del cronista, pero a través del relato oral a manera de un juglar. El papel de Cucub alude a las prácticas y al pensamiento mágico de las culturas precolombinas de América. Se dice, por ejemplo, que los araucanos “creían firmemente en la adivinación y prestaban mucha atención a las predicciones favorables y desfavorables”. Creían en las “apariciones en los sueños, el canto y el vuelo de los pájaros y toda la maquinaria usual de los augurios” a cargo de los

sacerdotes o adivinos-gligua o dugol en araucano-. En el sistema de creencias se incluían a los magos o hechiceros. (Spencer, 245). Posiblemente los presagios de los magos y brujos de las Tierras Fértiles encuentran varios hipotextos en los correlatos históricos de las profecías que circulaban en el mundo prehispánico sobre la llegada de hombres y dioses a América, como Viracocha entre los Incas, lo que se dice produjo confusión en los pueblos nativos cuando llegaron los conquistadores españoles, pues algunos creyeron que se había cumplido la profecía. Como se deduce en Los días del venado, las señales de la naturaleza son confusas, pero Cucub presagia los cambios a manera de profecías.

Por la fuerza de los acontecimientos Cucub se convierte también en un héroe puesto que defiende el territorio de las Tierras Fértiles y mata a uno de los brujos, a Illan-che-ñe representante de los Pastores, un traidor que asesinó al joven de los cabellos dorados, un anunciador de la desgracia de la llegada de los hombres de las Tierras Antiguas.

Los **sabios** de las Tierras Fértiles que participan en el Concilio de Beleram, reunidos para tomar una decisión frente a la presencia de los sideresios, son siete (6 hombres y una mujer Nakim de los Búhos), que representan a grupos de las Tierras Fértiles: “Zabralcam de la Cofradía del Aire Libre; Molitzmós Señores del Sol; Dulkancellin por los Huisihuikes; Nakim del Clan de los Búhos; Bóreos por los Zitzahay y una estera vacía que debía estar ocupada por los Lulus”(163). Cabe reconocer que este hecho que no tiene un referente hipotextual o correlato histórico durante la conquista de América en el sentido de la unidad de los pueblos precolombinos para enfrentar la guerra.

Molitzmós, sabio de los Señores del Sol, encarna la opulencia de los jefes de las Tierras Fértiles y se remite, por ejemplo, a los emperadores aztecas: “las prendas que Molitzmós vestía, y que nunca usaba dos veces, eran siempre suntuosas. (Ver Anexo 3). Aquellas que llevaba puestas cuando paseaba junto a Bor entre las fuentes de jaspe brillaban como alhaja bajo el sol” (Los días del venado, 185). Molitzmós encarna la indecisión y la traición en las Tierras Fértiles: “elige el camino del individualismo extremo, de la enajenación de la comunidad” Tiene innumerables referentes reales de “personajes que traicionan a los suyos”, que representa a cualquier jefe, cacique o monarca. “Ideológicamente Molitzmós es una persona malsana, tan nefasta como los Pastores” (Difabio, 2002,64). Podría ser asociado intertextualmente, por ejemplo, con la actitud de Moctezuma con los aztecas y su relación dual o ambigua con los conquistadores españoles (Bodoc, Baratara, 2003). En el Concilio de Beleram vemos la actitud de Molitzmós:

La comitiva de recepción esperaba, formada en alas de mariposa. Los guerreros de Molitzmós rodeaban el puerto. Y desde algún lugar Dulkancellin y sus hombres observaban con atención cada movimiento.

Kupuka es el brujo de la tierra, un viejo sabio, sacerdote divino. Es “venerado y respetado, con la sabiduría y bondad de los elegidos” (Difabio, 60). Podría encontrarse una relación intertextual en la cultura helénica de este personaje con Tiresias, personaje ciego de Edipo Rey y, sobre todo, en los brujos y sabios de las culturas americanas. El vidente. Kupuka se viste con la piel de venado y camina con una rama de árbol, conforme a lo cual se reviste de un carácter sagrado de acuerdo con las representaciones de este animal en las culturas americanas: (Anexo 3):

Una rama de árbol como cayado (...) puede significar el goce de un acontecimiento trascendente que le permite el diálogo con la naturaleza divinizada, referencia que aparece en estudios chamánicos (...) en el mundo nahualt y maya (...) hombres con capacidades sobrenaturales derivadas del tránsito extático (Digilenguas, 2011, 113)

Kupuka cumple un papel fundamental en el relato: descifra las señales confusas que anunciaban la llegada de los sideresios. Este personaje representa la magia y refleja también el uso de recursos narrativos de la literatura fantástica, así por ejemplo cuando Kupuka terminó de repetir una letanía sagrada y “giró la cabeza al lado del corazón de modo que se descubrió el perfil de su rostro. En cuanto lo vieron Piukeman y Wilkilen notaron algo diferente: “(...) La nariz muy dilatada y hacia arriba, latía de un modo extraño. El mentón se estiraba un poco hacia adelante y su respiración tenía filamentos de colores” (39).

3.1.4. Personajes de las Tierras Antiguas

En *Los días del venado* los personajes de las Tierras Antiguas son masculinos, probablemente esta construcción se relaciona, de manera intertextual, con el hecho de que los conquistadores españoles que llegaron a América fueron únicamente hombres, al menos en los primeros 30 años de la conquista. En todo caso los personajes de las Tierras Antiguas encarnan el mal, la violencia, la guerra, la ambición. Todos llegan por el Mar Yentru (hipotexto del Océano Atlántico) en tres embarcaciones.

El personaje **Misainés**, nombre que proviene de la raíz griega que significa odio –los que odian-, encarna la misión de los habitantes de las Tierras Antiguas, a los invasores: “depredar, dañar lo hermoso, destruir lo puro”. (Merchán, 2013). Con la intertextualidad podríamos identificar referentes históricos de Misainés que podría representar a Cristóbal Colón o al conquistador europeo y su papel depredador de las culturas americanas, de su población demostrando, en palabras del autor Todorov, “el desprecio por el otro”, de los pueblos conquistados.

Leogrós, cuyas raíces griegas remiten al significado “malvado” o “criminal”, es el almirante de la flota de los sideresios (habitantes de las tierras antiguas). Su comportamiento evoca los males que traen los habitantes de las Tierras antiguas, similares en referencialidad hipotextual a los males que, según se desprende de algunas crónicas, trajeron los conquistadores españoles, guerra, enfermedades, muerte:

En esa dirección navegó la flota de Leogrós. Sus naves iban cargadas de armas que ningún habitante de las Tierras Fértiles hubiese podido reconocer. Y de males visibles e invisibles. Hasta llevaban males que se metían por la nariz de los animales y los mataban de enfermedad (*Los días del Venado*, 179)

Drimus denominado también “el Doctrinador”, neologismo mezcla de difusor de la doctrina y conquistador, es el personaje que cumple con la función asignada por el hijo de la muerte Misainés. Se lo caracteriza como un tipo hábil y astuto. Es jorobado y usa una manta negra, una especie de representación de personaje medieval europeo en su figura (Ver Anexo 4). Difabio (2002) dice sobre Drimus: “No sabe de armas ni de batallas pero sí de seducción y mentira (...). Su epíteto ‘el Doctrinador’ lo califica sin disimulo”. (62). Desde la intertextualidad, su comportamiento podría ser asimilado a las actitudes de los conquistadores españoles, como Hernán Cortés por ejemplo, que llega haciendo un rodeo con su caballo a cada pueblo. Drimus hace algo similar:

El jinete extranjero se detuvo a la salida del embarcadero y miró sin prisa todo el paisaje. Con un movimiento seco logró que el animal que montaba se alzara sobre sus patas traseras. La bestia, súbitamente erguida sacó de su garganta un sonido largo y entrecortado, que mucho se parecía al grito de los guerreros cuando se alzaba en la batalla. Los integrantes de la comitiva estaban cerca de allí, y sintieron, bien hondo los dientes del miedo. (...) – Dimus es mi nombre –respondió el jinete-. Yo y los míos venimos en representación del pueblo más excelso de las Tierras Antiguas. Y hemos atravesado el Yentru con el propósito de cumplir una promesa que hace mucho, mis antecesores les hicieron a los tuyos. (*Los días del venado*, 210).

3.2. Fantasía épica

3.2.1. Mito y oralidad

La oralidad en la obra reconfigura la memoria del tiempo mítico que recupera las voces del pasado, encarnadas en la voz de la vieja Kush. Así como los mapuches veneraban a sus ancianos y, dentro de su panteón existía un lugar para ellos, el pueblo husiwilke respeta y quiere a sus abuelos: “La gente de Los Confines amaba a sus ancianos. Y VIEJA KUSH lo era más que nadie. Quienes crecieron a su par habían muerto años atrás, mientras que ella seguía recorriendo el bosque” (*Los días del Venado*, 32).

Lo mítico se anuncia ya en el prefacio de la obra, en la voz autorizada Kush por vieja y por ende por sabia:

Lo que voy a relatar sucedió en un tiempo lejanísimo; cuando los continentes tenían otra forma y los ríos tenían otro curso [...] He venido a dejar memoria de una grande y terrible batalla. Acaso una de las más grandes y terribles que se libraron contra las fuerzas del Odio Eterno. Y fue cuando una Edad terminaba y otra, funesta, se extendía hasta los últimos refugios (*Los días del Venado*, 11-12)

Los husiwilkes “decían que la gran sabiduría guiaba la mano del anciano para que su voz trajera desde la memoria aquello que era necesario volver a recordar” (52). La memoria se representa con **un cofre** heredado por generaciones (Difabio, 59), que los mayores de todas familias tenían consigo: “en él se guardaban recuerdos de todo lo importante que le había ocurrido a la gente del linaje familiar a través del tiempo. Cuando llegaban las noches de contar historias, volteaban el cofre haciéndolo dar cuatro tumbos completos (...) (52).

El **tejido o hilado** que realiza Kush y las mujeres de la comunidad también representa la memoria, se reconfigura así no solo la actividad del tejido realizado en las culturas americanas sino también el papel asumido por ellas, en su rol de conservar la familia y perpetuar la cultura. Kush teje mientras cuenta los relatos y las otras mujeres tejen, a la vez, la memoria colectiva que será transmitida a las futuras generaciones: “Además, ella y las niñas habían tejido buenas mantas de lana que, ahora mismo, eran un arduo trabajo de colores apilado en un rincón” (15)

En el relato se introduce la visión de un antes y un después en las Tierras Fértiles, una especie de tiempo histórico que produciría la ruptura de la continuidad del tiempo mítico, posible en el

relato literario, tal como se mencionó en el capítulo anterior: se trata en la obra como un antes y un después de la llegada de Misainés: “Cuando vieja Kush, Thumgür y Dulkancellin oyeron el zitzahy tuvieron la sensación de que Misainés era un nombre capaz de dividir el tiempo”. En diálogo intertextual esa división remite al antes y al después de la llegada de los colonizadores españoles. Aquí la oralidad se ubica en la obra en el tiempo muy lejano, anterior a la escritura, y se mezcla con lo mágico que se presagia y se descubre en los códigos escritos en un tiempo no tan lejano, pero anterior a la llegada de los extranjeros de las Tierras Antiguas.

| 3.2.2. El héroe Dulkacellin, el viaje y la lucha entre el Bien y el Mal

Dulkancellin es el personaje heroico de *Los días del venado*. Desde una aproximación intertextual con la cultura helénica, él representa la *areté guerrera* (la virtud): “se lo puede asociar con *la bella muerte*, el morir joven en el esplendor de la vida por las convicciones. Muere y salva a todo el pueblo. Representa el sacrificio que es una muerte sagrada por los demás”. (Entrevista a Miriam Merchán, 2013).

Cumpliendo con su destino de héroe, Dulkacellin es elegido para defender a las Tierras Fértiles, Tiene que realizar un viaje a Beleram, en representación de los husihuilkes, al Concilio de los brujos:

Escucha con atención y créele a esta viejo. No te hemos premiado con una recompensa; te hemos cargado con un pesado fardo, tan pesado que muy pocos lo soportarían. A partir de este momento pensarás y obrarás por tu pueblo. Si aciertas, acertarán todos los husihuilkes. Si te equivocas...! Ay, si te equivocas ¡ ¿dirías que este es un privilegio? Dulkacellin supo que se trataba de un orden incuestionable, y comenzó a aceptar su destino.

-Lo haré, ya que así está dispuesto- (*Los días del venado*, 70)

Con ello se establece un paralelismo con los mitos de los viajes iniciáticos, en algunos casos de aventuras, a través del mundo subterráneo o lugar de la muerte que simbolizan la búsqueda de la trascendencia. Los viajes iniciáticos mantienen dos niveles: el primero, un viaje físico de desplazamiento, que se manifiesta en lo externo. El segundo nivel es una expresión metafórica, debido a que se trata de un viaje hacia el interior del individuo y el reconocimiento de las tareas que han sido asignadas por el destino. Se puede decir que Dulkancellin muere dos veces: La primera muerte es simbólica cuando se produce la muerte de su mujer Shampalwe, madre de sus cinco hijos, picada por una serpiente, puesto que esta mujer encarna el amor por parte del

héroe, un amor que se ve truncado ante el prematuro deceso. La muerte simbólica del héroe se deja ver en el siguiente pasaje, con un símil muy descriptivo, en donde se evidencia la ausencia del ser amado: “ `Dulkancellin va a la batalla como si la muerte no existiera´, decían algunos. `Como si ya estuviese muerto´, decían otros” (*Los días del Venado*, 253).

En relación con la muerte física de Dulkancellin: “Tres de sus guerreros estaban cerca, protegiendo los flancos y las espaldas, porque la muerte buscaba al jefe husihuilke por todos los costados” (*Los días del venado*, 283). De acuerdo con el rol heroico de Dulkancellin, en la obra se rescata una dimensión épica del pueblo mapuche, por ejemplo, un poco oculta en los relatos históricos (Spencer, 323); y también la actitud guerrera de los pueblos nativos, a manera de resistencia, frente a la llegada de los extranjeros. En la lucha entre el Bien y el Mal: “Los sideresios venían desde el norte. Cupuca y los Husihuikes venían desde el sur. Unos para arrasar Beleram y otros para defenderla” (*Los días del venado*, 221):

El guerrero husihuilke esperaba, empujando la orilla, con las patas de espíritu del viento. El conductor del ejército sideresio se estaba acercando (...) cuando alcanzó la distancia apropiada Leogrós abrió su capa. Traía un arma en sus manos. El guerrero tensó el arco. La flecha y el fuego se cruzaron. El fuego se llevó por delante la vida del guerrero y la flecha se perdió en el mar. Dulkancellin sintió entrarle un dolor en el pecho y supo que ya estaba en territorio de la muerte. La figura de Leogrós oscilaba y se oscurecía frente a sus ojos. ¿Era Shampalwe la que desgranaba maíz? Sí, era Shampalwe que danzaba de trenzas recogidas en un adorno de caracoles, el día en el que empezó el amor (...) En el último instante que le correspondía aprendió de su hermano Cucub y se puso a soñar para siempre (*Los días del venado*, 307)

Un elemento contrapuesto es la perspectiva de la muerte prevista en dos visiones temporales: la una desde la perspectiva mitológica de todas las culturas, en donde la muerte constituye un tránsito hacia otra forma de existencia; mientras que la segunda es la visión moderna que consiste en el cese definitivo de la vida. En este sentido, la muerte de Dulkancellin para las Tierras Fértiles es cumplir un designio heroico que daría paso a su perpetuación en la memoria colectiva. (Ver Anexo 3)

3.3. Literatura fantástica como recurso narrativo en la obra

3.3.1. Toponimia

La autora crea una serie de lenguajes ficticios para nominar sitios del territorio de la Tierras Fértiles. La mayoría de estos nombres se refieren, a manera de hipotextos, a las características de los lugares geográficos, a elementos de las culturas precolombinas o simbolismos de las mitologías americanas. Las Tierras Fértiles evocan una nueva geografía que tiene como referente histórico los primeros mapas de América, aquellos dibujados por los cartógrafos hace 500 años, tiempo de llegada de los españoles, tiempo de llegada de los sideresios a las Tierras Fértiles.

Una de las claves de lectura de esta nueva toponimia parece consistir en la intención de retomar el tiempo cíclico del mito a través de la ficción y con ello recuperar la pervivencia de aquellas culturas que fueron expoliadas con la conquista y colonización de América. Así, por ejemplo, “Los montes de diente del jaguar” alude al valor simbólico de este animal en las cultura maya. La recuperación del tiempo mítico, milenario, implicaría la ruptura del tiempo histórico introducido a raíz de la llegada de los conquistadores a América. Esta cartografía incluye –a manera de hipotexto- a toda América desde el norte hasta el sur. Así, en las Tierras Fértiles encontramos en el norte: “El Estrecho de Balameb”, “Mantos de Hielo”, “Los Glaciares” y “La Zona de los Tempanos”, que aluden al Estrecho de Bering y a zonas de Polo Norte.

“El Reino del Sol” y “La Ciudad del sol” tienen como referente intertextual, por su ubicación geográfica y por la importancia del sol, al imperio de los Aztecas en donde este astro ocupaba un lugar fundamental en la mitología y cultura (denominado Piltzintecutli).

”Los montes dientes de jaguar” representaría el animal sagrado de la cultura maya.

El “Mansa/Mar Lalafke” tiene como referente hipotextual el Océano Pacífico, es un nombre de raíz mapuche (*Lafkén, el oeste. Los dioses de Lafkén dirigen el trueno, el relámpago y la lluvia*); El mansa/mar parece tener como referente real la idea el hiptexto histórico de Vasco Núñez de Balboa acerca de la mansedumbre de este océano, en la frase pronunciada por el colonizador al descubrirlo: “Oh mar que paíficas son tus aguas”.

El Mar Yentru, cuyo referente es el Océano Atlántico, es similar a la raíz mapuche (wentrú, se refieren a los puntos cardinales); “El Pantanoso” se ubica en la zona de la selva amazónica; “Las Maduinas” es la cordillera que atraviesa el sur del continente de las Tierras Fértiles –parece ser Los Andes pero desplazados hacia el este de las Tierras Fértiles- ; “Los Confines” se ubican en el territorio del Río de la Plata; el “Lago de las Mariposas” y el “Valle de los Antepasados” se ubican en lo que correspondería al territorio de los araucanos.

Beleram, en cambio, es el lugar de encuentro para celebrar el Concilio de los Magos provenientes de las Tierras Fértiles. Parece estar ubicada en un sitio similar a Centroamérica en la cartografía de este continente, en territorio de los mayas. Este nombre no tiene un referente en el correlato histórico y mitológico de América, pero se asemeja a “Beleriant”, nombre de un sitio esencial en la obra *Silmarillion* de J.R. Tolkien.

Las cartografías de América del siglo XVI constituyen *hipotextos* de la cartografía de **Las tierras fértiles**, cuya geografía es similar al perfil de América, visible en las ilustraciones de *Los días del Venado*



Figura 5. Mapa de Sur América 1640
 Recuperado de: <http://tusmapas.blogspot.com/2009/09/mapas-antiguos-de-america-de-1500-1600.html>

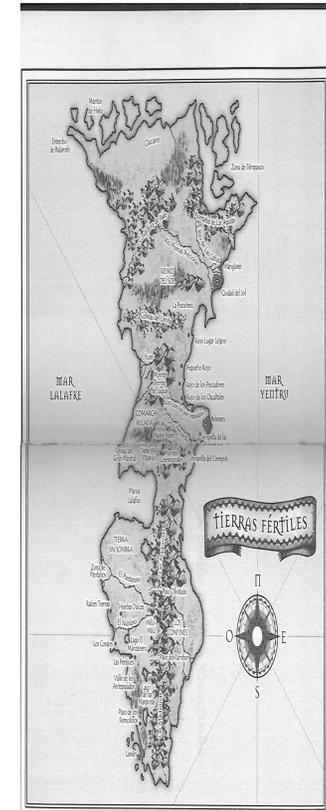


Figura 6. Cartografía de Las Tierras Fértiles
 Fuente: *Los días del venado*

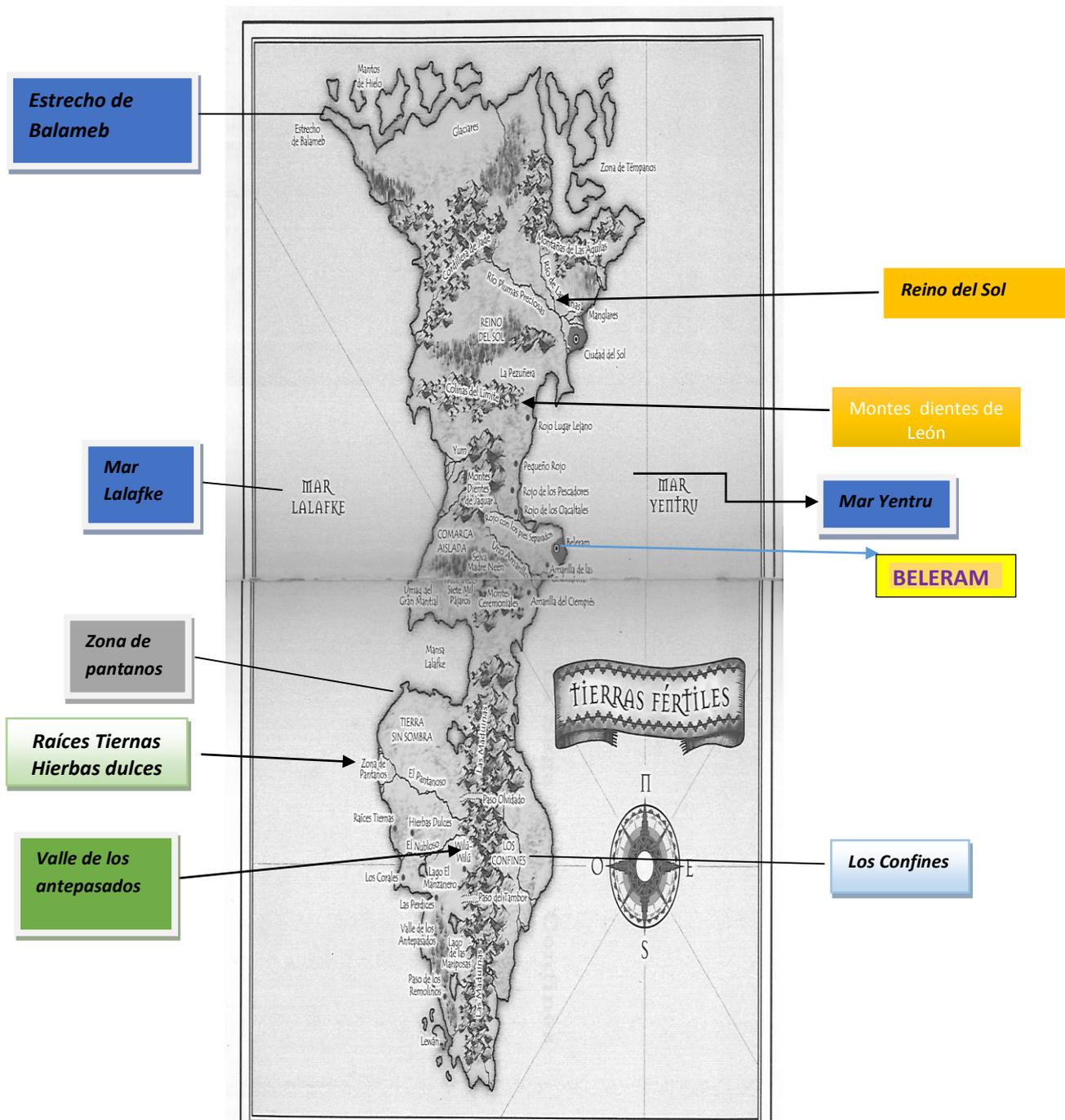


Figura 7. Toponimia de Las Tierras Fértiles

Fuente: *Los Días del Venado*

Elaborado por: León Espinosa

3.3.2. Alegorías de la naturaleza: lo mágico

Una característica de la literatura fantástica consiste en tomar como referente la realidad, pero modificada con un plano sorprendente, estableciendo así un puente (metalepsis) entre la realidad y la ficción. Esta interacción de planos se

manifiesta en múltiples pasajes de *Los días del venado*, se inventan seres ficticios, mezcla de humanos y animales descritos en el relato con formas antropozoomorfas; se trataría de recursos que buscan cautivar a los lectores juveniles a manera de efectos sorpresa mediante el asombro producido por la ruptura de la racionalidad. Este asombro sintieron, por ejemplo, los pequeños hijos del héroe Dulkancellin: Puikeman y Wilkilen cuando descubrieron la Puerta de la Lechuza, el lugar prohibido que simboliza el conocimiento, en donde observaron a escondidas detrás un arbusto a Kupuka, el Brujo de la Tierra, que repetía una letanía sagrada, aquí se evidencia lo fantástico en la descripción de su rostro extraño:

Aquel que vieron no era el rostro de Kupuka tal como ellos lo conocían [...] La nariz, muy dilatada y hacia arriba, latía de un modo extraño. El mentón se estiraba un poco hacia adelante y su respiración tenía filamentos de colores. Si hubieran podido mover las piernas - Puikeman y Wilkilen - habrían salido corriendo allí, sin parar al regazo de Kush [...] La cara de Kupuka aparecía transformada en cada uno de esos giros [...] En el primer giro, la cara estaba levantada emplumada. Después tuvo hocico de liebre, saco lengua de lagarto y se detuvo, olisqueando el aire con colmillos de gato salvaje (*Los días del Venado*, 39-40)

En esta parte se presentan algunos elementos de la naturaleza presentes a lo largo de la obra *Los días del venado*, todos están dotados de atributos fantásticos y la mayoría de ellos tienen referentes intertextuales en la historia y la mitología de América.

El **venado** concentra la mayor representación simbólica en la obra, elegido como un animal dotado de atributos mágicos dentro de las Tierras Fértiles, así como fue dotado de atributos por varias culturas precolombinas, tal como se vio en el capítulo anterior. En la parte dos de *Los días del venado* se un título organizador del capítulo: "Patas de venado"; en la parte tres hay dos títulos: "El venado y el fuego" y "La sangre del venado". El venado representa todo el territorio de las Tierras Fértiles: "no es tarde para el Venado. El Venado defenderá su sangre y su territorio –dijo Zahalkan. Y se hizo inexpulnable" (234). En el Consejo de los Sabios, celebrado en Beleram, Zabralcan uno de los sabios de las Tierras Fértiles dijo: "nuestra decisión debe tener patas de venado, para saltar de un lado a otro ocasionando el menor daño posible". (*Los días del venado*, 196)

Los **Lulus** son también seres fantásticos que producen asombro. Mezcla de animales y seres humanos, "de naturaleza intermedia" (Difabio, 58). Tenían

colas luminosas y ojos amarillos, con rasgos humanoides en su mirada; mientras más brillosas y largas sus colas son más viejos; sus bocas tenían forma de soplido y tenían brazos raquíuticos capaces de señalar, cual humanos los puntos cardinales, el oeste en donde se encontraba el mar Lalakfe anunciando, así, el lugar por donde llegarían los habitantes de las tierras antiguas. (Ver Anexo 5). Tenían la capacidad de mimetizarse con la naturaleza:

Los Lulus no hacían amistad con los hombres y, siempre que les era posible, huían de su presencia. En esas ocasiones perdían la posición erguida y corrían veloces sobre sus cuatro patas. Pero si eran sorprendidos en medio del bosque los Lulus permanecían inmóviles con la cabeza agachada y las pesuñas agarradas a la tierra, hasta que el hombre se alejaba (*Los días del venado*, 17-18)

Dentro de la trama los Lulus tienen un destino trágico, asumen su propia muerte por cuenta propia:

El sendero era una huella mezquina, abierta a golpes de la vegetación espinosa que los condujo hasta la cima de las dunas. Desde esa altura, los hombres pudieron ver la planicie encerrada allá abajo. Y cuando vieron, desearon no haber llegado nunca. Diseminados en toda la explanada, y lacerados por cientos de picos, los cadáveres de un ejército de Lulus se descomponían al sol (*Los días del Venado*, 128)

Para Bodoc, la decisión de los Lulus de “extinguirse intactos, habla de su intransigencia y de su soberbia. La actitud de los Lulus es en definitiva pasiva - ante el presagio de la invasión de los habitantes de las Tierras Antiguas-. Presenta la paradoja de todo suicidio, y propone una situación de ambigüedad ética. Ante la elección de ser profanados pero seguir vivos o morir inmaculados, los lulus decidieron desde el purismo extremo”. (Barataria, 2003)

Los **llamellos** eran animales valorados en las Tierras Fértiles. Su nombre creativo hace alusión a referentes reales de la llama –animal de la región andina- y al camello de Medio Oriente, ambos de la familia de los camélidos. Son animales que sirven para el transporte y el intercambio. En *Los días del venado*, Dulkacellin y Cucub inician su viaje desde el sur de las Tierras Fértiles hasta Beleram donde se realizará el Concilio subidos en llamellos:

Los llamellos eran animales mansos, acostumbrados a las fatigas impuestas por el amo. Dulkacellin montó primero. Una vez al lomo de la enorme bestia lanuda ayudó a subir a Cucub. Llamellos y hombres auestas subieron por el camino del norte. Empezaron viaje sin morrales y desarmados porque de todo los habían despojado antes de encerrarlos en el granero. Y a causa del apuro y del riesgo, se marcharon sin reservas de agua (140).

Los **perros** son vistos como animales introducidos por los extranjeros de las Tierras Antiguas, los trajeron en sus naves. Acompañan a Drimus, el malvado personaje de las Tierras Antiguas que los da de comer, eran sus criaturas muy hambrientas, infunden temor en el relato: “Drimus el Doctrinador caminó hacia la parte trasera de la nave. Pasaba allí gran parte de su tiempo, acurrucado entre las jaulas y alimentando a los perros oscuros. Apenas lo vieron llegar, los animales se desentumecieron. Con los lomos erizados y las fauces entreabiertas, sin siquiera distraerse en gruñir observaban al hombre que les traía alimento vivo” (176)

La vieja Kush presagia la llegada de la tragedia cuando percibe la **lluvia**: “Será mañana – canturreo Vieja Kush cuando escucho el ruido de los primeros truenos. Dejo a un costado el hilado ”.

Los **caballos** son animales utilizados por los sideresios y constituyen la diferencia bélica con los guerreros de las Tierras Fértiles, constituyen el animal simbólico de la conquista y, desde la intertextualidad, fue el animal introducido a América por los conquistadores españoles:

Ellos están huyendo a lomo de sus animales. Jamás los alcanzaremos si no hacemos lo mismo. Yo montaré al animal manchado. Quien esté dispuesto, mostrará el animal blanco. Si ellos pueden lograr que estos animales corran nosotros también debemos lograrlo. Cualquiera que hubiera montado un llamello sabrá por donde empezar (Los días del venado, 235)

En *Los días del venado*, sin embargo, los habitantes de las Tierras Fértiles rechazan y, a la vez, reconocen al caballo como animal de los extranjeros, al final terminan incorporándolo como una estrategia para vencer a los invasores. Esta dualidad con respecto al caballo se ve en el siguiente pasaje:

el día que Dulkancellin montó por primera vez a un animal con cabellera, el mismo en que los extranjeros fueron llamados por su verdadero nombre, se conoció como el Día de la Vergüenza (...) su primera cabalgata le había hecho comprender la ventaja de poseer aquellos animales. Y convencido de que un día serían imprescindibles, se empeñó en la tarea de convencerlos y dominarlos” (Los días del venado, 235-241)

Respecto al realismo mágico, también se puede identificar un sinnúmero de elementos de la naturaleza a la que se atribuyen significados, muchas veces a manera de presagios o anuncios evidenciados en los títulos de los capítulos. La **lluvia** ha constituido en las mitologías americanas el símbolo de la fertilidad, la

vida, el renacimiento, en especial para los mayas en su relación con el maíz y como se recuerda en esta cultura en algunas representaciones se la coloca junto al venado, en la renovación de los ciclos de cultivos. En *Los días del Venado*, en la Parte I, *Vuelven las Lluvias*, la lluvia representa un cambio, que viene a manera de un presagio o mal augurio para as tierras fértiles:

Como había sucedido en todos los inviernos no recordados regresaba a la tierra de los husihuikes otra larga temporada de lluvias. Venía del sur y del lado del mar arrastrada por un viento, que extendía cielos espesos sobre Los Confines, y allí los dejaba para que cansaran de llover. (15)

La lluvia tiene “como referente real el bosque chileno que organiza la vida de los habitantes del sur (Difabio, 59) y también en la vida de los araucanos. Se relaciona a la vez con los ríos caudalosos de esas zonas, a manera de hipotextos, a los que se alude en *Los días del Venado*:

Los husihuikes vivieron en Los Confines en el sur más remoto del continente al que sus habitantes llamaron Tierras Fértiles. El país de los guerreros fue un bosque entre las montañas Maduinas y el Lalafke. Un bosque atravesado por ríos caudalosos que subía cipreses hasta la cima de las montañas, y llegaba hasta la playa con lauresy naranjos. El país husihuike fue un bosque en el sur de la tierra. (27)

El río aparece en también en otros pasajes de *Los días del venado*, es un elemento vital en la vida del pueblo mapuche. En la obra el río es muy significativo en el canto de Zitzahay porque simboliza el tránsito del joven al hombre en las Tierras Fértiles:

Crucé a la otra orilla,
y el río me cuidó
y no tuve miedo.
Pedí permiso al árbol,
me encaramé a su altura
y vi que las cosas estaban lejos.
Pero soy un hombre
y volví a caminar
sobre la tierra.(83)

Luego el canto cambia:

Crucé al otro río,
 y el árbol me cuidó
 y no tuve miedo.
 Pedí permiso al hombre
 me encaramé a su altura,
 y vi las cosas que estaban lejos.
 Pero soy una orilla,
 y volví a caminar
 sobre la tierra. (84)

En otra parte del mismo canto:

Crucé al otro hombre,
 y el río me cuidó
 y no tuve orilla ...

- ¡no es la misma canción!- se apuró a decir Kuy Kuyen. No es la misma que cantaste recién.
- Sí y no. Así son nuestras canciones. Las palabras no cambian, pero cambia el modo de ordenarlas. Nos gusta que sean así porque, de ese modo, nos acompañan cuando estamos tristes y también cuando estamos alegres. En los días sin sol y las noches con luna, cuando volvemos y cuando partimos (84).

En relación con “las palabras no cambian, pero cambia el modo de ordenarlas” del canto citado, se ve la expresión de la voz narrativa; se puede colegir que los hechos no cambian, pero la forma de narrarlos es la que se modifica: “en la manera de entretenerlas –a las palabras- reside o no el hecho literario (...) se habla del cómo se cuenta más que del qué se cuenta” (Bodoc, I Congreso de Literatura Infantil y Juvenil).

CONCLUSIONES

Durante el desarrollo de esta investigación se ha constatado que el análisis de una obra de Literatura Juvenil requiere un estudio complejo, dadas las características temáticas, recursos literarios e inclusive géneros utilizados para atraer a los públicos lectores juveniles. Por estas razones y, en particular, por la riqueza simbólica de su contenido, el análisis *Los días del Venado* ha sido catalogada por la crítica literaria como una obra escrita para los jóvenes.

En el presente trabajo se ha abordado el análisis de la obra desde varios enfoques literarios, con lo que se ha intentado conseguir una mirada integral basado en la interrelación de los conceptos y las teorías desde las cuales se podría comprender y explicar el contenido de la obra: por un lado, el enfoque teórico de la LIJ, como un género literario y con calidad estética como toda literatura; y, por otra parte, desde la literatura fantástica que ha permitido descubrir los elementos constitutivos de la obra basados en la ficción, la simbolización de la naturaleza, a manera de alegorías, que resultan atractivos para los lectores juveniles, puesto que producen efectos que los aproxima a la magia, tal como señalan los autores especializados en las características de la LIJ. A lo largo de la investigación se determinó que la aplicación de estos enfoques teóricos si bien ha sido ambiciosa, ha permitido distinguir las características relevantes de la literatura infantil y dar cuenta de que, como género literario, la LIJ se construye con otros géneros entre los cuales la literatura fantástica, la mitología entre otros.

La base de este estudio fue la aplicación del enfoque de la intertextualidad que brinda la posibilidad de establecer una relación dialogante entre la obra abordada y los relatos que la precedieron, sean estos de carácter histórico, mitológico, antropológico, cultural o de cualquier tipo de discurso. En este análisis la intertextualidad se enfocó en establecer el vínculo entre la obra *Los días del Venado* y el relato histórico de la conquista de América y algunos elementos mitológicos de las culturas americanas precolombinas, tales como el mismo venado que da título a la obra y que encierra en su significado las claves de la interpretación y sentido desde su título hasta su contenido. Se ha intentado hacer un primer acercamiento o lectura interpretativa de la obra desde la Semiótica intertextual que, tal como se señaló en el segundo capítulo de este trabajo, atribuye una función activa del interpretante de la obra quien descubre, en todo caso, la posibilidad de asociación de los referentes intertextuales en la obra.

Cabe señalar que esta propuesta de análisis es compleja dado que toda obra incluye un número no cuantificable de hipotextos; en este sentido el análisis realizado constituye en sí mismo una posibilidad de análisis e interpretación que, de ninguna manera, agota otras posibilidades de lectura y análisis ni tampoco intenta reducir su simbolismo con la identificación de los hipotextos que han sido detectados en la obra.

En el sentido de la capacidad del interpretante, planteado desde la intertextualidad, el análisis se ha enfocado por una parte en el hipotexto de la conquista de América, idea original que motivó la escritura de la obra; luego se ha enfocado en la identificación de otro tipo de hipotextos, algunos de carácter mítico de las culturas americanas, principalmente, que han sido resignificados en el relato literario, tanto en los personajes como en las alegorías de la naturaleza y también en la toponimia, ficticia, establecida por la autora.

Es importante mencionar que la obra revaloriza la función de la oralidad de las culturas, especialmente de las americanas en donde la palabra guarda la memoria de los pueblos y tiene la capacidad de explicar la realidad de manera no racionalizada, aquí la ficción tiene un papel fundante. Desde este punto de vista, el contenido de la obra ratifica la intención de la autora de crear una épica fantástica desde el sur, tal como se mencionó en el primer capítulo, como un locus de enunciación autónomo en el cual resta mucho por explorar y producir en términos literarios. Esta óptica y tipo de obras de Literatura Juvenil deben ser abiertos como espacios de debate, análisis académicos y escritura literaria. En relación con el pasado o el relato mítico, el género propicio es la literatura y la épica fantástica, tal como se ha analizado en el capítulo II.

RECOMENDACIONES

Se recomienda, en primer lugar, que la obra *Los días del Venado* y *La Saga de los Confines* sea considerada en el currículo de asignaturas de literatura, en donde se las puede abordar con los enfoques de la LIJ y desde la épica fantástica. Este último es un género que da lugar no sólo al entretenimiento de los lectores juveniles sino también a su capacidad de simbolización de la vida; así, por ejemplo, los Lulus, Cucub, los magos de la tierra, los llamellos, Kupuka, Kush, Dulkancellin remiten a un mundo paralelo en donde también se pone en juego un tipo de ética alrededor de los valores de la vida y la posibilidad de generar una crisis, como actitud en los lectores, respecto a las relaciones de poder, la ambición que dan lugar en el mundo a las luchas entre el bien y el mal.

Se recomienda también fortalecer a la Literatura Infantil y Juvenil como género literario con características propias, a través de la promoción de programas de estudio y de reflexiones en foros y encuentros académicos en nuestro medio, con la participación de especialistas en el campo, escritores y escritoras de este género y públicos de lectores infantiles y juveniles.

Es importante, además, difundir, entre los jóvenes y los niños, lecturas paratextuales para fomentar la lectura entre ellos, en vista de la invasión de la imagen como punto central de la sociedad contemporánea, utilizando estrategias que fusionen el texto y los códigos visuales, sin que la literatura pierda su calidad estética, así como su calidez.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ayala, R. (2012). *Mitos y leyendas de los Mayas*. España: Ed. Olimpo
- Bachelard, G. (1993). *El agua y los sueños*. México: ed. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio*. México: ed. Fondo de Cultura Económica
- Bachelard, G. (1993). *El derecho de soñar*. México: ed. Fondo de Cultura Económica
- Baldovinos, R. (2006). La novela épica. Nacionalismo carismático y vanguardia en América Latina, en línea: pdf.
- Bodoc, L. (2011). *Los días del Venado. La Saga de los confines 1*, Colombia: ed. SUMA
- Bodoc, L. (2014). "La literatura para niños y jóvenes: una ciudad llena de puentes". I Congreso de Literatura Infantil y Juvenil, publicado 3 de septiembre de 2014. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9jSCHzOFkU>
- Bravo, L. (2013). *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y juvenil del Ecuador*. Loja: UTPL.
- Bodoc, L. (s.f.). Tres veces lo siento. (Inédito), en pdf.
- Cabrera, P. (2011). *Historia Cultural de la Infancia y la Juventud*. Guía Didáctica. Módulo II. Loja: UTPL
- Casanueva, M. (2008). "El texto literario y el receptor juvenil". En: TABANQUE Revista Pedagógica 21. Universidad de Valladolid. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3002624>
- Cassirer, E. (1993). *Antropología filosófica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Editorial Síntesis
- Campa de la, R. (1999). *América Latina y sus comunidades discursivas*, Caracas: ed. Fundación CERLAG-UASB
- Chávez, J.M. (2012). *Los significados del Venado Sol en la cosmovisión maya, un atisbo a la mitología y la historia oral mayance*. Recuperado de: <http://a7.com.mx/cultura/arqueologia/13327-publican-libro-sobre-mitos-del-venado-entre-los-mayas.html>
- Colección Literatura Latinoamericana, *Visión de los vencidos*. Cuba: Casa de las Américas, s.f.
- Difabio, E. (2002). *Lectura intercultural de 'Los días del venado' de Liliana Bodoc*. Recuperado de: <http://bdigital.uncu.edu.ar/2714>
- Dulkancellin. Ilustraciones de La Saga de los Confines. Recuperado de: www.taringa.net/posts/arte/15318519
- Dumézil, G. (1970). *Del mito a la novela*. México: ed. Fondo de Cultura Económica

- García, G. (2011). *Mitos, viajes y héroes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garza de la, M. (2008), *El legado escrito de los mayas*. México: ed. Fondo de Cultura Económica.
- García-Romeu, J. (s.f.) *Fantasía heroica y construcción ficción de mitos: La Saga de Los Confines de Liliana Bodoc*. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/fantasia-heroica-y-construccion-ficcional-de-mitos-la-saga-de-los-confines-de-liliana-bodoc-0/>
- Elderedge, G. (2011). *Seminario de Grado II, Maestría Literatura Infantil y Juvenil, UTPL*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja
- Eldredge, G. y Monteverde, M. (2011). *Seminario de Grado III, Maestría en Literatura Infantil y Juvenil UTPL*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito*. España: ed. PAIDÓS
- Entrevista Alicia Mariño habla sobre Literatura Fantástica. Biblioteca del Instituto Cervantes de Dublin. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=TJPrrGrbiYA>, actualizado el 27 de abril de 2011
- Entrevista a Miriam Merchán, 15 febrero de 2014. Quito
- Entrevista a Liliana Bodoc (2003). "La saga de los confines", publicada en: *Barataria. Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil*. Grupo Editorial Norma, V.1. No 1.
- Entrevista: Liliana Bodoc El País, Sábado, 19 de agosto de 2006.
- Entrevista a Liliana Bodoc* (2010). En: *Obra en Construcción: Liliana Bodoc. Audiovideoteca de Escritores*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=iwdXielNWxM>
- Entrevista de Silvia Hopenhagn a Liliana Bodoc, *Ciclo La ficción y sus hacedores*, Fondo Nacional de las Artes, 7 de mayo de 2008, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OAsDRfOdzGM>
- Genett, G. (1989). *PALIMPSESTOS. La literatura en segundo grado*. Madrid: ed. Taurus.
- Genette, G. (1997). La Literatura a la segunda potencia, en: *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana:ed. UNEAC
- Genette, G. (2000). *Umbrales*. México: Siglo XXI
- Guenón, R. (2001). *La crisis del mundo moderno*. España: PAIDÓS
- Gómez, F. (1994). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF
- Guzmán-Roca, L. (2007). *Maya. Mitología*. Argentina: ed. Gradifco
- Hanán Díaz, F. (2009). *Leer y mirar el libro álbum ¿un género en construcción?*. Colombia: Grupo Editorial Norma.

Hanán D., F. (2012), *Análisis de Obras Contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: UTPL.

La entrevista. Liliana Bodoc. Guía de Lectura. (2012). Buenos Aires: Alfaguara Juvenil.

Recuperado de:

Liliana Bodoc Biografía. Autovideoteca de Buenos Aires Literatura. Recuperado de: <http://www.audiovideotecaba.gov.ar/>).

Liliana Bodoc. Breve biografía. El tiempo de los confines. El tiempo de los confines. Recuperado de: <http://www.bancodellibro.org.ve/pdf/BL-Enlace13web.pdf>

Liliana Bodoc. *Congreso Nacional de Literatura Infantil y Juvenil*. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=N-fY2SiasjQ>

Liliana Bodoc en el *Encuentro Internacional de Literatura Fantástica 2014*, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yaDEBpuYsGA>

Kenny, G. (2014). *El arte de los confines*. Textos, ilustraciones y dibujos de la Saga de los Confines. Recuperado de: <http://elartedelosconfines.blogspot.com/search/label/Husihuilkes>

Kristeva, J. (1974). *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen

Kuramochi, Y. (1997). *Cultura Mapuche. Relatos, rituales y ceremonias*. Quito: ABYA-YALA

Lotman, Y. (1998). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Akal

Literatura maya, en: <http://iberoamericanaliteratura.files.wordpress.com/2012/07/cl057.pdf>

Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil: N° 52 | RESEÑAS DE LIBROS | 30 de mayo de 2001. Recuperado de: <http://www.imaginaria.com.ar/05/2/venado2.htm>

Los días del Venado ilustrado (2012). Recuperado de: <http://nuestros-escritos.blogspot.com/2012/07/los-dias-del-venado-ilustrado.html>

Montolú, M. (1967). *Algunos aspectos del venado en la religión de los Mayas de Yucatán*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. Recuperado de: www.journals.unam.mx/index.php/ecm/article/view/35830

Mora, E. (2011). "La magia en la épica fantástica. Los brujos y los magos, ¿un camino de sabiduría?". En: *Revista DIGILENGUAS* no 10. Departamento Editorial-Facultad de Lenguas. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. publicaciones.fl.unc.edu.ar/sites/publicaciones.fl.../DigilenguasN10.pdf

Nobile, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Ediciones Morata.

S/A, (2005). *Mitología Americana*. Madrid: LIBSA

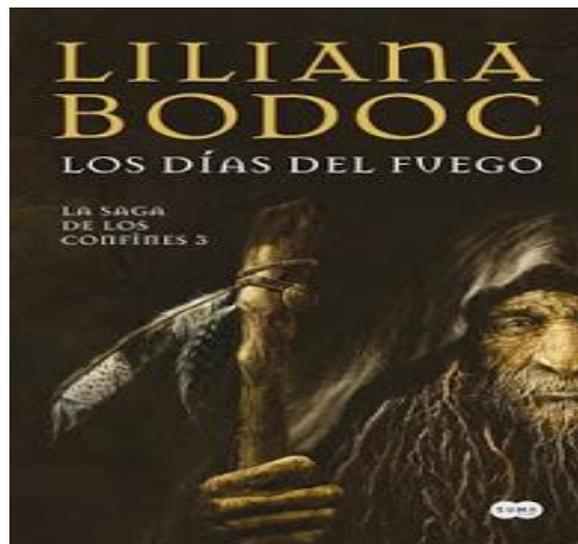
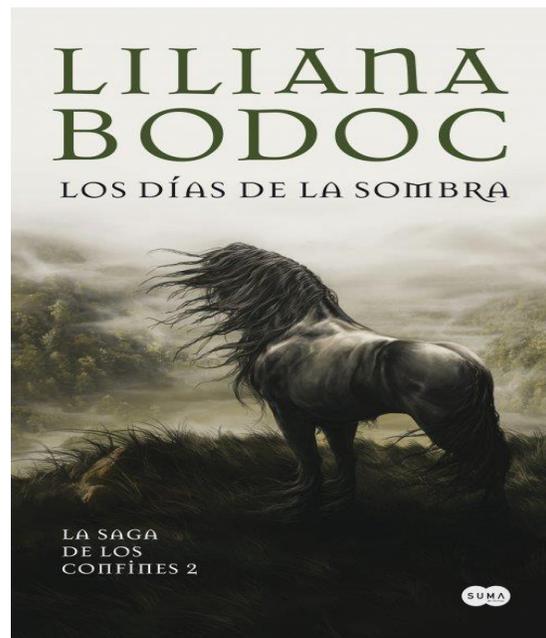
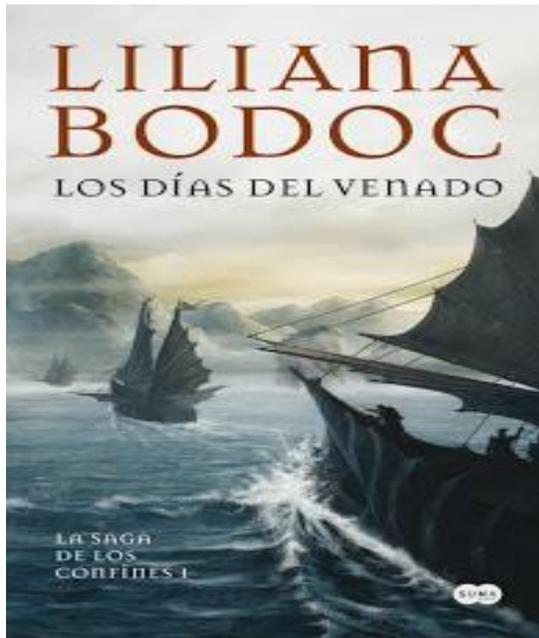
- Oberti, L. (2002). *Géneros literarios, composición, estilo y contextos*. Buenos Aires: ed. Longseller
- Ochoa, L. (2015). *Configuraciones del viajero narrador en Odiseo y Cucub*. Recuperado de: literaturaviajeyuotpia.blogspot.com
- Peña, M. (2010). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*, Maestría de Literatura Infantil y Juvenil UTPL. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja
- Pérez, B. (2008). *América Precolombina, El despertar de los testigos mudos*. España: Edimat libros
- Pulido, B. (2006). *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México: UNAM, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- Raimondo, E. (2001-2002). "Lectura intercultural de *Los días del venado de Liliana Bodoc*", Piedra y Canto. Cuadernos del CELIM. Número 7-8, en pdf.
- Rodríguez Castelo, H. (1981). *Claves y secretos de la Literatura Infantil y juvenil. (Poética, estética, retórica y ética)*. Otavalo: ed. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Rodríguez Castelo, H. (1982). *Claves para la lectura infantil y juvenil*. Ambato: editorial destino
- Rodríguez Castelo, H. (2007). *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil*. Quito: ed. Colección Luna de papel. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura
- Rodríguez Castelo, H. (2011). *Análisis de las obras Clásicas de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: UTPL
- Ruprecht, H. (1997). "Intertextualidad". En: Navarro, D., *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Criterios: La Habana
- Segovia, C. (s.f.) *El tiempo de los Confines*. (enpdf) ...
- Spence, L. (2012). *Mitos y Leyendas. Incas, Mayas y Aztecas*, España: Edimat libros
- Spence, L. (2012). *Mitos y Leyendas. Introducción a la mitología*, España, Edimat libros
- Sulla, E. (1996). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, CRÍTICA.
- Tacca, O. (1978). *Las voces de la novela*, Madrid: Editorial Gredos
- Tacca, O. (1985). *El estilo indirecto y las maneras de narrar*. Buenos Aires: ed. Kapelusz
- Todorov, T. (2013). *La conquista de américa*. México: Siglo XXI
- Trailer del libro "Los días del venado". Recuperado en youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xaMCYYRSFik>
- Universidad Técnica Particular Loja (2013), *Guía Didáctica, Maestría Literatura Infantil y Juvenil, Módulo I, Análisis de Obras Contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja.

Vilanova, A. (1993). *Motivo Clásico y novela latinoamericana. (El viaje al averno en Adán Buenos Aires, Pedro Páramo y Cubagua)*. Venezuela:Editorial Venezolana

Villalobos, I. (2003). *La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes*. En Revista Filosofía Universidad de Costa Rica, XLI (103), 137-145. Recuperado de:
www.inif.ucr.ac.cr/.

ANEXOS

ANEXO 1 Portadas de la trilogía de *La Saga de los Confines*



Fuente: Ilustraciones de Gonzalo Kenny. Recuperado de:
<http://elartedelosconfines.blogspot.com/p/imagenes.html>

ANEXO 2 Ilustraciones de personajes femeninos



VIEJA KUSH



WILKILEN



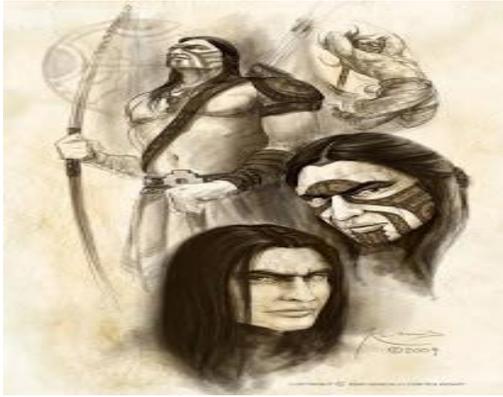
KUY KUYEN



NAKIN DE LOS
BUHOS

Fuente: Ilustraciones de Gonzalo Kenny. Recuperado de:
<http://elartedelosconfines.blogspot.com/p/imagenes.html>

ANEXO 3 Ilustraciones de personajes masculinos de las Tierras Fértiles



DULKANCELLIN



HUSIWILKES



KUPUKA



MOLITZMÓS

Fuente: Ilustraciones de Gonzalo Kenny. Recuperado de:
<http://elartedelosconfines.blogspot.com/p/imagenes.html>

ANEXO 4 Ilustración de Drimus: personaje de las Tierras Antiguas



Fuente: Ilustraciones de Gonzalo Kenny. Recuperado de:
<http://elartedelosconfines.blogspot.com/p/imagenes.html>

ANEXO 5 Ilustraciones de seres mágicos de las Tierras Fértiles



LULUS



BRUJO DE LOS
CONFINES

Fuente: Ilustraciones de Gonzalo Kenny. Recuperado de:
<http://elartedelosconfines.blogspot.com/p/imagenes.html>

ÁNEXO 6 Ilustraciones de seres de las Tierras Fértiles

