

Narraciones míticas en México y Panamá

El duende como personaje

Dalia Peña Trujillo
(Universidad de Panamá, República de Panamá)

Olivia Morán Nuñez
(Universidad de Panamá, República de Panamá)

Silvia Quezada Camberos
(Universidad de Guadalajara, México)

Edgar Leandro Jiménez
(Universidad de Guadalajara, México)

Abstract We have approached two Spanish American women narrators through an exercise in comparative literature, thanks to a short story and a story. They are Rosa Quirós – Panamanian – and Elena Garro – Mexican –, who share their penchant for folk, through myth and superstition that, in various areas of the world, consider the figure of the trolls. We approach mythology using psychoanalysis and anthropology, axis of both narrative pieces. This applied to *The troll* by Elena Garro and *The castle of the troll* by Rosa Quirós.

Sumario 1 Introducción. – 2 Las escritoras. – 3 ¿Cómo son los textos?. – 4 Aproximación teórica al mito. – 5 La metodología. – 6 Resultados. – 6.1 Signos, símbolos y estrategias discursivas. – 6.2 Categorización de los duendes según el cuento de Elena Garro y el relato de Rosa Quirós. – 7 Conclusiones

Keywords Rosa Quirós. Elena Garro. Myths. Narrative genres. Trolls. Spanish American literature.

1 Introducción

Los duendes son protagonistas en abundantes obras de la literatura universal. Este estudio particulariza dos textos narrativos: Un cuento y un relato. El cuento intitulado «El duende», se debe a la pluma de la mexicana Elena Garro y el relato, «El castillo de los duendes», a la escritora panameña Rosa Quirós. De los duendes se dice que son figuras con una estructura humanoide y diferentes manifestaciones conductuales. Su presencia en el mundo es referida en el libro *La vida secreta de las plantas* aludiendo a seres cósmicos populares antes de Cristo y que, como las hadas, fueron estudiados por los clarividentes celtas y estimados por científicos del mundo vegetal (Tompkins, Bird 1977, p. 15).

Hacer el análisis de los textos narrativos solicita una ampliación acerca de las cosas que se saben de estos seres míticos, lo que conduce hacia las páginas de los diccionarios de símbolos, libros de psicoanálisis y de antropología, sin desdeñar las fuentes literarias, donde se advierte una creencia sorprendente pues remite a palabras confiables en la historia de los conocimientos científicos, como son las del médico Paracelso. Lo primero ha sido tratar de ubicar a estos seres en una apariencia física, a pesar de la invisibilidad atribuida por algunos, opinión contra la que hay pareceres antagónicos, más con quienes aseguran haberles fotografiado y hasta tomado videos.

De creer o no creer en los duendes no trata este artículo. Sin embargo, no se desconoce lo publicado por medio de las redes en torno a categorías, variedades, modos de ser, apariencias y hasta funciones, entre las cuales consideramos el gusto de estos entes por la naturaleza y la protección que procuran al ambiente, como parece desprenderse de la disertación brindada por David Figueroa Serrano en el Primer Coloquio sobre Cosmovisión Indígena, celebrado en Puebla en marzo de 2008. Figueroa Serrano suministra valiosa información acerca de la tradición oral de los nahuas, donde ocupan lugar las historias de duendes y la influencia de los *chanes*, entidades anímicas del monte y los ríos, que dan abundancia a cambio de alguna ofrenda. Tal creencia hoy no es compartida por todos, pues no faltan quienes conciben al *chaneque* como un ser que mantiene relaciones satánicas y es maldito.

Las lecturas acerca de estas tradiciones, supersticiones o creencias con valor testimonial, siembran dudas para escribir este artículo, pues no se sustrae que el análisis de los cuentos y el posterior enfoque ha de tener un tratamiento destinado a un artículo científico; pero lo científico en estos casos, no ha de partir de la veracidad o comprobación de hechos tan frágiles, sino de cómo se asuma el enfoque del tema en las ciencias del lenguaje. Hay cosas inexplicables en un momento, pero andando el tiempo pueden lograr su desentrañamiento cuando la ciencia avance, como aquellas que regocijarían el corazón de Julio Verne si hoy pudiera desplazarse por espacios soñados e imaginados desde la Tierra a la Luna y avanzar 20,000 leguas sumergido en los mares.

2 Las escritoras

Elena Garro nació en Puebla en la segunda década del siglo XX. Llegó, pues, a un entorno lleno de mitos. Hasta donde sus críticos comentan, fue un ambiente alegre, pleno de amor, feliz, cara contraria a la de Cuernavaca, donde terminó su paso por este mundo. De acuerdo con sus biógrafos, mantuvo con su hija una estrecha relación que desarrolló entre ambas fuerte dependencia, caracterizada por sentimientos de animadversión ha-

cia Octavio Paz, su esposo por más de veintidós años y padre de su única hija: Helena Paz Garro.

Su vida fue un constante vaivén entre sentimientos opuestos: Amor-odio, lisonjas-críticas, amigos-soledad, valor-miedo, a pesar de la vida aparentemente regalada que la hizo transitar por grandes ciudades y relacionarse con distinguidas figuras de la cultura y la política. Quizás por todas estas circunstancias y por la cercanía a Octavio Paz, se convirtió en reconocida escritora que abordó diversos géneros literarios. Sobresalen el teatro y los géneros narrativos, entre los cuales citamos el cuento «El duende», tomado del libro *La semana de colores* (1963).

El citado cuento de Elena Garro tiene su espejo en un relato de la panameña Rosa Quirós, inscrito en la colección de textos narrativos intitulado *Florechillas de montaña*, muestra de variadísimos títulos como múltiples son las intenciones que los animan, casi todos, eso sí, insertos en su propósito de difundir temas inherentes a la identidad del panameño a través de sus costumbres, su folklore y sus recuerdos.

Rosa Quirós fue una maestra cuya labor se desarrolló con mucho éxito en los jardines de infantes, donde demostró gran capacidad para tratar a los niños y orientarlos con claras lecciones de responsabilidad, sencillez, patria y fe, afianzada en la religión católica. La escritora panameña dejó una producción de poemas y piezas narrativas que pertenecen al renglón de las literaturas marginales de Hispanoamérica. Esto no le resta méritos porque es tal vez el resultado de las mismas condiciones de Panamá, en cuanto a la empresa editorial y la difusión de las creaciones nacionales. Sus obras la revelan como una gran lectora; confirman que sus ojos pasaron por las obras de los clásicos grecolatinos y por las corrientes literarias de su época.

Como Elena Garro, también supo de la circunstancia matrimonial, procreó seis hijos, cinco de los cuales fallecieron a los pocos días o meses de su nacimiento. Uno logró superar las condiciones de salud propias de Panamá allá por los años treinta y fue luego el doctor Frank Martin, casado con Ana María Pérez, unión conyugal que dio a su madre la felicidad de seis nietas. El matrimonio de Rosa, igual que el de Elena Garro, se deshizo, pero ello jamás fue una barrera en el amor y el respeto del hijo para con su padre. Rosa fue una mujer piadosa, sencilla a quien todos sus alumnos aprendieron a llamar con el familiar tratamiento de tía.

Vistas las biografías de las dos escritoras comprendemos que tienen rasgos en común: Un solo hijo, un matrimonio deshecho y su amor por las letras.

3 ¿Cómo son los textos?

La búsqueda del tema del mito como tópico para comparar dos piezas dio como resultado el hallazgo de una lectura para mentes formadas

(«El duende») no influidas por la superstición y el miedo, y otro escrito con un discurso ingenuo («El castillo de los duendes»). La crítica literaria ha planteado sustantivas opiniones con relación a las historias cuyo protagonismo está formado por hermanas, casi siempre cuando se trata de un par de ellas. En algunos casos, las características de cada miembro de la pareja son opuestas, supuestamente incompatibles, pero en el fondo complementarias. En estos casos, pudiera pensarse que tales personajes representan la lucha entre el ello, el yo y el superyó y que los deseos que exhiben están en realidad presentes en ambos, luchando por expresarse o por reprimirse. Es pertinente mencionar que el cuento más antiguo con dos protagonistas hermanos, de acuerdo con Bruno Bettelheim procede de una época anterior a Cristo (Bettelheim 1990, p. 129).

Los textos elegidos aparentan ser diametralmente opuestos en atención al punto de vista que ambas escritoras eligieron para acercarse al tema de los duendes, a pesar de las coincidencias en cuanto a los lugares que la tradición reconoce como de su gusto para fijar en ellos su morada. En el cuento de Elena Garro los duendes son símbolo de la muerte y seres cuya presencia comparten quienes han traspasado las fronteras de este mundo hacia otra dimensión, «a un orden diferente», un «abismo por el cual Leli (una de las protagonistas) iría descendiendo por los siglos de los siglos, con la cabeza hacia abajo, en una caída sin fin dentro del pozo negro que era la muerte» (Garro 2006, p. 99).

En el relato de Rosa Quirós, los duendes son seres que pueden ocasionar estados anímicos colindantes con algunas manifestaciones del miedo y ser, tal vez, protectores de la naturaleza de cuyo cuidado los humanos deben ocuparse.

4 Aproximación teórica al mito

Leszek Kolakowski plantea en su libro *La presencia del mito*, que la construcción de este se encuentra en la base de los valores nacidos de un determinado grupo social. El enfoque, fuertemente antropológico, se orienta hacia la filosofía de la cultura y cobra particular interés al pensar en la mitología que se ocupa del duende, pues coloca su existencia como una creación cultural, es decir, no cuestiona su existencia real, sino que lo asimila como producto fundado en la creencia colectiva. El duende aparece en los textos orales y escritos como propuesta de realidad, aunque no sea compartida de manera unánime en el campo de la cultura, si es reconocible el hecho de algunos que tachan de ignorantes a quienes no dudan de su existencia. En materia de literatura no existen sabios ni ignorantes, solo lectores atentos a la teoría de la recepción. Se traen a colación palabras de Edelweis Serra quien en su libro *Tipología del cuento literario* dedica importantes páginas a los cuentos de naturaleza fantástica y hace

una clasificación que un artículo como este no puede desconocer, porque parte, como ella dice, del binomio ordinario/extraordinario. Serra escribe:

Aun cuando la razón y el poder relacionarse con el mundo exterior puedan explicar ciertos fenómenos extranormales, sabido es que el cuento es un arte, un arte de la imaginación y del lenguaje fundante, y testigo de nuevas y desconocidas dimensiones de lo real; esto es cuanto importa, lejos de comprobaciones cuánticas o exactas, pues otro es el *quid* de las verdades creadas por la fantasía poética: todo es posible en su ámbito. (Serra 1978, p. 113)

Por otra parte, sabido es el planteamiento de Sigmund Freud acerca de las estructuras básicas de la psique: Ego, Yo y Superyó. El primero, en el plano de lo inconsciente y los otros dos en el plano de lo consciente. En el ego reposan los deseos inconscientes. El yo es la realidad consciente y el superyó, las normas sociales. Los mitos están en el inconsciente. Para Freud, son parecidos a los sueños en tanto reflejan sentimientos, deseos, impulsos inconscientes. En psicología, es el psicoanálisis la corriente que ha estudiado el mito.

También dentro del psicoanálisis están las opiniones de Jung acerca de los mitos, pero este autor los ve como parte de la herencia colectiva, por lo que habla de arquetipos de los cuales no se puede evadir el tratamiento porque son propios de nuestra naturaleza; han pasado a ser parte de la humanidad a través del proceso evolutivo de la especie. En una corriente u otra, igual que en todas las aproximaciones al tema de los mitos, como la filosófica y la antropológica, el mito corresponde al ámbito de lo simbólico.

Aquí descansa la razón por la que Carlos Blanco Aguinaga (1975) señala que los mitos han sido operantes a lo largo de la historia. Es que el mito tiene una función social según el grupo, el lugar y la época en que surge, pero, como también dice el mismo autor, los mitos deben ser sometidos a un proceso permanente de desmitificación, a través del raciocinio. Irán surgiendo nuevas situaciones y también nuevos mitos, idea que se refuerza con la siguiente cita de Leszek Kolakowski:

Presente está, sencillamente, la necesidad de disponer de un instrumento de pensamiento que esté dirigido a la *existencia* en sentido incondicionado (es decir, una existencia que no sea reducible a la pertenencia a una clase) y toda satisfacción de esa necesidad es un trabajo formador de mitos. (Kolakowski 1990, p. 27)

Para el análisis de los cuentos propuestos y en particular «El duende» de Elena Garro es recomendable abordar al trastorno psicótico compartido, perturbación en la cual dos o más personas conllevan los mismos delirios y alucinaciones. En general una de las dos personas tiene un trastorno psi-

cótico, y la otra una personalidad dependiente y se aferra al individuo, en este caso, psicótico, teniendo una estrecha relación. El estereotipo indica que la persona inducida usualmente tiene cierto nivel de retraso mental o alguna discapacidad que le hace dependiente de la persona psicótica. Sin embargo, este patrón ya no es tan claro e incluso la persona puede sucumbir ante las ideas delirantes de su pareja hasta cuando mantiene una vida social relativamente activa. Esto ha llevado a plantear la hipótesis de que la persona sana prefiere (evidentemente este proceso transcurre por debajo del nivel de conciencia) aceptar las ideas delirantes y descabelladas de su compañero antes que perder una relación que le reporta una gran satisfacción emocional. Por supuesto, esta aceptación implica una identificación desde el punto de vista emocional y cognitivo.

A pesar de que Kolakowsky considera que el tratamiento del mito es difícil de aprender en el arte, se decidió con un aliento crítico auscultar lo propuesto por el arte narrativo de dos escritoras hispanoamericanas, porque las obras de las que se ocupa este texto proponen el estudio de una escala de valores que pueden tener asidero en las creencias colectivas y en la fe católica, según revelan algunos indicadores de las dos obras analizadas.

El cultivo del mito como sustrato literario circula en los recovecos del tiempo. Y es que según Kolakowski el mito no desconoce ni la ciencia, ni la axilología, ni la lógica, ni el amor. La sabiduría que aportan los mitos quizá no sea fuente de conocimientos pero le hablan al lenguaje de las emociones porque los valores y antivalores que pueden ser rescatados como ideas tangibles (obediencia, el abuso de autoridad, el respeto, el egoísmo, la mezquindad) «no agregan nada al teorema de Pitágoras, como afirma Sábato. Pero también es evidente que la razón es ciega para los valores; y no es mediante la razón que valoramos un paisaje o, una estatua o un amor». (Sábato 1987, pp. 22-23). Los mitos parten de hechos ciertos, son saberes (Kolakowski 1990). Este mitólogo reconoce que los mitos no están ceñidos al marco de la ciencia, pero insiste en que eso no les resta valía puesto que todos los materiales en que enraíza la conciencia mítica, son en consecuencia actos de afirmación de valores.

5 La metodología

Este trabajo de investigación elaboró una taxonomía relacionada con el tipo de duendes presentados en el cuento de Elena Garro y el relato de Rosa Quirós. Los duendes pueden ser, desde el punto de vista moral: a) engañosos, dado que buscan personas ingenuas y tienen predilección por los niños, para hacerse de bienes o llevar a cabo sus planes, incluso llevarlas a la muerte; b) temperamentales, puesto que actúan de acuerdo a su estado de ánimo o las circunstancias del clima, lo visual, o cualquier factor que les incite cambios en su carácter; c) ambiciosos,

se sienten dueños del espacio que habitan y todos sus objetos; d) organizados, actúan basados en una jerarquía, hay un jefe al cual seguir y obedecer; e) silvestres, dado que viven en jardines o parajes llenos de verdor. Desde el enfoque físico: a) son pequeños; b) tienen los cabellos dorados; c) los pies chiquitos.

El seguimiento de cada una de estas clasificaciones permitió ver con claridad la función de los duendes en las narraciones, las cuales se unieron a la luz de la teoría enunciada en el apartado correspondiente, sin dejar de lado la temática central de cada uno de los textos, puesto que el asunto es clave para la interpretación. Las deducciones del análisis se presentan del modo siguiente.

6 Resultados

El tema de «El duende» de Elena Garro revela la angustia existencial ante la muerte. En «El castillo de los duendes», el tema reside en la prevención del peligro al que se exponen los niños si se retiran hacia parajes solitarios. La descripción física en «El duende» no se ofrece, pero sí se dice es el dueño del jardín, se cree el dueño de todo, usa un gorro rojo es y muy amigo de una niña muerta (Eva). En «El castillo de los duendes» los pequeños seres danzan por el monte de modo ligero y son temperamentales. En ambos textos gustan de la traición y el engaño.

Las protagonistas, en el cuento de Elena Garro, entablan relación con los entes silvestres; no es así en el de Rosa Quirós. En el primer cuento citado hay un duende y tres niñas que son arrastradas por el duende hacia la muerte. En el segundo, hay dos protagonistas y una narración enmarcada. Es relevante mencionar que los duendes sólo son vistos por la lavandera, quien lleva la narración secundaria.

El tiempo en el que se desarrollan las historias es diurno, húmedo y caluroso y en ambas el sol se detiene en la mitad del cielo. El discurso pertenece al siglo XX, así como el ambiente socio-histórico. En cuanto al espacio, en «El duende» es el patio de una casa familiar, con helechos y un pozo secreto rodeado de vegetación. En «El castillo», la historia ocurre en una quebrada con abundantes helechos y flores de duende; se trata de un sitio muy soleado con una piedra que simula un castillo.

6.1 Signos, símbolos y estrategias discursivas

«El castillo de los duendes»

- Inicia con una exclamación de tono hiperbólico porque el personaje que abre el texto, se sirve de un colectivo del habla panameña, colectivo que expresa grado superlativo, que está implícito (montaña)

y revela el asombro de la niña por la naturaleza en la que hay abundancia de flores.

- Al asombro de la niña causado por la riqueza natural hay que adicionar que en la voz de la narradora figura otro panameñismo que conduce a la abundancia, porque habla de quebrada cuajada de helechos y de flor de duende.
- El narrador es el que se expresa con voz culta sin desestimar los modos del habla propios de la lengua coloquial (cuando un panameño dice cuajado de, está indicando abundancia).
- En otras palabras, desde que el texto inicia, sitúa a los lectores en el ambiente mítico que informa acerca de la existencia de los duendes.
- El pensamiento de la Niña - interlocutora de la lavandera - no revela miedo.
- El tratamiento de Niña usado por la lavandera para con su interlocutora, insinúa o despierta duda en cuanto a la edad: estamos con una niña o frente a una persona de cierta posición social, capaz de manejar un lenguaje que no es propio del habla infantil. Aspecto que puede ser una falla procedimental de la escritora... Sin embargo, el tratamiento de señora a la lavandera, parece indicar que se trata de una niña con un nivel de educación que le indica el respeto a las personas mayores.
- Intertextualidad, que hace alusión a la fe.

En ambos textos está presente el mito judeocristiano que orienta hacia la fe religiosa católica. En «El castillo de los duendes», la expresión Ave María y en Elena Garro la alusión al libro del Génesis en el que se plantea el pecado por la muerte que un hermano le propina al otro. Además se menciona el término letanía y se verifica el hecho del choque entre la fe y la superstición, cultura y bajo nivel educativo.

6.2 Categorización de los duendes según el cuento de Elena Garro y el relato de Rosa Quirós

Elena Garro en «El duende», desde el párrafo inicial del cuento, al valerse del libro del Génesis y de los Evangelios, exhibe conocimiento de las sagradas escrituras. Por un lado de la muerte de Cristo y por el otro, del drama del Paraíso donde por los consejos del maligno y la debilidad humana, el hombre conoce el pecado y sus consecuencias. Esta intertextualidad se corrobora de manera simbólica con la presencia del duende en el jardín de la casa, de la amistad que entabla con Estrellita y Eva, dos de las niñas de la familia, acostumbradas a jugar en su espacio doméstico. Las seduce hasta hacerlas contrariar los consejos del progenitor y llevarlas a comer del árbol prohibido, consecuencia de lo cual caminan hacia los predios de la muerte. Otras de las alusiones a la pérdida del paraíso es el nombre de Eva para una de las protagonistas y la muerte de la hermana provocada por la otra, como en el caso de Caín y Abel.

El espíritu del mal está representado por el duende dueño del jardín, figura que en las fábulas infantiles tiene tintes simpáticos pues se valen de recursos que generalmente los complace. Por eso, las hojas del árbol eran muy dulces, razón en la que se insiste, por tratarse de un sabor favorable para conquistar el paladar de las niñas.

Todo el cuento da la impresión de que los diferentes personajes que transitan en la historia han traspasado el umbral de la vida, para ir hacia el otro mundo «tan bonito como este» (Garro 2006, p. 99). Da la impresión, también, de que el cuento manifiesta la duda consciente acerca del misterio que sigue a la muerte porque, de pronto, el lector se confunde y no sabe si en realidad las niñas murieron o si superaron el efecto nocivo de las hojas envenenadas por el duende.

Elena Garro organiza su discurso mediante la estrategia de las inversiones en el tiempo, por aquello de que los acontecimientos con los que se inicia la narración parecen ser posteriores a los marcados por la presencia de Estrellita en el tejado, personaje con el que se cierra la historia total: «El duende se quitó el gorro rojo, se limpió el sudor de la frente con el dorso de la mano y del espacio libre de la teja levantada, miró con alivio a su única amiga: Estrellita Garro» (Garro 2006, p. 105). Y es que el tiempo como recurso narrativo no tiene por qué coincidir con los tiempos gramaticales. Una cosa son los tiempos de los verbos y otra los tiempos narrativos con los que se organiza un discurso literario preferido por la literatura narrativa, asunto abordado por Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov en el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (cfr. pp. 357-363) tema de otro artículo.

Aunque la existencia de los duendes no está científicamente confirmada, en tanto mito, hoy por hoy tienen cabida en el plano de la realidad y hasta es testimonial por parte de muchas personas. Pertenecen a la literatura

de tradición oral y sugieren temas y anécdotas que bien podrían ser registrados en las escalas del miedo.

Efectivamente, el marco de la investigación suscitó varias lecturas y detenido cuidado con la biografía de la escritora, de quien se presentían luces y sombras subliminalmente traspasadas al cuento, a través del mecanismo de defensa que el psicoanálisis llama proyección.

Sus biógrafos informan que hubo una vida, su vida, llena de dificultades. Acaso por eso Elena Garro decide en «El duende» sugerir cuán distinta sería la vida si el ser humano, lejos de debatirse entre rencores, maledicencias, soledad, miedos y desamor, lograra desenvolverse en un ambiente de paz, donde las relaciones entre hermanos, entre padres e hijos, entre cónyuges y ciudadanos, en términos generales, supieran poner en práctica valores que no vulneren la dignidad humana.

«El castillo de los duendes» no se aleja de estas intenciones. Variadas anécdotas se mueven como testimonio de la existencia de los duendes y convergen, de alguna manera, con lo expuesto por la voz narrativa en cuanto a que los duendes utilizan subterfugios para atraer a los niños y llevárselos. Tratando de explicar esto a la luz del psicoanálisis, el mito de los duendes que se llevan a los niños podría traducirse en comportamientos paidofílicos que por ser reprochables se cubren con un disfraz, para luego insertarse en el mundo consciente con la estrategia de que aquí no ha pasado nada, para ocultar sentimientos de vergüenza o de pudor por con aquellas acciones que romperían el equilibrio social.

El caso de Rosa Quirós, autora de «El castillo de los duendes», conduce hacia otro tipo de hechos. Sucede en un ambiente que propone vida y no muerte tal como es conocido el mito en las más viejas tradiciones transmitidas en la voz del abuelo, al que hace alusión la vieja lavandera cuando le explica a la Niña quiénes son los duendes. Dice lo siguiente: «Es cosa bonita verlos salir en fila larguísima del fondo del agua; se van agrupando hacia el bosquecito de flores; van danzando y se pierden entre el monte de manera muy ligera» (1963, p. 50). No descarta, sin embargo, que el estado de ánimo de los duendes es variable porque «cuando están de humor, enseñan una totumita de oro, que es la que usan para engañar a las pobres criaturitas» (1963, p. 50). Entonces, aun cuando los duendes vivan rodeados de flores y de helechos, aun cuando procuren para su solaz el ambiente umbrío de árboles corpulentos, pueden ocasionar expresiones de miedo y de inseguridad, por su tendencia a atraer a los niños y a veces, según los mitos refieren, ocultarlos o hacerlos desaparecer, para luego devolverlos en situaciones que verifican lo que el folklore cuenta.

«El castillo de los duendes» despega de una acción dialogística entre una mujer humilde lavandera que cumplía su oficio en un arroyo, ricamente decorado por helechos y flores de duende, con una niña a quien previene para que no las toque y evitar así que salgan los duendes. La

Niña, quizás por razones socioculturales, advierte a la lavandera que la existencia de los duendes no pasa de ser una superstición y recuerdos del pasado. La lavandera ripostó contra la «ciencia de ahora» (Quirós 1963, p. 48) que descarta lo viejo, atribuido a la falta de conocimientos y a la imaginación.

Ambos textos ponen de relieve la figura sobrenatural del duende pero, ni Elena Garro tuvo noticias de la obra panameña ni Rosa Quirós del cuento mexicano. Coinciden en los símbolos y en el peligro que estos representan. Para Elena Garro son las hojas, para Rosa Quirós las flores. En el cuento de Elena Garro quien advierte es otra niña - Estrellita la hermana de Eva y de Leli - y en el de Rosa Quirós, una trabajadora de labores domésticas, la lavandera. Ambas en un paisaje campestre, donde no falta el agua.

«El castillo de los duendes» estimula a los lectores a un viaje sobre las alas de la imaginación, pues hace suponer que los duendes habitan en grandes fortificaciones y si son comparados con las construcciones de los cuentos infantiles, se ha de pensar en altas torres, pasadizos secretos, gruesos y altos muros, castillos encantados, más para las hadas buenas que para los duendes inspiradores de sentimientos desagradables de acuerdo al folklore popular.

Al comparar un cuento con otro, se comprende que mientras el duende de Elena Garro requiere un lector culto, con una amplia visión de mundo y muchas lecturas previas, el de Rosa Quirós posee claras intenciones de hablar a los niños con su lenguaje y su mundo poblado de seres fantásticos e imaginarios, lo que pone de relieve la intención educativa propia de su magisterio en jardín de infantes y de su sólida formación religiosa.

En alguna parte se alude a una etapa de la vida de Elena Garro, niñez y adolescencia en el ambiente rural indígena, donde quizás bebió de la fuente mítica a través de la oralidad. Rosa Quirós también estuvo en contacto con el ambiente del campo durante sus primeros años dedicados al magisterio rural y pasó gran parte de su vida en Penonomé, pequeña comunidad donde conoció noches oscuras, ausencia de luz eléctrica y donde bebió agua de pozos que eran los que abastecían de este preciado líquido a toda la población. Por supuesto que su ambiente la nutrió de mitos y creencias entre los cuales figura el de los duendes.

Rosa Quirós toca el tema de los duendes pero con intenciones de no desviarse de lo que su producción literaria enfoca: Lo regional y sus raíces, como señal de identidad, porque el mito sale en auxilio del sentido que se busca para las vivencias cotidianas. Elena Garro se desplaza en esa misma órbita, desde el momento en que incluye nombres de pila de su propia familia y los vincula a la historia en las esferas de lo intemporal y otras dimensiones entre las que navegan los que están fuera de este mundo - Estrellita, su contacto y amistad con el duende, su capacidad para observar desde lo alto (el tejado que no es sino un símbolo de otro lugar al que los mortales no tienen acceso, libre de peligros incluido

el de una caída, porque el duende la sostiene). Es pertinente observar que el duende que vive en parajes solitarios, rodeado de naturaleza, en presencia del agua, que atrae a los niños, los invita a jugar y a veces los rapta, aparece en otros textos de la literatura panameña con otras intenciones y, por lo tanto, con otros símbolos. En *La isla mágica*, novela de Rogelio Sinán, el supuesto duende encubre un embarazo, un parto y el crecimiento de un niño que nació al margen de las relaciones amorosas permitidas en el campo de la cultura. Y como se había difundido la noticia del duende, las personas que se encontraban con el niño se asustaban. También hay un cuento, cuyo título pareciera cumplir la trilogía de Juan de la Cabada y Elena Garro, al menos en cuanto al título que también es «El duende», del escritor panameño Antonio Paredes Villegas, inserto en la colección *El duende y otros cuentos*, premio Miró de la sección cuento del año 1992, pero un duende que disfraza la reprochable conducta que encubre la adicción al alcohol y la desviación de la pedofilia. Da cuenta del mito en América, si se quiere ser específicos, y desde tiempos que parecieran ser la aurora de la cultura hispanoamericana, el *Popol Vuh*, texto que deifica al duende, como deificados son también «el tigre, la culebra y el cantil» (Recinos 2002, p. 101).

El final del texto de Rosa Quirós permite asociar sus palabras con los planteamientos de Cándido Pérez Gállego (1973) en el libro *Morfonovelística*, pues él se refiere al *cercos narrativo* y *cercos de la realidad* para indicar lo que sería el texto y el contexto. ¿En qué sentido? En que la acción narrada ocurre en un lugar específico de Penonomé, conocido con el nombre de Coralillo, en otros tiempos lleno de pozos y manantiales, de espesa vegetación, paisaje que influye en la lavandera y lleva su mente hacia lo misterioso y sobrenatural. Y es que «El Coralillo» es conocido en Penonomé como un sitio de leyenda en relación con la aparición de los duendes, tema tratado por Gil Blas Tejeira (2002) en «Los duendes del Coralillo».

En tiempos más recientes, Gabriel García Márquez alude a los duendes como seres que comparten el entorno familiar porque en nota de prensa intitulada «Frasas de la vida» escribió «siempre se nos dijo que cantar en la mesa espantaba a los duendes» (García Márquez 1993, p. 302) recurso de los mayores para enseñar normas de urbanidad que pedía la prudencia de respetar el momento de la reunión familiar en torno a la mesa; pero estos duendes, sin duda alguna no estaban en la categoría de los que suscitaban miedo.

7 Conclusiones

No es fácil analizar el mito del duende, porque el lector se ve entre dos corrientes. Una, es decidir si los duendes existen o no. Otra, es ubicar la razón de tal mito, es decir, desde un enfoque psicoanalítico, buscar qué

deseo, sentimiento, emoción o necesidad se expresa inconscientemente por medio del mito del duende. Tal duda entraña peligros. La primera opción, el peligro de intentar dar vida a algo que es simbólico. En otro sentido, el hecho de que lo simbólico no puede analizarse en términos conceptuales, porque el pensamiento conceptual es de naturaleza distinta al pensamiento simbólico. Si el mito del duende adquiriera realidad concreta, dejaría de ser mito.

La segunda alternativa llevaría a la misma encrucijada. Si se lleva al plano consciente aquello que desde el inconsciente da lugar al mito del duende, también dejaría de ser mito, siempre desde el enfoque psicoanalítico, por supuesto, porque es el ser consciente lo que da lugar al mito.

Tal vez, pudiera decirse que el mito de los duendes es una variante del mito de la existencia de seres sobrenaturales. Y si se toman en cuenta los diversos tipos de duendes y las también diversas funciones de estos, se pudiera pensar que unos sirven para prevenir el acceso a situaciones, a cosas o actividades potencialmente peligrosas (no comas de tal planta porque recibirás un castigo del duende que es protector de esa planta) o porque se trata de una experiencia que debes evitar. Echando mano otra vez del psicoanálisis, porque esa experiencia, si bien produce un placer, es un placer no aceptado socialmente.

Lo cierto es que el duende existe porque todo lo que es creación cultural tiene asidero en el plano de la realidad, aunque su ámbito sea el imaginario y las estructuras mentales. Por alguna razón, hay quienes lo confunden y a la hora de validar la estructura narrativa, lo que para unos es mito, para otros es leyenda. Se dice que a veces se dejan contemplar y que a veces son invisibles para los hombres pero no para los animales y los niños. Puede constatarse que en el de Garro, el duende es amigo de una niña y que en el de Rosa Quirós cabe la posibilidad de que sean vistos si se altera el orden establecido por ellos en relación con la naturaleza no tocar las flores, porque en sus varios rostros pueden según sus intenciones al aparecer, ser juguetones, virtuosos, viciosos, amigos o adversarios del hombre. Serra distinguió en lo extraordinario a los hiperbólicos, los extrasensoriales, los extralógicos y los sobrenaturales; sitio donde tienen espacio las creaciones de Elena Garro y Rosa Quirós.

Lo sorprendente en el caso de Elena Garro, lo da a conocer una niña; en Rosa Quirós una persona adulta. En Rosa Quirós, la niña no lo sabía y por eso no es amiga de los duendes ni les teme. No los conoce. No se dice cómo Eva y Lely entablan amistad con los duendes. Ellas están en posesión del mito, en tanto que la niña de «El castillo de los duendes» nunca había escuchado esa referencia.

Antes de cerrar el artículo, es pertinente agradecer al doctor Edgar Leandro Jiménez, por la traducción del resumen al inglés y al italiano.

Bibliografía

- Bettelheim, Bruno (1990). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Blanco Aguinaga, Carlos (1975). *De mitólogos y novelistas*. Madrid: Ediciones Turner.
- Comsa, Mihaela (2005). *Elena Garro, personaje de su existencia* [en red]. *Revista La Colmena*, 45. Disponible en <http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena45/Aguijon/Mihaela.html> (2015-09-02).
- Ducrot, Oswald; Todorov, Tzvetan (1984). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Editorial Siglo XXI.
- Figueroa Serrano, David (2008). «Cosmovisión e identidad étnica: El caso de la localidad de Achán y Pómaro». En: Gámez Espinoza, Alejandra; Ramírez Rodríguez, Rosalba (coord.), *La Memoria del Primer Coloquio sobre Cosmovisión Indígena en Puebla*. Universidad Autónoma de Puebla: Puebla, pp. 192-213.
- García Márquez, Gabriel (1993). *Notas de prensa 1980-1984*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Garro, Elena (2006). *La semana de colores*. México: Porrúa.
- Kolakowski, Leszek (1990). *La presencia del mito*. Madrid: Cátedra.
- Paredes Villegas, Antonio (1992). «El duende». En: *El duende y otros cuentos*. Panamá: Impresora La Nación (INAC), pp. 51-60.
- Pérez Gállego, Cándido (1973). *Morfonovelística*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Quirós, Rosa (1963). *Florechillas de montaña*. Madrid: Ediciones Iberoamericanas.
- Recinos, Adrián (2002). *POPOL VUH: Las antiguas historias del Quiché*. Traducción del texto original, introducción y notas de Adrián Recinos. Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- Sábato, Ernesto (1987). *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral.
- Serra, Edelwais (1978). *Tipología del cuento literario*. Madrid: CUPSA Editorial.
- Sinán, Rogelio (1985). *La isla mágica*. La Habana: Casa de las Américas.
- Tejeira, Gil Blas (2003). *El retablo de los duendes*. Panamá: Editorial Juris Textos.
- Tompkins, Peter; Bird, Christopher (1977). *La vida secreta de las plantas*. México: Editorial Diana.