

# La persistencia mítica de Cantuña: un ensayo interpretativo a través de los estudios del imaginario

*The Mythical Persistence of Cantuña: Interpretative Essays  
Through Imaginary Studies*

**JORGE GONZALO FABARA ESPÍN**

Universidade do Minho, Braga, Portugal  
jgfabara@gmail.com / jfabara@cancilleria.gob.ec  
<https://orcid.org/0000-0001-6211-401X>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.54.5>

Fecha de recepción: 6 de marzo de 2023  
Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2023  
Fecha de publicación: 3 de julio de 2023

Licencia Creative Commons



## RESUMEN

La construcción de la Iglesia de San Francisco en Quito, Ecuador (1534/1535-1680) ha adquirido una dimensión mítica en los imaginarios locales, especialmente destacada por una de las leyendas más conocidas y repetidas del país: la del indígena Cantuña y su pacto con el diablo. Este trabajo busca los orígenes de la leyenda, teoriza sobre la importancia de los elementos míticos en el imaginario colectivo y su narrativa dentro del tejido social, y explora diferentes concepciones utilizadas en los estudios del imaginario. Para ello, se aproxima en primer lugar a las definiciones bioantropológicas para interpretar las imágenes arquetípicas universales (Durand); además, busca el análisis estructural de esta leyenda fundacional y la persistencia de ciertos elementos en el tiempo, así como sus relaciones e interacciones (Lacan). Finalmente, este trabajo propone una posible comprensión del mito y su persistencia como producto de la violencia y la culpabilidad (Girard) respecto al proceso colonial.

**PALABRAS CLAVE:** Estudios del Imaginario; mitos fundacionales; pacto diabólico; Quito; Cantuña.

## ABSTRACT

The construction of the Church of San Francisco in Quito, Ecuador (1534/1535-1680), has acquired a mythical dimension in local imaginaries, especially highlighted by one of the most well-known and repeated legends in the country: that of the Indigenous Cantuña and his pact with the devil. This paper seeks its origins, theorizes on the importance of mythical elements in the collective imaginary and its narrative within the social fabric, and explores different conceptions used in imaginary studies for its approach. To this end, it first approaches bioanthropological definitions to interpret universal archetypal images (Durand); furthermore, it seeks the structural analysis of this foundational legend and the persistence of certain elements over time, as well as their relationships and interactions (Lacan). Finally, this work proposes a possible understanding of the myth and its persistence as a product of violence and guilt (Girard) with respect to the colonial process.

**KEYWORDS:** Studies of the Imaginary, Foundational Myths, Diabolical pact, Quito, Cantuña.

## INTRODUCCIÓN

ESTE TRABAJO TIENE como objetivo identificar los arquetipos y narrativas míticas presentes en el lenguaje de la leyenda generada alrededor de la construcción de la Iglesia de San Francisco de Quito (s. XVI-XVII), una creación literaria de viva circulación en el edificio social ecuatoriano, pese a que su ubicación histórica de hace más de cuatrocientos años y su referencia espacial sean a primera vista tan limitadas. Partimos de la concepción de interpretar como un mecanismo de apropiación aquí y ahora —*hic et nunc*— de la intención del texto (Ricoeur 1999, 78). En el proyecto interpretativo que propone el presente texto se abordarán los elementos y estructura del mito sobre la base de referencia teórica de los estudios sobre el imaginario que, fundamentalmente,

procuran traer al centro del debate la importancia de considerar el valor intrínseco del mundo de las imágenes como parte de la humanidad, y redimirlo así del rol *insignificante* al que se lo ha querido reducir por iconoclastas y un racionalismo que, afortunadamente, no han alcanzado éxito en su propósito. Esta recuperación del valor de la imagen frente a los diversos prejuicios de la *logofilia* y —su contraparte— la iconofobia (Stam 2005) ha sido en buena parte gracias a los estudios realizados en el siglo pasado, entre otros, por Lévi-Strauss, Freud, Jung, Lyotard y Durand, quienes se enfocaron en la inquebrantable ligazón antropológica existente entre las imágenes como símbolos, la recurrencia de estas en los diferentes pueblos del mundo y la realidad del ser humano como un animal simbólico, bajo cuya lupa se revisará la construcción y simbología del mito quiteño.

## EL ORIGEN DE CANTUÑA COMO LITERATURA Y LA RECURRENCIA DE SU NARRATIVA

Según la versión oral resumida, Cantuña recibió como encargo de la comunidad religiosa franciscana la construcción de su iglesia en Quito;<sup>1</sup> no obstante, sin lograr a tiempo su labor, entra en angustia profunda por el castigo que ello implicaría (prisión o multa), situación de debilidad que es vista por el diablo como oportunidad para presentársele súbitamente en la víspera y ofrecerle ayuda a cambio de su alma. Cantuña acepta la propuesta, con la condición de que no faltase ni una sola piedra hasta el amanecer (fin del plazo de construcción), con lo cual se cierra el pacto. Miles de diablillos son convocados a trabajar incansablemente, construyen el templo, pero al sonar el canto del gallo una única piedra no logra colocarse, con lo cual logra salvarse el alma del indígena, el diablo desaparece burlado y la iglesia se mantiene en pie con el misterio de aquel espacio faltante, para orgullo y asombro de la población. Con un sinnúmero de adaptaciones en textos literarios, poéticos, pictóricos, filmicos, escolares y hasta personaje de videojuegos, su figura se ha ido discutiendo y circulando en la sociedad ecuatoriana en un proyecto de resemantización de este personaje hasta llevarlo al estatus de un (súper) héroe legendario local (Artieda Velástegui 2015, 4; Pazmio 2015).

---

1. En algunas versiones, el encargo refiere apenas a la parte central de la iglesia (atrio).

En las letras del actual Ecuador se reconoce al sacerdote franciscano Juan de Velasco (1727-1792) el haber emprendido un proyecto cultural similar a aquel de los hermanos Grimm: a saber, recoger los relatos populares e historias que rondaban la vida de Quito, ciudad fundada por los conquistadores españoles en el año de 1534. Dicha recolección consta en su libro *Historia del Reino de Quito en la América Meridional* (1789), texto en el que se hace referencia a la figura del protagonista con el siguiente prelude: “El año de 1574 murió Cantuña, indiano nativo de la ciudad de Quito, y con su muerte se declaró el gran misterio sobre los tesoros de los Incas Atahualpa y Huaynacpac” (De Velasco 1981, 322). En síntesis, la leyenda recogida *originalmente* en este libro señala que era indígena, hijo de un poderoso capitán incaico, que vivió y murió en Quito en el siglo XVI. Según la misma, cuando niño, Cantuña habría presenciado tanto el incendio provocado por la resistencia local liderada por Rumiñahui ante la inminente llegada de los españoles y, de igual forma, las acciones paralelas emprendidas para esconder el tesoro del último emperador (Atahualpa). Más tarde, lo adopta un español “pacífico, buen cristiano y de excelentes costumbres”, quien le enseñó a vivir como buen cristiano. Se relata que, al crecer, el indígena contribuyó a la construcción de iglesias y capillas locales y fue el principal benefactor de la capilla dedicada a la Virgen de los Dolores, junto a la iglesia de San Francisco, con dinero y fortunas provenientes de aquel tesoro incaico que rescató con ayuda del mismísimo diablo.

De forma paralela, consta dentro del corpus del relato una versión adicional recogida en un relato de viaje atribuido a otro fraile franciscano, Juan de Santa Gertrudis (1724-1799), quien abona elementos prodigiosos a la narrativa anterior. Por ejemplo, que el lugar en donde se construyó la iglesia se habría ubicado previamente un importante espacio de religiosidad prehispánico y, además, reporta la existencia de tesoros inmensos relacionados a Cantuña, de quien reitera,

tenía pacto expreso con el demonio, y dándole cédula de su alma, y está escrita de sangre propia y propia mano, con la condición que lo había de avisar tres días antes de su muerte. En su tienda siempre se hallaban de todas herramientas hechas y muy curiosas, y es voz allí común que los demonios en forma de indios<sup>2</sup> se las fabricaban. Este emprendió fabricar una capilla a la Virgen de los Dolores, toda de cantería fina y pegada al lado de nuestra iglesia [franciscana], y la llaman capilla de Cantuña, y también es

---

2. Nótese el lugar de enunciación y la otredad del indio como demoniaca.

voz común que la mayor parte de las piedras las labraron los demonios. (de Santa Gertrudis 2014, 579)

Aunque en primera línea sobresale lo fantasioso del relato, la historiografía indaga respecto a la existencia del protagonista y, aunque encontrando varias inconsistencias temporales, dan cuenta de la vida de quien, por su parte, habría sido un próspero herrero indígena de la ciudad quien efectivamente habría hecho múltiples donaciones de dineros y terrenos a congregaciones religiosas y, efectivamente, habría intervenido como mecenas en la construcción de una capilla que, en la actualidad, se integra físicamente al monumental complejo arquitectónico del convento e iglesia de San Francisco de Quito, edificado por orden de los religiosos franciscanos en el marco de su labor evangelizadora/colonizadora desde 1535 hasta 1680 (Verdi Webster 2010, 27-30).

Junto a estos dos relatos históricos y, constatado el oficio de Cantuña, surge además una analogía directa al cuento popular *El Herrero y el Diablo*, el ancestro común más antiguo que puede trazarse hasta la Edad de Bronce para todo el espacio indoeuropeo (da Silva y Tehrani 2016, 9). Una versión consolidada de este aparece en la primera edición del ya aludido trabajo compilatorio de los hermanos Grimm (1812, 360-4), donde el protagonista decide suicidarse tras terminar en la miseria por su vida dispendiosa, desespero que el diablo aprovecha para ofrecerle diez años adicionales de bonanza a cambio de su alma. Llegado el día de cumplir el pacto, el herrero logra timar al diablo con su astucia y poder para soldar materiales, atributos que incluso le permiten alcanzar el cielo pese a su pacto macabro (absolución). Al momento de su publicación, los hermanos Grimm (1812, Anexo LII) testimoniaron algunas variantes del relato, en las que, por ejemplo, las habilidades de suelda con las que logra vencer al diablo le son provistas por “un hombre santo” al que el herrero dio posada hospitalariamente. Se puede conjeturar entonces cómo este relato pudo haber también viajado con el hecho colonial y luego consolidarse dentro del imaginario local al hallar con su adaptación ecos a las realidades y personajes locales. En este contexto, si bien se reconoce la diversidad de las perspectivas teóricas convocadas, se pretende aportar nueva luz sobre este relato al convocar para su revisión a diversos autores y esquemas analíticos considerados como referentes de los estudios del imaginario.

## LA IMPORTANCIA DE LA IMAGEN Y LOS MITOS EN GENERAL

El hombre del pasado está vivo hoy en nosotros en un grado que no hubiéramos ni soñado antes de la guerra, y, en último término, ¿qué es el destino de los grandes pueblos sino una suma de los cambios psíquicos de sus individuos? (Jung 2010, 46)

Aunque la primera acepción relacionada con el concepto de literatura sea su forma escrita, entendida como espacio donde circulan los discursos sociales, la mayor parte de esta es aún oral y así subsiste persistente siempre en la *galaxia babeliana*, aún incluso después de encontrar espacios documentados (Durand 1983, 25). La lectura de esta narrativa oral, muchas veces reescrita a partir de significados compartidos y presentes en diversas culturas, presupone la existencia de significados presentes en diferentes grupos culturales que, por trascender a las apropiaciones singulares hechas por un pueblo específico, reafirma la posibilidad de una comunicación a través de las imágenes (Abella y Raffaelli 2012, 226).

Lytotard (1989, 42-50) en su tratado sobre la condición posmoderna, al referir el tema de la pragmática del saber narrativo, enfatiza también la importancia de este conocimiento y rechaza las aproximaciones teóricas que pretenden reducir el saber humano apenas al subconjunto que se suele denotar como *ciencia*. Asimismo, rescata la importancia de un saber tradicional en cuya formulación hay una preeminencia de formas narrativas al que es posible aproximarse, sea por sí mismas o a través de su estructura. El mismo autor continúa con relación a este saber y establece al menos cuatro propiedades de las narrativas míticas. Primero, la función de los mitos para representar modelos positivos o negativos a través de sus héroes felices o infelices en sus constelaciones y que confieren legitimidad a las instituciones a través de criterios de competencia propios de la sociedad en que son contados y que sirven para evaluar las *performances* de dichos héroes. Segundo, la narrativa tiene una perspectiva de conjunto que permite juegos del lenguaje para dar lugar a enunciados denotativos, deónticos (qué hacer en circunstancias similares), interrogativos, evaluativos, etc. Tercero, la propiedad de este saber para transmitirse a través de un dispositivo compacto con reglas pragmáticas intrínsecas que constituye el vínculo social, por medio de fórmulas y *lugares narrativos* (referentes de *haber sido antes*, en la transmisión y *ser*, en el relato, narradores, narratarios o héroes). Finalmente, una propiedad que le permite a este saber

incidir en el tiempo con un compás inmemorial; o sea, el pueblo actualiza su autoridad como narrativa al contarla, al escucharla y al hacerse contar por esta. En síntesis, ante la cuestión respecto a la legitimidad sociopolítica de las reglas de las autoridades sociales; a través del mito el pueblo está en debate consigo mismo sobre lo que es justo e injusto y, como sujeto abstracto, formula su saber en prescripciones con valor de normas con enunciados denotativos y prescriptivos; y, su legitimación puede tomar dos direcciones según se represente al sujeto de la narrativa como un héroe del conocimiento o como un héroe de la libertad (Lyotard 1989, 62-3).

Una de las explicaciones dadas a las formaciones míticas es la existencia de *aporías*. Esta es una idea que Lévi-Strauss (1987, 248, 246) resume en que “El pensamiento mítico surge cuando se toma conciencia de algunas oposiciones y se tiende a su mediación progresiva”. En otras palabras, refiere a aquella necesidad que en la psicología del individuo implica una situación dolorosa, aparentemente sin salida, en que la consciencia lógica insiste en la inexistencia de una tercera posición de unificación *tertium non datur* (Jung 2002, 226). Así, por ejemplo, el mito es una especie de instrumento lógico destinado a llevar a cabo una mediación entre la vida y la muerte (Lévi-Strauss 1987, 242-3). En síntesis, detrás de un mito hay una pregunta muy significativa sobre la vida y la muerte, que expresa la angustia de la condición humana, en que este cumple las veces de un operador lógico entre proposiciones que apuntan a una situación límite: el origen y el fin, la muerte, el sufrimiento o la sexualidad (Ricoeur 1999, 77).

#### CANTUÑA A TRAVÉS DE LAS ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS Y REGÍMENES DE G. DURAND

La mitocrítica propuesta por Gilbert Durand para el análisis de textos literarios se apunala en la premisa de que estos tienen simbologías indirectas y muchas semejanzas con el lenguaje mítico, porque el lenguaje mítico *es* un lenguaje literario (Durand 1983, 27). Conforme propone (2000a, 98-100), la imagen y las estructuras simbólicas del imaginario representan un trayecto antropológico seguido por las imágenes, atadas a los impulsos de la especie en su devenir como tal y que comprenden sus posibilidades de representación simbólica a través de estructuras figurativas que, al ser estudiadas en varias culturas del mundo, concluye que se reducirían a un número finito de arquetipos. Así, se tiene que el imaginario se concibe como herencia colectiva y

patrimonio de la especie humana, que encuentra su función general en negar éticamente lo negativo: la pura animalidad; es decir, la negación de la nada, de la muerte y del tiempo que acompañan y persiguen al *homo sapiens sapiens* y que, principalmente a través de la eufemización, equilibra psíquica, física y sociológicamente a los individuos y a las sociedades frente a la civilización tecnocrática e iconoclasta (Araújo y Teixeira 2009, 10). De este modo, la imagen no es un mero signo, sino símbolo, y se halla de forma incesante dialogando y creando significado entre pulsiones subjetivas y las experiencias objetivas que llegan del entorno.

Para su estudio, Durand propone una clasificación de carácter pragmático que busca permitir un enfoque fenomenológico del imaginario simbólico, renunciando así a una búsqueda ontológica (Eduardo y Queiroz 2016). Adopta la terminología de Lévi-Strauss (1987, 232-3) referente a los mitemas como unidades constitutivas significantes más pequeñas del mito (evento mágico o inverosímil) y llama la atención sobre su importancia como *leitmotiv* cuando adquiere una repetitividad insólita en un campo relativamente limitado (Durand 1983, 28-9). El concepto de mito para Durand es una narrativa con elementos mágicos y absurdos (mitemas), que exige una creencia de quienes participan en su diégesis —similar a la *suspension of disbelief* (Böcking 2008)— e intenta resolver una cuestión esencial y existencial que la lógica no puede resolver (mitologema), aunque su solución no es del todo satisfactoria sino una coincidencia de contrarios (Vierne 1979). De esta forma, el mito como sistema dinámico de símbolos y esquemas arquetípicos adopta formas narrativas persuasivas que el autor clasifica en torno a tres reflejos dominantes de formación de las imágenes y su sintaxis para formar significado: un régimen diurno postural (reflejo de erguirse); y dos regímenes nocturnos: místico (reflejo de engullir/incluir/digerir) y sintético (reflejo de copular/cíclico) (Durand 2000b, 99). El régimen diurno tiene un tiempo lineal y como centro al reino de la luz y la limpieza, contrapuesto al miedo a las tinieblas y la oscuridad que reflejan la expresión de la muerte como inminente fin del tiempo y al que se debe vencer; es el régimen de la antítesis, de la separación, de la heterogeneidad, de la espacialidad. El régimen nocturno concibe un tiempo cíclico en el que la muerte es eufemizada e integrada a la vida por medio de mitos, rituales o relatos que la colocan del lado de la iniciación, del aprendizaje, como una parte de la vida; un tiempo de sueño y de reposo, también de retorno al vientre materno. De esta manera, el eufemismo como recurso retórico no solamente se usa como manera de *mejorar el mundo* al suavizarlo, sino como



una forma de luchar contra el destino de la muerte. En todo caso, tanto el régimen diurno como nocturno organizan los símbolos en series que siempre conducen hacia una trascendencia infinita, que se erige como valor supremo (Durand 2000b, 136).

Sobre esta base, se evidencia la consistencia del mito de Cantuña dentro del régimen nocturno místico del imaginario, cuyo arquetipo es lo profundo, íntimo y escondido, visión que guiará su hermenéutica según el cuadro isotópico propuesto por Durand (2000b, 100-1). Este régimen se caracteriza por ideas de lo materno, el reposo y el refugio, la transformación y la regeneración, lo que acompaña a las expresiones de angustia que siente quien se ha comprometido a una labor en el mundo de lo humano y busca la oscuridad de las cavernas ancestrales para descansar. Las imágenes maternas y alquímicas consideran a la Tierra como madre en donde se atesoran nacen y se van transformando las piedras en joyas preciosas (Abella y Raffaelli 2012, 240). La piedra como elemento es fundamental por su consistencia en el relato quiteño, la que, según la escuela jungiana, es una imagen común del yo (*self*), por ser objetos completos, inmutables y duraderos (Jung et al. 1964, 206). Asimismo, se evidencian las estructuras antifrásticas (iglesia del bien construida por el señor del mal; logros gloriosos a través de pecados) y está basado en la eufemización y miniaturización, tal como se observa en la posición de un diablo que, pese a ser la figura monstruosa máxima, tiene una talla corporal humanoide, es capaz de entablar una conversación, someterse a un contrato como un *igual* y, por tanto, reduce el pecado a una mutua colaboración con riegos y ventajas, un *topos* medieval recopilado ya en relatos como el del *Doctor Fausto* de Goethe o *El mandarín* de Eça de Queiroz; en estos, el personaje del Diablo es icónico; no por lo fantástico, sino por su personificación y comprensión de los deseos íntimos humanos (Peres Mendes 2016, 57). En cuanto a los principios de explicación, el relato representaría la homogenización que persevera a través de similitudes y analogías dentro de un esquema verbal de descender o penetrar lo que, en el caso del mito en revisión, ocurre al momento de caer la noche y ser esta aura tenebrosa una transición que confunde los sentidos y la razón, una fuerte subjetividad que se realza también en el hecho de que el conflicto se resuelve en perogrulladas respecto a lo que se entiende por cabal cumplimiento del contrato demoniaco, a saber, la falta de *apenas* una piedra aparentemente imperceptible e insignificante respecto a la estructura erguida.

No obstante, siguiendo a Durand (2000b, 134), la antropología de lo imaginario no tiene por único fin ser una colección de imágenes, metáforas

y temas poéticos, sino que debe tener, además, la ambición de componer el complejo cuadro de las esperanzas y temores de la especie humana, para que cada uno se reconozca y se confirme en él. Así, la dirección nocturna del *descenso* se convierte en el vacío (agujero) en la estructura y en este tiene lugar la búsqueda del centro; una caída por parte del héroe de la historia, en cuanto a su aceptación del pecado (aceptación del código moral judeocristiano), un destino siniestro, pero a la vez, en la búsqueda de sí mismo y su lugar en la sociedad, que sería el mitologema central, más allá de vencer al bien y el mal, que en este mito aparecen totalizados. La aporía se refleja desde las posibilidades del indígena subalterno social, que debe marcar su lugar dentro de los símbolos del conquistador dominante y así afirmarse, para poder seguir viviendo y resistiendo en la nueva realidad hasta la llegada de un tiempo mesiánico de absolución (Soazo Ahumada 2017, 26), a la par que acepta pactar con Satanás, que encarna algo así como el principio del deseo protocapitalista de acumulación colonial, y que hace explícita la convergencia de intereses entre la Iglesia del momento y los conquistadores (Jáuregui 2012, 69-70).

LA PIEDRA FALTANTE Y EL PESO DEL OTRO  
DESDE LA PERSPECTIVA LACANIANA

Lacan, a partir de su formación médica, psiquiátrica y psicoanalítica, se aleja de las relaciones arquetípicas para centrar su análisis metódico en las teorías estructuralistas y lingüísticas bajo la convicción de que los seres humanos, a diferencia del resto de animales sociales cuya articulación atribuimos a su instinto, se mantienen juntos por la conexión que alcanzan a través del lenguaje y el discurso que lo articula; un ser que *es* humano como tal, por ser hablante (Lacan 1984, 23, 82). Por ello, la condición de posibilidad científica del psicoanálisis es que el inconsciente esté estructurado como un lenguaje (Miller 1988, 12); por tanto, posee una racionalidad intrínseca (discurso) y del cual el imaginario es apenas una producción secundaria que puede igualmente ser descifrado. Para Lacan, entonces, no hay una teoría del inconsciente sino una teoría de la práctica analítica; enseñanza crítica epistemológica (Miller 1988, 13).

Desde esta visión, también el propio origen del lenguaje es mítico en cuanto que tiene narrativa y se desarrolla en el espacio a través de estructuras con orden simbólico respecto a situaciones de traumas que han sido olvidadas o reprimidas. La estructura captura al ser vivo que habla, incluso antes de ha-

blar y es anterior al nacimiento de este por lo que busca someterlo; tiene incluso consecuencias en su cuerpo, puesto que esta estructura, el *Otro* (dimensión de exterioridad del lenguaje) esclaviza al sujeto, lo fragmenta en efectos de significante. Así, en el origen de la propia formación del *yo* existe una *cadena significante*: el lenguaje nos precede y nos determina (Eco 1978, 109). Las personas no pueden definir las reglas del lenguaje, sino que le son anteriores y externas a su voluntad. El lenguaje no es entonces un simple medio de expresión; es material existente y, como estructura significante, tiene un efecto de desvitalización sobre el cuerpo, lo mortifica y lo sujeta. La pulsión obedece a una gramática que, a su vez, se retrotrae a una cadena de significación que es la condición de toda formación de inconsciente. Lacan define el mito como una expresión imaginaria de las relaciones fundamentales características de un modo de ser humano (hablante) en una determinada época y termina por aproximarlo a la vivencia neurótica (Souza y Rocha 2009, 202).

Siendo entonces que la construcción del imaginario obedece a la sujeción del lenguaje, cualquier estructura mítica o simbólica funciona dentro del régimen de verdad propio de una determinada sociedad (Martins 2014, 188); por tanto, Lacan propone utilizar el método psicoanalítico. En esta constelación, la libido narcisista del deseo simbólico crea una oposición dinámica que invoca instintos de destrucción, una relación con una función alienante que se destaca agresivamente en cualquier relación con el otro —simétrico y recíproco del *yo* imaginario— (Lacan 1998, 102). La búsqueda de la afirmación del *yo* encuentra entonces condensaciones y alienaciones a través de metáforas o metonimias al momento de que las personas se hallan a sí mismas en la estructura del lenguaje más allá de su contenido. Las necesidades del ser humano están transformadas completamente en él por el hecho de hablar, por el hecho de que dirige demandas al Otro (omnipotente de la demanda) y, por tanto, la identificación simbólica del sujeto se da a partir del significante de la respuesta de ese Otro; paralelamente, estando el sujeto atravesado por lo simbólico, un deseo que está imposibilitado de satisfacción (sujeto en falta), el deseo solo es susceptible de una ética, no de una educación; “el Otro de Lacan es también el Otro cuyo inconsciente es el discurso, el Otro que en el seno de mí mismo me agita. Y con ello, es también el Otro del deseo, del deseo como inconsciente” (Miller 2015, 119). Finalmente, para Lacan, el *yo* es una especie de paranoia dirigida; es originariamente un engaño, pues está constitutivamente desintegrado; es un desorden y la imagen alienante sirve como desenlace identifica-

torio con un poder simbólico pacificante de la palabra que evita la relación de guerra mortífera interna (Miller 1988, 18-9).

Bajo esta perspectiva teórica, la presencia mítica del lenguaje en el discurso de Cantuña adquiere diversas dimensiones. En primera línea, la presentación del lenguaje como espacio de transacción entre los humanos y el demonio, donde ambos de todas formas están atrapados por la estructura simbólica de este; así, deben confiar en la posibilidad de entenderse mutuamente, presentar deseos (realización de una obra/adquisición del alma del otro) y sujetarse a las condiciones de todo lo existente en su entorno respecto a las reglas de los contratos y los compromisos; a saber, que estos se garantizan por la palabra de los intervinientes, y que, aunque imperfectos, los obligan a adecuar su comportamiento (el diablo debe trabajar y el hombre está sujeto a la fatalidad del paso del tiempo/muerte). Asimismo, la expresión y dirección de deseos de ambos dirigida *hacia* el Otro simbólico, y el reaccionar del diablo al respecto, adquiere una función pacificadora dupla entre deseos de ejecutar un mal inmediato y la angustia que internamente sentía Cantuña en la búsqueda de cumplir con su palabra a tiempo; no obstante, incluso al haberse salvado por la falta de la piedra final en la iglesia, el deseo del indígena queda dañado, incompleto, y conlleva la producción de un imaginario que significa constantemente el trauma de la participación de un externo en su iglesia (obra/vida), que, además, también tiene un espacio vacío para siempre. Este espacio, por otra parte, es una abertura que remite a la posibilidad de transigencia del lenguaje y a su situación de una construcción continua. A través de él sabemos que no está todo determinado ni cerrado y permite un círculo dialéctico *in crescendo*. La piedra faltante tiene finalmente la equivalencia con el alma de Cantuña, al ser intercambiable con esta; un vacío que evoca al sujeto estructural atravesado por la barra del significante, aquella en que el inconsciente acepta su pertenencia a un orden de lo *no realizado*, una realidad que sería simultáneamente la realidad sexual, la inconsistencia ontológica del ser dada en la sexualidad humana intrínsecamente sin sentido y en la pérdida constitutiva irreversible que el sujeto y sus pulsiones buscan siempre unir forzada y artificialmente, sin nunca lograrlo por completo (Zupančič 2014, 183-92). Esta lectura encuentra resonancia en el texto poético de 1986, *Cantuña*, del ecuatoriano Ulises Estrella (2001, 2010, 12) que se transcribe parcialmente a continuación:

Lo peor / que puede pasarle al hombre / es el vacío; / hay que llenar los espacios, / hacer la plaza / para los míos, / para los que no entraron / en el imperio de los muertos, / para los que descenderán / del resonante Pichincha<sup>3</sup> / sin oro, / con la mayor riqueza del mundo / o sea / sus vidas.

Por esta plaza vendí al Diablo / la que ellos creyeron / que era mi alma, / y dejé la verdadera aquí / en este hueco / que está por llenar / en esta piedra que falta / en mí y en ti, / en todos.

#### CANTUÑA COMO DISIMULACIÓN DE LA VIOLENCIA ENTRÓPICA ORIGINAL SEGÚN GIRARD

A partir de su trabajo en literatura comparada y antropología religiosa, René Girard (2014) propone enfocarse en la violencia interna histórica existente en las comunidades sociales, entendidas estas también como estructuras, que se ven vulnerables a procesos de regulación y desestructuración contra los que hallan mecanismos para no desaparecer.<sup>4</sup> Él afirma que existe una violencia interna esencial y que es una constante irreductible de origen psicológico (Álvarez 2015). A fin de explicar la diferencia con el resto de los animales sociales con necesidades biológicas que cuentan con un objeto adecuado de satisfacción, se establece el *deseo* de orden psicológico en los humanos y, más aún, dentro del ya expuesto universo lacaniano de la alienación del deseo, este va siendo adaptado a través de una mediación externa. Es decir, el deseo no proviene del interior de las personas —aunque causa esa ilusión—, sino que se estructura a través de la imitación de los semejantes, personajes con los que siente identificación (deseo mimético), quienes en conjunto sugieren aquello que conviene desear. En consecuencia, esta indiferenciación que elimina distancias interpersonales por la excesiva mimetización en que se asienta el deseo deviene en violencia colectiva (competición y celos), una violencia que también acaba por ser contagiosa y generalizada. Por ello, esta encuentra lugar de desfogue en un único tercero externo contra el que se proyecta y así, se limpia la conciencia de la comunidad; es decir, conlleva a la producción de un *cuervo*

3. Macizo montañoso en cuya base se asienta la ciudad de Quito y que, en el relato de Juan de Santa Gertrudis, contiene una caverna en donde se enterró el tesoro de Atahualpa.
4. Esta aproximación encuentra semejanzas con las teorías sociales contractualistas del siglo XVII, en especial a Hobbes y su *Leviatán*, quien, a partir de la idea del ser humano malo por naturaleza (*lupus homini lupus*) de origen platónico, requiere de mecanismos de pacificación y protección para no destruirse en el marco de su vida social (*Bellum omnia omnes*).

*expiatorio* para el descargo de la violencia generalizada sobre una víctima única que salva a la comunidad con su sacrificio (sagrado). Este sacrificio es luego repetido de forma periódica en ritos por las comunidades (violencia sacralizada) que se construyen alrededor de este asesinato fundador y la referencia al tótem producido por él y sobre este se construye el imaginario de lo sagrado. De tal forma, sería la conciencia de esa culpa referente a un acto de violencia la que sobrevive a través del tiempo en mitos y permanece eficaz en generaciones que nada podrían saber de aquel hecho originario que funda el mito (Girard 1979, 172-7, 204-7). En otras palabras, la cultura se instrumenta como un medio contra la barbarie; como un dispositivo humanista que tiene el poder de esconder lo real a partir de los recursos de lo simbólico (Moraña 2019, 35).

En este contexto, uno de los temas que podrían especularse respecto a la función y persistencia mítica del relato de Cantuña en la sociedad ecuatoriana visto a través de Girard sería su eventual relación con la caída del régimen Inca y la consolidación de la naciente sociedad mestiza de la ciudad, es decir, una construcción social que sigue incompleta. En este sentido, los textos histórico literarios ya citados hacen referencia a que la iglesia de San Francisco habría sido construida sobre la base de los terrenos en que anteriormente se encontraba la fortaleza militar y de gobierno Inca y, de igual manera, el relato de Juan de Velasco resalta que Cantuña habría sido un pariente (relación familiar reprimida) de uno de los militares indígenas participantes en esa resistencia y, así también, habría estado en el incendio provocado para evitar que caiga en manos de los invasores, un episodio trágico en que además el propio Cantuña habría quedado desfigurado y luego rescatado de entre los escombros (De Velasco 1981, 322-3). Consecuentemente, es legítimo proponer también la posible vinculación de la figura mítica de Cantuña con otros de los personajes fundamentales del tiempo de la conquista en el espacio que hoy ocupa la ciudad de Quito, a saber, la del propio emperador Inca, Atahualpa, y el episodio de la captura y muerte de este. Conforme este relato histórico (Cieza de León et al. 1998), tras emboscarlo en la localidad de Cajamarca, los captores españoles de Atahualpa plantearon una condición para su liberación: la entrega de un rescate en oro equivalente al valor necesario para llenar el cuarto en que estaba aprisionado el gobernante, tesoro que luego fue recolectado desde todos los rincones del imperio. Según se recoge en las crónicas, este tesoro no desaparece, sino que fue recibido y se repartió entre los captores. No obstante, el emperador no fue liberado y, por el contrario, fue juzgado por diversos delitos ajenos a su cultura jurídica, propios de la tradición jurídica europea,

por ejemplo, poligamia, fratricidio, herejía, entre otros, por lo que luego fue condenado a muerte y ejecutado públicamente (Lavallé 2005; MacQuarrie y MacQuarrie 2007).

Dicho esto, más allá de establecer si la necesidad estratégica de esta muerte en el proceso de la conquista americana, o por las exigencias de los gobernantes indígenas locales aliados a los conquistadores contra el imperio Inca, este regicidio y promesa incumplida debe haber causado conmoción en la población americana local (hecho de violencia generalizada de Girard). En este contexto, Cantuña es implantado y revestido como figura mítica y, con su muerte simbólica en medio de un pacto satánico que persigue su nombre por siglos, en primer lugar, se sacraliza socialmente el misterio de la existencia y paradero oculto de tal tesoro y, luego, sumado a un relato según el cual el tal tesoro no fue entregado, sino que permanecería escondido, justificaría la muerte del Inca por el incumplimiento de lo acordado. Ambas posiciones podrían haber disipado la violencia social del momento en clave del ethos barroco (Soazo Ahumada 2017, 24-32) respecto a la búsqueda de este tesoro y los diversos actos de odio y resistencia alrededor de estos deseos generalizados (enriquecimiento y venganza). De tal manera, la *pseudo* veneración a este héroe en una narrativa en castellano oculta también la hostilidad que la cultura criolla ha tenido tradicionalmente hacia el mundo indígena y que son típicas de procesos de las rivalidades simbólicas entre dos poblamientos de pueblos sucesivos de una misma región; “las creencias del invasor y del enemigo siempre tienden a ser sospechadas por el indígena” (Durand 2004, 82).

Por otra parte, cabe resaltar aquí lo que se reconoce como la función de operador estructural que tiene la equivalencia entre la muerte totémica y el acceso al gozo (Lacan 1992, 115-8), y que se traduce en que solo a través de la muerte simbólica de Cantuña como poseedor del secreto sobre el tesoro y su transferencia a través de las donaciones a la comunidad religiosa es que se abre a la población la puerta expiada al gozo generalizado de la grandiosidad y riqueza de la arquitectura de la conquista y el nuevo orden que representa. En conclusión, la sociedad se regocija, tras la constatación de su construcción y sostenimiento (iglesia/ciudad colonial que aún persiste) y la persecución constante a la figura de Cantuña a través del mito sacralizado lo mantiene vivo como figura totémica fundacional que la sociedad cuida y lo transforma en ese cuerpo expiatorio que, por un lado, limpia la conciencia del grupo respecto al magnicidio/genocidio y, al mismo tiempo, promueve su olvido para facilitar la convivencia de la población y evitar tematizar indefinidamente la moralidad

de cuestiones violentas referentes a la (in)justicia de las relaciones de poder establecidas tras la imposición del régimen colonial y a las jerarquías que estableció.

Se reconocen además dos subfunciones sociales (históricas) derivadas del mito en su variante quiteña. Por un lado, enunciar al indígena como susceptible de tal pacto, y —según de Santa Gertrudis— concebir que los diablos puedan adoptar la forma de indios para trabajar, logra la *demonización* del grupo social, mecanismo habitual pero extremadamente pobre que denuncia con su existencia la injusticia del sistema, a través del cual se hace desaparecer la imparcialidad jurídica respecto de quienes se han descalificado de antemano y por ello infligir un daño a los demonizados con lo que queda legitimado socialmente y legalmente inmune (Vilhena Vieira 2007, 42-3). Al mismo tiempo, sirve al oprimido de forma anónima para denunciar el maltrato, al exponer la injusticia en que se desenvuelve y con la que es posible identificarse (Ávila Santamaría 2012, 36).

## (IN)CONCLUSIÓN

A través de los estudios del imaginario y sus dispositivos interpretativos, el mito de Cantuña puede ser racionalizado y aspirar a una explicación que también a nivel teórico satisfaga la búsqueda de su sentido desde cada uno de los enfoques propuestos. Con rasgos de relatos de la Edad de Bronce, la variante quiteña del mito presenta como héroe a un personaje indígena, cuya habilidad mítica extraordinaria es la capacidad para un trabajo manual, incansable, que le permite erigir la monumentalidad de la nueva sociedad. Depende de sí mismo para superar y apropiarse de la estructura social que debió habitar y que lo oprime, mientras espera paciente el tiempo de su absolución.

Sea entonces que se le considere como un reflejo del imaginario nocturno estructurado alrededor del reflejo digestivo y la búsqueda de refugio; una aproximación de base lingüística que se estructura alrededor de su descripción del deseo que atraviesa al sujeto; o si no, meramente como un mecanismo pacificador que ha permitido esconder la violencia colonizadora, su vigencia como discurso social por casi cinco siglos y su capacidad para provocar nuevas lecturas, traducciones y adaptaciones testimonia su consistencia para resonar en la cultura local por mucho tiempo más; una obra cuya piedra final nunca se podrá colocar. ❖



## Lista de referencias

- Abella, Sandra Iris Sobrera, y Rafael Raffaelli. 2012. “As Estruturas Antropológicas do Imaginário de Gilbert Durand”. *Cadernos de pesquisa interdisciplinares em ciencias humanas* 13 (102): 224-49. <https://doi.org/10.5007/1984-8951.2012v13n102p224>.
- Álvarez, Cristina. 2015. “Décès de René Girard”. *Mondes Francophones*. 2015. <https://mondesfrancophones.com/blog/annonces/deces-de-rene-girard/>.
- Araújo, Alberto Filipe, y Maria Cecília Sanchez Teixeira. 2009. “Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário”. *Letras de Hoje* 44 (4): 7-13. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6539/4746>.
- Artieda Velástegui, Rina Elizabeth. 2015. “Cantuña: discurso comunicacional, mutación, y refuncionalización en la creación de un héroe mítico”. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4640>.
- Ávila Santamaría, Ramiro. 2012. *Los derechos y sus garantías: Ensayos críticos*. Quito: Corte Constitucional para el Período de Transición/Centro de Estudios y Difusión del Derecho Constitucional (CEDEC). [https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6114/1/Avila, R-CON-012-Los derechos.PDF](https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6114/1/Avila,%20R-CON-012-Los%20derechos.PDF).
- Böcking, Saskia. 2008. “Suspension of disbelief”. En *The Sartre Dictionary*, 44: 6. Continuum International Publishing Group. <https://doi.org/10.5040/9781350250321-0316>.
- Cieza de León, Pedro. 1998. *The Discovery and Conquest of Peru: Chronicles of the New World Encounter*. Duke University Press.
- Durand, Gilbert. 1983. “O imaginário literário e os conceitos operatórios da mitocrítica”. En *Mito e sociedade. A mitanálise e a sociologia das profundezas*, 25-39. Lisboa: Regra do Jogo.
- . 2000a. *A Imaginação Simbólica*. Traducido por Carlos Aboim de Brito. Lisboa: 70.
- . 2000b. *La imaginación simbólica*. Traducido por Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu.
- . 2004. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, Umberto. 1978. *O signo*. Traducido por Maria de Fátima Marinho. Barcelona: Presença.
- Eduardo, Carlos, y Japiassú Queiroz. 2016. “Uma investigação dos conceitos do imaginário e do simbólico no tocante ao processo de recepção literária”. *A Palo Seco* 8: 26-38. <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/download/6316/pdf>.
- Estrella, Ulises. 2001. *Digo, mundo...* Quito: Libresa.
- Girard, René. 2014. *La Violence et le Sacré*. Essai français. París: Bernard Grasset.
- Grimm, Jacob, y Wilhelm Grimm. 1812. “Der Schmidt und der Teufel”. En *Kinder- und Hausmärchen*, 1: 360-4. Berlín: Realschulbuchhandlung.
- Jáuregui, Carlos A. 2012. “¿Cómo quitar el poder destas gentes?”. Las Casas al Teatro, los indios a la Corte y la Justicia al diablo”. En *Perspectivas sobre el Renacimiento*

- y *el Barroco*, editado por David Solodkow, 43-93. Bogotá: Universidad de los Andes/Siglo del Hombre Editores.
- Jung, Carl Gustav. 2002. *Os Arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes.
- . 2010. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta.
- Jung, Carl Gustav, Ml Von Franz, Joseph Henderson, Jolande Jacobi y Aniela Jaffé. 1964. *O homem e seus símbolos*. Traducido por Maria Lúcia Pinho. 6.ª ed. Nova Fronteira.
- Lacan, Jacques. 1984. *El seminario. Libro 3. La Psicosis*. Madrid: Paidós.
- . 1998. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. En *Escritos*, 96-103. Río de Janeiro: Zahar.
- Lavallé, Bernard. 2005. *Francisco Pizarro: biografía de una conquista*. París: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Lévi-Strauss, Claude. 1987. *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- Lytard, Jean-François. 1989. *A condição pós-moderna*. Traducido por José Navarro. Lisboa: Gradiva.
- MacQuarrie, Kim, y Kim MacQuarrie. 2007. *The last days of the Incas*. Nueva York: Simon & Schuster.
- Martins, Moisés de Lemos. 2014. “Os mitos de origem no Salazarismo - O passado como se fora presente”. En *Europa Nacionalidades*, 185-91. Grácio. <http://hdl.handle.net/1822/40121>.
- Miller, Jacques-Alain. 1988. “Percurso de Lacan”. En *Conferencias Caraquenhãs*, 11-26. Río de Janeiro: ZAHAR.
- . 2015. *Seminarios en Caracas y Bogotá*. Buenos Aires: Paidós.
- Moraña, Mabel. 2019. “Humanismo y biopolítica. Monstruos en el parque humano. A propósito de Peter Sloterdijk”. *Revista Letral* 21: 24-47. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.30827/RL.v0i21.8108>.
- Pazmio, Dan. 2015. *Cantuña: La leyenda animada*. Ecuador: YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=abk2-LkjrTA>.
- Peres Mendes, Vera Lucia. 2016. “O Mandarim de Eça de Quierós; Uma adaptação ao Romance Gráfico”. Universidade do Minho.
- Ricoeur, Paul. 1999. *Historia y narratividad*. Traducido por Gabriel Aranzueque. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Santa Gertrudis, J. de. 2014. *Maravillas de la naturaleza*. Barcelona: Linkgua.
- Silva, Sara Graça da, y Jamshid J. Tehrani. 2016. “Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales”. *Royal Society Open Science* 3 (1): 1-11. <https://doi.org/10.1098/rsos.150645>.
- Soazo Ahumada, Crhistian. 2017. “Mesianismo y ethos barroco: figuras críticas para la resistencia y reexistencia cultural latinoamericana Mesianism and baroque ethos: critical figures for Latin American cultural resistance and re-existence”. *Estudios Avanzados*, n.º 26: 19-43.
- Souza, Ana Amália Torres, y Zeferino Jesus Barbosa Rocha. 2009. “No princípio era o mythos: articulações entre Mito, Psicanálise e Linguagem”. *Estudos de Psicologia (Natal)* 14 (3): 199-206. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2009000300003>.

- Stam, Robert. 2005. "Introduction: The Theory and Practice of Adaptation". En *Literature and Film: A guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, editado por Robert Stam y Alessandra Raengo, 360. Cornwall: Backwell.
- Velasco, Juan de. 1981. *Historia del reino de Quito en la América meridional*, editado por Alfredo Pareja Diezcanseco. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Verdi Webster, Susan. 2010. "The Devil and the Dolorosa: History and Legend in Quito's Capilla de Cantuña". *The Americas* 67 (1): 1-30. <https://doi.org/10.1353/tam.0.0295>.
- Vierne, Simone. 1979. "MITOCRÍTICA E MITANÁLISE". *Íris* 13: 43-56.
- Vilhena Vieira, Oscar. 2007. "La desigualdad y la subversión del Estado de Derecho". *Sur: Revista Internacional de Derechos Humanos* 4 (6): 29-51.
- Zupančič, Alenka. 2014. "The sexual and ontology". *Filozofija i Društvo* 25 (1): 183-92. <https://doi.org/10.2298/FID1401183Z>.