



10

UV Universidad
Verdad 87

EL CUERPO MÍTICO Y SU DEVENIR EN LA MEMORIA COLECTIVA

The mythical body and its evolution in collective memory

 **Michelle Sofía Riera Flores**, Universidad Central del Ecuador (Ecuador)
(michellesofiariera@gmail.com;msriera@uce.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0002-7423-944X>)

Resumen

La obra *Trajiste contigo el viento* se atribuye al gótico andino, a través de voces femeninas que configuran el miedo, la violencia y una atmósfera espectral del pueblo ficticio de Cocuán. En este escenario narrativo, la orfandad de Mildred y su posterior muerte instauran el origen del mito, consolidándola como figura maldita, despojada de su territorio. Su historia encarna la memoria de los cuerpos femeninos que han sido vulnerados y silenciados. Este estudio analiza el cuerpo mítico de Mildred y su devenir en la memoria colectiva de Cocuán. Desde la hermenéutica y los aportes teóricos de Butler, Kristeva e Irigaray sobre cuerpos abyectos y su agencia simbólica, se concluye que el origen y conservación del mito radica en la oralidad y ritualización, lo que lo convierte en un eje fundacional en la construcción moral y simbólica del pueblo. Además, por medio del mito, el cuerpo de Mildred deviene en un territorio colectivo y monumento, pues mantiene activa la memoria e identidad de sus habitantes. Por último, la figura de Mildred es interpretada como analogía de una triada femenina: Hija, Madre y Espíritu como una propuesta de redención y relectura del paradigma patriarcal-cristiano.

Abstract

The novel *Trajiste contigo el viento* (*You Brought the Wind With You*), is attributed to Andean Gothic through female voices that shape fear, violence, and the spectral atmosphere of the fictional town of Cocuán. Within this narrative setting, Mildred's orphanhood and subsequent death establish the origins of the myth, consolidating her as a cursed figure, stripped of her territory. Her story embodies the memory of female bodies that have been violated and silenced. This study examines the mythical body of Mildred and its evolution in the collective memory of Cocuán. Through a hermeneutic methodology and the theoretical contributions of Butler, Kristeva, and Irigaray on abject bodies and their symbolic agency, it is concluded that the origin and preservation of the myth lies in orality and ritualization, which makes it a foundational axis in the moral and symbolic construction of the town. Furthermore, through the myth, Mildred's body becomes a collective territory and monument, as it keeps the memory and identity of its inhabitants alive. Finally, Mildred's figure is interpreted as an analogy for a female triad: Daughter, Mother, and Spirit offering a proposal for redemption and a reinterpretation of the patriarchal-Christian paradigm.

Palabras clave

Memoria, cuerpo, mito, territorio, Mildred

Keywords

Memory, body, myth, territory, Mildred

1.

Introducción

Natalia García Freire es una escritora ecuatoriana que ha cobrado relevancia en el campo literario contemporáneo, con la publicación de sus novelas *Nuestra piel muerta* (2019) y *Trajiste contigo el viento* (2022). Estas obras han sido analizadas y clasificadas en lo denominado gótico andino. Este término, aún en construcción teórica, ha suscitado interés y controversia entre la crítica literaria. Como señala Rodrigo Mendizábal (2022) en su artículo *El gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico*, el «Gótico andino» es una designación publicitada por la prensa internacional, como si fuera parte de una campaña mediática para ubicar en el mercado obras de mujeres escritoras latinoamericanas” (p. 59). Esta observación evidencia la necesidad de problematizar el término y de comprenderlo más allá de las etiquetas comerciales para entender su aporte en la literatura. Dentro de esta corriente la representación femenina es fundamental. En el estudio realizado por Borck (2022) titulado *El gótico andino, el personaje femenino y el cuento popular en Las Voladoras* (2020), de Mónica Ojeda se identifica a la figura femenina, tradicionalmente relegada al papel de víctima o de fuerza pasiva en la literatura gótica europea, en el contexto andino adquiere una dimensión simbólica y transgresora. La mujer se convierte en un puente entre lo humano y lo sobrenatural, entre la razón y la locura, y encarna la memoria colectiva de un territorio marcado por la opresión y la resistencia. Así, las protagonistas o personajes femeninos condensan las ansiedades culturales y las pulsiones reprimidas de la sociedad contemporánea.

De manera similar, el estudio de Carretero (2021), *El encuentro entre el monstruo y el mito: el gótico andino y la construcción de la realidad en Las Voladoras de Mónica Ojeda* propone que el gótico andino opera como un espacio simbólico, donde convergen el miedo ancestral y las nuevas formas del horror social. Según esta lectura, el monstruo representa las otredades marginadas: lo femenino, lo indígena, lo rural, que emergen desde los márgenes para interpelar la aparente racionalidad de lo moderno. Aunque los estudios han incluido a Natalia García Freire dentro del marco del gótico andino, se ha centrado en su primera obra, *Nuestra piel muerta* (2019). En contraste, solo existen dos investigaciones previas sobre su segunda novela.

La primera es la tesis de licenciatura *Mujer, naturaleza y devenir-animal en Trajiste contigo el viento* (2022), de María Urgilés (2024). Su objetivo fue analizar los elementos que caracterizan el gótico andino: la presencia de la mujer, la naturaleza y el devenir-animal. La autora concluye que la mujer y la naturaleza comparten la experiencia de la violencia colonial debido al sometimiento y la posesión. La segunda investigación es el artículo *El derrumbe de la identidad (nombre, cuerpo y territorio) por vientos apocalípticos y fantásticos en Trajiste contigo el viento de Natalia García Freire* de Alejandra Vela (2023). Su propósito fue analizar la crisis identitaria que cuestiona el sistema hegemónico de significación. Por lo que sostiene que los cuerpos abyectos se rebelan frente a los límites impuestos por la religión y la moral patriarcal, con lo que desestabilizan las fronteras entre lo humano, lo sagrado y lo natural. Por esa razón, el estudio se enfoca en *Trajiste contigo el viento* (2022), con el propósito de explorar especialmente el componente mítico del género y su relación con el cuerpo. Así, el objetivo general de la investigación es analizar el cuerpo mítico de Mildred y su devenir en la memoria del pueblo de Cacuán.

Para alcanzar este propósito, se propone describir el origen y conservación del mito como eje fundacional en la construcción moral y simbólica del pueblo. Identificar la relación entre cuerpo, memoria e identidad. Interpretar la transformación del cuerpo como monumento y como territorio colectivo. Finalmente, reflexionar sobre la tríada femenina —Hija, Madre y Espíritu— como una propuesta de redención y relectura del paradigma patriarcal-cristiano.

2.

Método

Esta investigación adopta una metodología hermenéutica, entendida como “la vía que permite interpretar los sentidos ocultos que emergen de los símbolos, mitos y relatos” (Ricoeur, 2004, p. 35). Este enfoque posibilita explorar el modo en que el mito opera, no solo como narración, sino como una fuerza que da forma a la identidad colectiva y resignifica la experiencia del sufrimiento. Asimismo, se parte de la ontología del cuerpo, considerando la propuesta de Nancy (2008), quien señala que “el cuerpo no es solo una materia, sino un lugar donde el sentido se encarna y se comunica” (p. 19). De este modo, el análisis examina cómo la corporalidad de Mildred, marcada por la pérdida y el dolor, se convierte en un territorio simbólico que contiene y transmite la memoria de Cocuán. Además, se establece un diálogo crítico con teorías sobre el mito y la memoria colectiva para comprender el entrelazamiento entre lo individual y lo comunitario. Siguiendo a Eliade (1998), el mito se aborda como “historia ejemplar” que reactualiza un acontecimiento primordial y otorga sentido al presente (p. 15). Desde esta perspectiva, el cuerpo de Mildred es leído como una corporeidad mítica que organiza y mantiene viva la historia del pueblo.

De manera complementaria, se retoman los planteamientos de Halbwachs (2004) sobre la memoria colectiva, con lo que se constituye un entramado simbólico mediante el cual una comunidad preserva y reconstruye su pasado. Así, la memoria no se concibe como un simple registro de los acontecimientos, sino como una práctica social. En la relación entre cultura y naturaleza, se consideran los aportes de Ortner, quien plantea que las sociedades patriarcales han establecido una asociación simbólica entre la mujer y la naturaleza, que se contrapone a la representación del hombre y la cultura (Citado en Butler, 2024, *Naturaleza y cultura: hacia la construcción conjunta*, p. 239). Esta vinculación, según la autora, refuerza jerarquías y estructuras de poder, que naturalizan la subordinación femenina. Desde esta perspectiva,

los cuerpos femeninos adquieren una carga cultural y simbólica que estigmatiza a los cuerpos femeninos. Los convierte en territorios donde se inscriben las normas, las prohibiciones y los imaginarios sociales.

Por otro lado, los estudios de Irigaray (2009) permiten reflexionar cómo el poder regula, produce y disciplina los cuerpos a través de discursos de género, religión y moralidad (p.57). De esta manera los cuerpos se convierten en objetos de consumo y de intercambio. En esta misma línea, Butler (2024) y Kristeva (2001) sostienen que el género es una construcción performativa sujeta a normas sociales, y permite proponer una lectura simbólica del cuerpo femenino como espacio de resistencia frente a la lógica patriarcal. En este contexto teórico, la metodología hermenéutica, apoyada en el análisis ontológico y mitológico, posibilita desentrañar cómo el cuerpo femenino se erige como un contenedor de memoria e identidad colectiva, donde confluyen las marcas de violencia estructural y religiosa.

3.

Resultados

3.1 El origen del mito: La hija como ángel sacrificado

A lo largo de la historia, el mito ha funcionado como medio para explicar, mediante símbolos y metáforas, el origen del mundo, los fenómenos naturales y diversos aspectos fundamentales de la vida humana. Estas narraciones suelen recurrir a seres sobrenaturales que forman parte del patrimonio cultural de los pueblos, y que cumplen funciones sociales, religiosas y educativas. A través de ellos, las comunidades construyen su identidad y ofrecen explicaciones ante lo desconocido. Según Eliade (1998), el mito constituye “una historia verdadera” para las sociedades tradicionales, ya que relata

acontecimientos ocurridos en un tiempo primordial y sagrado, lo que explica su preservación a lo largo del tiempo.

En la novela *Trajiste contigo el viento*, la voz de Mildred revela el origen del mito como una profecía que su padre le transmite antes de abandonarla, tras la muerte de su madre:

Mildred, escucha, Mildred. Cuando naciste trajiste contigo el viento. [...] ese viento que calma el ganado. Ese viento que no teme. Aquellos que viven en temor se volverán salvajes. Pero tú no, escúchame, Mildred, tú no. Tu ma te tocaba la piel llagada y sonreía, porque decía que abajo estabas llena de luz. Nos han enviado un ángel, me dijo cuando te llevamos al río para que el agua te bendijera, la llamaremos Mildred y nunca dejaremos que nos la quiten (García, 2022, pp. 17- 18).

Así, desde su nacimiento, Mildred se convierte en un símbolo de salvación para el pueblo de Cocuán. Su llegada trae consigo un viento con el poder de purgar el miedo, curar la tierra y devolver la vida. El mismo día en que se le revela su destino, queda huérfana de madre y es abandonada por su padre. Esta carga trágica la convierte en una figura mítica, destinada a cumplir un papel trascendental. Fiel a los consejos paternos, Mildred crece aislada en una cabaña, en compañía de sus cerdos y en comunión con la naturaleza. No obstante, bajo la mirada conservadora del párroco del pueblo, su estilo de vida es interpretado como pecaminoso y salvaje. Como respuesta, los habitantes de Cocuán deciden “rescatarla”: queman su hogar y la obligan a vivir en el pueblo. Allí es maltratada y abusada por el cura, lo que finalmente termina con su vida.

Su muerte marca el cumplimiento de la profecía: un viento purificador arrasa con el pueblo, sumiéndolo en la locura, el silencio y la extinción. Solo unos pocos sobreviven, encargándose de preservar la memoria de su legado. En este apartado podemos analizar como el origen del mito responde a las estructuras mentales que se basan en posiciones binarias como vida/muerte o cultura/ naturaleza (Lévi- Strauss, 1958). En este sentido, la profecía refleja los modos de pensamiento profundamente arraigados de la condición humana, sobre el miedo, el deseo, la muerte y la salvación. Pero también se revela la división simbólica y jerárquica entre la naturaleza

y la cultura. Como Ortner señala que “en casi todas las civilizaciones las mujeres se consideran más cercanas a la naturaleza y los hombres aparecen estar más asociados a la cultura en términos generales” (Citado en Butler, 2024, *Naturaleza y cultura: hacia la construcción conjunta*, p. 237). Por lo tanto, el origen del mito no solo revela los deseos más íntimos de la sociedad, sino también las formas de subordinación que se ejercían sobre los cuerpos femeninos.

Cuando Mildred es despojada de la naturaleza y de su hogar para instaurarla en el pueblo, se puede interpretar como un acto de colonización. Sin embargo, su muerte se convierte en un símbolo de resistencia frente a la opresión y ultraje recibido. De acuerdo con Jensen (1966), se cree que “si un individuo muere violentamente, entonces suele permanecer en la mayoría de los casos cual fantasma entre los vivos” (p. 327). La profecía de Mildred es el fantasma vivo. De esta manera, el pueblo de Cocuán responde a la lógica de la repetición. Por medio de la oralidad el mito transmite una advertencia: aquellos que vivan dominados por el miedo permanecerán en la locura, mientras Mildred, presentada como enviada o elegida, se erige como un ángel salvador. Por lo tanto, el relato no solo explica lo sucedido, sino que proyecta un modelo de redención que la comunidad está llamada a reconocer y repetir a través de sus relatos y prácticas. Para Butler (2022).

[...] el poder es aquello que forma, mantiene, sostiene y a la vez regula los cuerpos, de modo tal que, estrictamente hablando el poder no es un sujeto que actúe sobre los cuerpos como si estos fueran sus distintos objetos. La gramática que nos obliga a hablar así aplica una metafísica de las relaciones externas, mediante la cual el poder actúa sobre los cuerpos, pero no se considera la fuerza que los forma (p. 63).

Por lo tanto, la repetición del mito es la materialización del lenguaje que da forma, sostiene y regula a los habitantes, ya que influye en cómo se organizan, piensan y actúan. Esto se evidencia cuando en la voz de Ezequiel la figura de Mildred se presenta envuelta en un aura de misterio y superstición:

Seguí caminando hasta la entrada del bosque donde estaba la casa de la vieja Mildred. Algunos en el pueblo decían que la vieja se te aparecía cruzada

por la maldición del fuego, al pasar por su casa se persignaban y cada mes el párroco Manzi echaba agua bendita alrededor de lo que fue su casa y al río que pasaba por detrás. Se rumoreaba que el párroco Santamaría se había vuelto loco por culpa de ella. Pero nadie quería contarnos con detalle la historia y mamá Bichito nos tapaba los oídos cuando la mencionaban (García, 2022, p. 43).

Aunque Ezequiel no conoce en profundidad la historia de Mildred, es consciente de su importancia. La reconoce como una figura temida por la comunidad y se aferra a la religión para calmar su miedo. Se evidencia como la iglesia se impone ante el mito, por considerarlo peligroso. De esta manera la profecía purificadora es corrompida como maldición. La locura se relaciona con lo salvaje y primitivo, mientras la religión se presenta como la única salvación. Para Butler (2024) este enfoque estructuralista de la cultura promueve las normas patriarcales del colonialismo religioso y se impone ante lo abyecto, provocando desprestigio y opresión frente a lo diferente (p.249). Sin embargo, es justamente esa tensión entre lo primitivo del mito y su autonomía, entre la religión, lo que hace del mito un sobreviviente y todo lo que sobrevive es inquietante (Burkert y Bredlow, 2011, p.11). Así, Mildred encarna esa creencia angustiante que, aunque reprimida, persiste como memoria colectiva y advertencia silenciosa. Pero ¿qué necesidad tiene la comunidad de Cocuán de mantener viva la memoria de Mildred? ¿Es posible que el mito permita resignificar lo vivido y abrir fisuras en la realidad? ¿Qué sería de Cocuán sin la presencia de Mildred? La capacidad de reflexionar sobre los problemas que surgirían si viviéramos sin mitos nos lleva, al mismo tiempo, a comprender de dónde provienen, cuál es su lugar dentro de nuestra manera natural de comportarnos, y a descubrir cómo, a través del sufrimiento, la conciencia mítica revela su capacidad de sanar (Leszek, 1990, p. 120).

Por lo tanto, la historia de Mildred ilustra, de manera ejemplar, lo que se perdería si el mito desapareciera de la vida comunitaria. Su figura, cargada de misterio y tragedia, actúa como un punto de anclaje para la memoria y la identidad colectiva de Cocuán. El mito es un discurso de poder y sin este, la comunidad quedaría despojada de un sentido. Su poder permite confrontar y entender el sufrimiento y el miedo. Precisamente en la conciencia mítica de Mildred, en

verla no solo como una víctima, sino como un ángel salvador, el pueblo encuentra consuelo y una vía para entender su dolor. Así, el mito revela su función curativa: no borra el sufrimiento, pero lo dota de significado, convirtiendo la herida en una historia que puede ser contada y repetida, lo que refuerza la cohesión y la esperanza de la comunidad.

3.2 La conservación del mito: un rito inscrito en la carne

Los rituales se activan por medio de una serie de acciones, gestos y palabras, que, al repetirse de manera continua, construyen símbolos que refuerzan creencias y normas culturales. Por eso el cuerpo también actúa como un medio de transmisión, ya que en la carne se inscriben los significados culturales. Butler (2024) explica que “La carne no es pura materia pasiva, sino la condición misma de unas relaciones legibles. La carne es una estructura capacitadora” (p. 252). Es decir, el cuerpo no es solo materia biológica, también desempeña un rol fundamental en la producción y circulación de sentidos. Por medio del cuerpo podemos relacionarnos, actuar y ser visibles en la cultura. Por eso los cuerpos abyectos son esclavizados, despojados e incluso convertidos en objetos de deseo.

En la obra los cuerpos femeninos son considerados símbolo de pecado. Alimento de consumo. En la voz de Baltasar escuchamos: “[...] la carne es mala, guambra, hace que quieras comerte a otro. Por eso en Cocuán las viejas se cubrían tanto y las niñas tenían prohibido sudar, correr, volverse carne fresca y apetecida” (García, 2022, p. 107). Estos cuerpos cargan con el peso de regulaciones y temores culturales. El poder no solo oprime al cuerpo, sino que lo configura. Se convierten en espacios cargados de culpa y vigilancia. Cuerpos convertidos en territorio de obediencia, en tabú. La carne se vuelve un lugar donde se visibiliza la tensión entre la acción del cuerpo, lo que Butler llama la capacidad de significar. Aquello que el poder intenta limitar y disciplinar. La memoria de Cocuán se construye y conserva a través de la mitificación de los cuerpos silenciados. El sacrificio de su muerte la convierte en una mártir. Su carne se vuelve una figura sobre la cual se proyectan pecados, miedos y deseos reprimidos de los habitantes. Las prácticas de cubrirse, de reprimir el deseo, de desconfiar de la carne, se convierten

en una pedagogía de la memoria: una que enseña, a través del cuerpo, lo que no se puede o no se debe olvidar. Así, el cuerpo no solo recuerda: es memoria viva.

En la voz de Hermosina se recuerda la vida antes de la llegada del párroco y de la muerte de Mildred, y evidencia la presencia asfixiante de lo religioso, la violencia sexual y el juicio moral que habitan en el aire de Cocuán.

Antes de que viniera el párroco Santa María, criábamos cuyes bajo la cama y a la mañana venían corriendo a la cocina a rodear el fuego. Él nos prohibió criar cuyes, él apagó el fuego en cada casa. [...] Llegó el párroco Santamaría, el cordero de Dios que quitó el pecado del mundo. Baltasar se manoseó la picha hasta que le salió leche blanca. Fuera de mí. Mildred era el pecado del mundo. En el veranillo del niño sacamos a Mildred de su casa. Echada a perder. Esther se volvió gorda y achatada en los polos como la Tierra en los libros de escuela. Ya no era la mujer que los hombres querían, Mercedes enmudeció hasta que nació Chabuca. Yo soy el fuego de Dios que quita el frío del mundo (García, 2022, p. 126).

La irrupción del párroco apaga el fuego comunitario y propone en su lugar una sacralización abstracta y disciplinaria. En este gesto se actualiza lo que Kristeva (2001) denomina la función abyecta de la religión: expulsar lo que contamina (el deseo, el cuerpo, lo femenino) para constituir un orden “puro”. Mildred encarna ese residuo necesario para sostener la pureza del mito nuevo: convertida en “pecado del mundo”, su cuerpo es sacrificado, expulsado y silenciado, a la vez que se convierte en relato fundacional. Desde esta lógica, la memoria del pueblo no se sostiene en los hechos, sino en el rito que organiza la experiencia y legitima su orden social. Tal como señalan Burkert y Bredlow (2011), “en la vida de las sociedades humanas, el sacrificio, la iniciación, la renovación, la purificación, la legitimación demuestran que sin el rito y el mito no cabía superar la crisis en cuestión ni podía sobrevivir la sociedad amenazada” (p. 15). Cocuán responde a sus crisis internas mediante la creación de relatos que canalizan la violencia hacia cuerpos específicos: el de Mildred, el de Esther deformada, el de Mercedes silenciada. La mutación de las mujeres en el relato, unas expulsadas, otras transformadas, otras enmudecidas, no solo refleja la violencia del orden impuesto, sino que moldea

la forma en que el pueblo recuerda y se recuerda. La frase final, “Yo soy el fuego de Dios que quita el frío del mundo”, reafirma esta dimensión ritual: el fuego purifica, clausura, reordena. Así, la memoria de Cocuán se forja desde el sacrificio simbólico, conservando su historia como un cuerpo ritualizado que otorga identidad a través del mito.

3.3 El cuerpo mitológico: Identidad y memoria

El cuerpo es portador, es el lugar donde se inscriben normas, miedos, mandatos y anhelos que han sido heredados y transmitidos por generaciones. Conserva la memoria del castigo y del temor, reproducido en gestos, silencios y restricciones que se viven como naturales, pero que responden a una historia colectiva de violencia y control:

Dios mismo nos hizo así, con la sangre espesa y la carne podrida; pero ellos parecían llevar dentro una sangre nueva, creada a partir de tierra roja y polvo cósmico. De eso que decían los antiguos que llevábamos dentro, decían, que nadie vio nunca a los antiguos. Son solo voces que hablan, que nos susurran al oído. Tal vez no nacimos de un soplo, sino de un rugido (García, 2022, p. 107).

La memoria no se transmite solo con palabras, sino también con cuerpos, con formas de estar en el mundo, con la carne misma que lleva inscripciones invisibles. En ese cuerpo se materializa lo que se recuerda, lo que se ha dicho y lo que se ha callado, funcionando como un testigo que se niega a desaparecer.

Como señala Molina (1997), “sabemos quiénes somos porque lo recordamos” (p. 58), y esa memoria no solo se aloja en la mente, sino también en el cuerpo: en sus gestos, en sus heridas, en sus límites. El cuerpo es una forma de saber: sabe lo que ha vivido, incluso lo que no se ha dicho. Guarda los rastros de lo personal y lo colectivo, entrelazados, a veces indescifrables. En contextos como el de Cocuán, donde la historia se filtra más por los cuerpos que por los libros, la identidad se construye desde lo encarnado. Por lo tanto, el cuerpo habla y escucha, no solo como organismo sensible, sino como instrumento que mantiene latente el mito. Como Hermosina, que recuerda siempre recitar el mismo salmo: “Oh Dios, con nuestros oídos hemos oído. Nuestros padres nos

han contado. La obra que hiciste en sus días, en los tiempos antiguos” (García, 2022, p. 121), no es solo palabra pronunciada: es ritmo, cadencia, vibración que se graba. En ese acto de escucha corporal, el cuerpo no solo retiene un mensaje: lo convierte en herencia, en inscripción sensorial que transforma el relato en experiencia. Así, la memoria no se sostiene únicamente a través de la palabra articulada, sino en los cuerpos que oyen, tiemblan y recuerdan desde dentro.

Escuchemos a Mildred recorriendo su piel como solía hacer su madre. Trastocado su cuerpo se convierte en canal, estrellas, cúmulos, galaxias que hablan:

Entonces pensaba que mi piel decía cosas en el lenguaje de la luz, pero yo no sabía entenderlas, porque ese lenguaje debía ser antiguo como los primeros espectros que habitaron la tierra y crearon en los seres humanos las visiones y los escalofríos (García, 2022, p. 19).

En ese entrelazamiento de cuerpo, voz y relato, el mito se perpetúa como parte de la memoria social. Lo que se escucha con el cuerpo es historia compartida. “Es una tradición que acaba convirtiéndose en leyenda que va pasando por la memoria colectiva generación tras generación, siglo tras siglo, hasta acabar formando parte de la conciencia social” (Molina, 1997, p. 96). El cuerpo de Mildred es lugar y nos habita a todos: escucha en el presente, recuerda desde el pasado y actúa en un espacio. Así, la memoria permite adquirir una identidad porque, al recordar, no solo se construye lo que fue, sino que también lo que se narra en el presente. No se trata solo de repetir lo vivido, sino de volverlo forma, relato con sentido personal. El cuerpo no es solo una materia que envejece o sufre, sino también un lugar desde donde se construye una subjetividad: un yo que es capaz de recordar, pero también de imaginarse distinto. En ese cruce entre lo vivido y lo posible, entre lo que se recuerda y lo que se inventa, aparece la potencia de la identidad como creación. Como afirma Molina (1997), “la memoria recuerda, la imaginación inventa” (p. 59). Esta dualidad permite que el sujeto no esté completamente determinado por su historia, sino que pueda intervenir en ella, reorganizar sus fragmentos, crear nuevas versiones.

En el testimonio del personaje de Baltasar, que duda de lo que cuenta, se percibe esa tensión: “Estoy

cansado, guambra, muy cansado. No sé qué historia te cuento, la tengo dentro en pedazos y viene a mí impregnada de aire negro, como el que tengo en el pecho y me ahoga” (García, 2022, p. 107). La historia está adentro, pero hecha trizas; es incompleta, contaminada por la emoción, por el cansancio, por el viento que la distorsiona. Aun así, al contarla, el cuerpo se alivia, encuentra forma en el lenguaje y, con ello, una posibilidad de ser.

Finalmente, el cuerpo se convierte en espacio de resonancia entre lo individual y lo colectivo, entre lo cierto y lo imaginado. El cuerpo escucha, resiste, se fragmenta y se recompone. Inventarse a partir del cuerpo es entonces un acto de memoria, pero también de creación: habitamos los recuerdos, pero también los reescribimos para poder sostenernos, para poder nombrarnos, incluso si lo que contamos “viene a nosotros impregnado de aire negro”. Porque recordar no es fijar un origen, sino explorar las posibilidades de ser, a partir de lo vivido.

3.4 El cuerpo mitológico como monumento: Un territorio vivo

El cuerpo de Mildred es un espacio de contradicción: es al mismo tiempo fuente de deseo y de condena, de luz y de pecado. La mirada de Manzi, que lo contempla muerto, pero luminoso y cálido, revela esta ambigüedad:

Entonces vi el cuerpo de Mildred, ese cuerpo que brillaba en el fondo oscuro del monasterio, un cuerpo muerto lleno de luz y calor; no era posible. ¿Por qué me haces padecer, Señor? Entonces lo escuché otra vez, ahora todos repetían: «la carne viva es mala. La carne viva es muy mala, mala, mala» (García, 2022, p. 69).

El cuerpo ha sido convertido en un texto colectivo sobre el cual se proyectan los discursos del pecado, el castigo y la redención. La carne, al volverse significante de la culpa, pierde su condición de humanidad y se vuelve una superficie de inscripción ritual, donde el deseo debe ser negado y la vida transformada en condena. Desde esta perspectiva, el cuerpo de Mildred también adquiere las funciones de un monumento, tal como lo define Le Goff (1991):

La memoria colectiva y su forma científica, la historia, se aplican a dos tipos de materiales: los documentos y los monumentos. El monumento, si se remonta a los orígenes filosóficos, es todo lo que puede hacer volver al pasado, perpetuar el recuerdo... desde la antigua Roma el *monumentum* tiende a especializarse en dos sentidos: 1) la obra de arquitectura o de escultura con fin conmemorativo [...] 2) un monumento funerario destinado a transmitir el recuerdo de un campo en el que la memoria tiene un valor particular, muerte (p. 227).

El cuerpo de Mildred se convierte en monumento funerario: es una memoria encarnada que sobrevive más allá de la muerte física, una figura cuya presencia organiza el relato del pasado. En Cocuán, su cadáver brilla como un umbral entre lo humano y lo sagrado, lo vivo y lo castigado, lo íntimo y lo colectivo. Así, el cuerpo no es solo lo que muere, sino aquello que permanece como forma de recuerdo, como síntesis material y espiritual de un orden que necesita de la carne para fundar su propia historia.

Por lo tanto, el cuerpo de Mildred se transforma en un territorio porque sobre él se proyectan sentidos que desbordan su existencia individual: donde se inscriben el deseo, la culpa, el castigo y la violencia. En este sentido, el cuerpo, como señala Parada, puede entenderse como una trama compleja donde se entrelazan la expresividad y la significación. Es una superficie que no solo delimita, sino que también comunica: es límite y a la vez lenguaje (Rovaletti, 1998, pp. 136 -137). En Cocuán, el cuerpo de Mildred es leído, juzgado y sacrificado como reza la voz de Filatelio: “Aquí nacieron los hombres que habrían de matarla. Aquí las mujeres que le olieron el sexo. Huele a leche cortada, dijeron. Se le cae la piel como a los maldecidos, cantaron” (García, 2022, p.137). Cada uno de estos gestos configura el cuerpo como un texto colectivo, un territorio de sentido cargado de códigos sociales. De acuerdo con Parada, “el cuerpo es significativo, expresa una intimidad. Esto no niega que el cuerpo esté impregnado de historia y que la historia sea también destructora del cuerpo” (Rovaletti, 1998, p. 134). En Mildred se inscriben no solo las historias personales de quienes la deseaban o repudiaban. Su cuerpo no es un mero objeto pasivo de violencia, sino el lugar donde se representa y se reproduce el poder patriarcal y religioso. La historia de Cocuán, su moral y sus crisis se encarnan en ella, transformándola en un campo de disputa simbólica.

Su piel caída, su olor, su muerte misma no son solo signos de degradación, sino metáforas de un cuerpo que ha sido marcado, desgastado y finalmente destruido por una historia colectiva que la necesita como víctima para consolidar su relato.

Finalmente, el carácter territorial del cuerpo de Mildred se consolida cuando se le da una dimensión sagrada y fundacional: “En Cocuán han matado a la hija de Dios. Pero Dios no lo sabe. Nadie se lo ha dicho” (García, 2022, p.137). Esta frase subraya que su muerte no es solo biológica, sino profundamente simbólica. Mildred es sacrificada como parte de un rito no oficial, no reconocido por ninguna divinidad, pero absolutamente necesario para la comunidad. Es un monumento vivo (y luego muerto) que organiza la memoria de un pueblo, que necesita un cuerpo sobre el cual edificar sus reglas, sus miedos y su identidad. Así, su cuerpo ya no le pertenece: ha sido arrebatado, inscrito y convertido en territorio común, en lugar de memoria y de control.

3.5 El destino del mito: Una trilogía de salvación

Por historia, los cuerpos femeninos han sido representados como espacios de condena, transgresión y caída, en contraste con la idealización redentora del cuerpo masculino. Diversas narrativas culturales y mitológicas han estructurado una oposición simbólica que asocia lo femenino con la materia, la muerte y el pecado, y lo masculino con el espíritu, la salvación y lo eterno. En la tradición cristiana, por ejemplo, Eva encarna la figura que introduce el mal en el mundo: su cuerpo se convierte en el canal a través del cual se accede al sufrimiento, al trabajo y a la finitud. Por el contrario, Cristo representa la posibilidad de redención y trascendencia: su cuerpo, aunque crucificado, resucita y se glorifica. Para García (2020):

El régimen diurno se caracteriza por este carácter antitético que opone lo masculino redentor a lo femenino condenatorio [...] Porque es el cuerpo femenino a través del cual llegamos a este mundo terrenal y perecedero, la mujer es la puerta a la materialidad, a lo terrenal, a lo transitorio (pp. 18-19).

Esta lógica ha instalado la idea de que los cuerpos de las mujeres cargan con el origen del mal, mientras que los cuerpos de los hombres encarnan la promesa de redención. Esta matriz simbólica se reproduce en múltiples tradiciones. En la mitología griega, Pandora, la primera mujer creada por los dioses, libera todos los males al abrir la caja prohibida, un gesto atribuido a su curiosidad, estigmatizada como un rasgo femenino. Así, el cuerpo del hombre asciende y redime; el de la mujer cae, sangra y se corrompe. Según García (2020) “Lo femenino en estas narrativas se construye como ‘lo insólito’, lo desgarrado: abundan los pasajes donde la poeticidad brota a partir de la exhibición de la carnalidad, de las heridas, de los flujos, a veces incluso de las vísceras” (p. 25). El cuerpo femenino se vuelve así espectáculo del sufrimiento, lugar de lo abyecto y lo ritualizado, pero también núcleo de una memoria que persiste. Esta inscripción simbólica no solo se ha mantenido, sino que ha formado parte de la memoria colectiva de los pueblos, y ha convertido a las mujeres en reflejos de culpa y sacrificio. Sin embargo, en la obra los cuerpos femeninos violentados se transforman en la puerta hacia la salvación, porque construyen una analogía con la tríada masculina (Hijo, Padre y Espíritu Santo), a través de una tríada femenina (Hija, Madre y Alma Santa). La diferencia esencial es que, mientras la cultura exalta lo masculino como símbolo de vida, aquí lo femenino encarna la salvación, a través de la muerte. Al explicar el origen del mito se identificó la figura de la hija dentro de esta trilogía. Por ello, en este apartado se profundiza en las figuras de Diosmadre y del espíritu santo, representado por el aire purificador que salvará a Cocuán del miedo y del olvido.

De acuerdo con Aranguren (2010):

Los límites de la enunciación entre el hablante y su escucha se sitúan en los marcos sociales de la memoria y las condiciones de producción de los enunciados; es decir, se ubican en unos escenarios que crean las condiciones del habla y las disposiciones para la escucha (p. 3).

Sin embargo, en esta interpelación obsesiva del otro surge la necesidad de un lenguaje profético, que roza el límite del infinito: la tendencia a sobrepensar todo contenido y pretender contener más de lo que puede contenerse. Así, todo gesto humano se convierte en portador de sentido. De este modo, el

olvido atraviesa el cuerpo, tal como sugiere Baltazar “Quizá todos nacimos aullando y al olvidarlo es que nos condenamos” (García, 2022, p. 118). Este aullido representa un lenguaje primigenio, salvaje e instintivo, una voz inaugural que conecta el cuerpo con lo más esencial. El olvido de ese aullido, del impulso vital y del lenguaje corporal originario, se convierte en condena porque implica renunciar a nuestra naturaleza más auténtica. La civilización y la construcción del sujeto hablante suponen, así, la pérdida de ese saber corporal que nos ligaba, no solo a la vida, sino también a la memoria colectiva y a la potencia creadora previa a la razón. En esta tensión entre memoria y olvido, la pérdida del aullido nos aleja de la naturaleza y alimenta el miedo. Como menciona el personaje Baltazar “Del miedo, te diré: nos une a Dios. Los animales no temían, ellos tampoco. Pero nosotros sí. Al miedo le respondimos: Por siglos de los siglos amén” (García, 2022, p. 113). Esta cita dialoga con todo el sistema simbólico que opone lo animal y lo salvaje (libres de miedo, cercanos a la naturaleza) a lo humano, atrapado en el temor y la culpa. También cuestiona el poder de las instituciones religiosas, que transforman el miedo en herramienta de control colectivo. El miedo es la grieta por la que los humanos se separan del resto de la naturaleza y construyen lo sagrado, pero al mismo tiempo quedan prisioneros de ese miedo, que termina ritualizado y legitimado.

Así, Mildred recuerda cómo los habitantes de Cocuán temían al bosque, y negaban su conexión ancestral:

No era su costumbre salir a medianoche. Le tenían miedo al bosque oscuro, les tenían miedo a los animales. Le tenían miedo a todo. Eran como estorninos que por las noches volaban del campo a sus dormideras, escondían las cabezas bajo sus alas y dormían un solo sueño (García, 2022, p. 24).

Habían olvidado a su Diosmadre y la reemplazaron por un Dios distante al que no escuchaban. Por eso el cuerpo de Diosmadre permanece en agonía:

Diosmadre no se levanta, no ha resucitado, su cuerpo muerto ha permanecido caliente una eternidad. El padre Santamaría quiso quemarlo y echarla al fondo del río. Tampoco fue santa, pues no obró milagros. Santamaría se dio a la bebida era buena y placentera, pero no lo haría olvidar, entonces trató de comerse la carne de Diosmadre (García, 2023,

p. 138).

El padre Santamaría, figura del orden patriarcal, intenta destruir el cuerpo de Diosmadre, como acto de purificación, similar a la quema de herejes. Sin embargo, el cuerpo femenino resiste la disolución: no se convierte en santa oficial, pero mantiene su potencia sagrada fuera del dogma. El intento de devorar la carne de Diosmadre tiene un sentido simbólico profundo. A diferencia de la Eucaristía cristiana, donde se consume el cuerpo de Cristo como acto espiritual, aquí el acto es literal, carnal y desesperado. Santamaría busca redención en la carne caliente, pero termina consumido por el deseo, incapaz de trascender. Así, el cuerpo femenino se convierte en memoria encarnada, ruina viva imposible de olvidar. Como dice Cruz (2007) “La memoria nos ofrece un pasado viniendo a morir, mansamente, a nuestros pies” (p. 21). Ese pasado, hecho carne, persiste en los cuerpos de las mujeres, marcados históricamente para conservar, a través del dolor, la memoria como forma de redención.

Finalmente, tras la muerte de la hija y la agonía de la madre, solo queda el viento purificador para limpiar el pecado de Cocuán. Jensen (1966) menciona que: “Las designaciones empleadas por muchos pueblos para el alma son idénticas a las palabras con que se designan la sombra o el aliento” (p. 318). Es decir que el viento purificador no es más que el espíritu o aliento que devuelve a Cocuán la animalidad perdida y que, como se evidencia en la obra, existe un deseo de retornar a ese instante: “Y ahora siento que quiero irme al infierno animal que existía antes de nuestras madres, allá donde hay un ciervo y no hay más humanos, no como te cuentan los curas” (García, 2022, p. 117). Al parecer, solo a través del viento es posible regresar a ese estado espiritual y primitivo:

El viento entonces sopló como un gigante, pequeños remolinos salían de la tierra y rugían. Ahí aparecieron las cabras, los caballos y los cerdos. [...] Salieron de quién sabe dónde, de la tierra, de las piedras, de la mente de ellos, que se habían convertido en salvajes y andaban inventándonos pesadillas (García, 2022, p. 111).

El viento es un estado de purificación. Rescata los cuerpos que vivieron violentados por la civilización patriarcal y religiosa. El regreso a lo primigenio

que la colonización quiso borrar, pero que el mito reinstaura y recupera por medio de la relación de Mildred y la naturaleza. Para Irigaray son las mujeres las que sostienen la vida. Ya que son capaces de imitar, producir y dar forma a algo. De esta manera afirma que:

[...]si las mujeres pueden emplear la mimesis se debe a que pueden realimentar su funcionamiento. [...] ¿El “primer” envite de la mimesis no es acaso el de reproducir la naturaleza/ lo natural? ¿Darle forma para apropiárselo? Guardianas de la “naturaleza”, ¿no son acaso las mujeres las que conservan, y por ende permiten, el recuerdo de la mimesis para los hombres? ¿Para el logos? (Irigaray, 2009, p. 57).

La capacidad creativa y trasformadora de los cuerpos femeninos, como el de Mildred han sostenido la materialidad y el conocimiento de la vida misma. Así, la salvación no proviene de lo masculino, sino de los cuerpos femeninos como símbolo de retorno a lo natural. La mimesis, con su capacidad transformadora, libera a los cuerpos femeninos de los estigmas asociados a la naturaleza y trastoca la trilogía masculina para sostener la esperanza y la redención de Cocuán.

4.

Discusión de resultados y conclusiones

Respondiendo al objetivo de describir el origen y la preservación del mito como eje fundacional en la construcción moral y simbólica del pueblo. Se concluye que la repetición oral y los rituales corporales se convierten en mecanismos de conservación, que convierten la violencia en sentido. Para Butler (2024) los cuerpos racializados son explotados por estar alejados de la razón y más cerca de la naturaleza. (p.258) Esta violencia heredada

es conservada por el mito, que actúa como una fuerza viva que desborda el presente, reconfigura la identidad colectiva y mantiene abierto un horizonte de sentido. Gracias a esta memoria encarnada en monumento de deseo, muerte y miedo, el mito deja de ser un fin absoluto para convertirse en un elemento que nutre la conciencia histórica del pueblo.

De acuerdo con el objetivo de identificar la relación entre cuerpo, memoria e identidad, el análisis evidencia que el cuerpo funciona como un archivo donde se conservan las experiencias compartidas, traumas y costumbres. La redención no nace de la negación de la carne ni de la obediencia a la autoridad patriarcal, sino del reconocimiento de los cuerpos femeninos como archivos sensibles y creadores. Estos resultados coinciden con el antecedente de Vela (2023) que evidencia que los cuerpos subordinados emergen como espacios de reconstrucción espiritual y colectiva, capaces de subvertir el orden patriarcal y resguardar la memoria a través del mito.

Además, de interpretar la transformación del cuerpo como monumento y territorio colectivo, se concluye que Mildred es una presencia corpórea destinada a perpetuar un pasado fundacional lo que legitima la memoria social. Su muerte trágica la convierte en una mártir. Ha muerto para defender su identidad y su pueblo. Su cuerpo es leído, disciplinado y sacralizado por no pertenecer al logos y estar más cerca de lo animal. Estas conclusiones dialogan con los resultados presentados en la tesis de Urgilés (2024) quien evidencia que el cuerpo es un territorio donde entra en conflicto lo profano, lo sagrado, lo puro y lo abyecto.

En relación con la reflexión sobre la tríada femenina —Hija, Madre y Espíritu— como propuesta de redención y relectura del paradigma patriarcal-cristiano, se concluye que la figura de Mildred, como cuerpo mítico, configura una trilogía que resignifica la condena femenina en una posibilidad de salvación, convierte el sufrimiento en una vía hacia la trascendencia. En esta línea, el estudio de Vela (2024) analiza el nombre mestizo de Mildred y lo vincula con el viento. Señala que sus llagas evocan los estigmas de Cristo, por lo tanto, la existencia de Mildred encarna la dualidad entre destrucción y redención, entre la muerte del orden establecido y la posibilidad de un nuevo comienzo.

Por otro lado, al analizar el cuerpo mítico de Mildred y su devenir en la memoria del pueblo de Cocuán, se concluye que el cuerpo va más allá de lo biológico, para convertirse en un símbolo fundacional y de memoria de la comunidad. La expulsión, la violencia y su muerte sacrificial hacen de su cuerpo un ser espectral que habita la conciencia colectiva como promesa o advertencia de salvación. El pueblo organiza sus creencias en función de la figura de Mildred y, a partir de ella, revela la potencia del cuerpo para transformarse en un territorio con identidad. En este sentido, resulta pertinente la postura de Irigaray (2009), quien sostiene que el único medio para desarticular la subordinación de los cuerpos femeninos es el mimetismo. Así, la transformación del cuerpo en memoria posibilita la resignificación del discurso de la violencia y la preservación de la memoria colectiva del pueblo.

Finalmente, el estudio reconoce limitaciones existentes. El análisis se basó en la novela *Trajiste contigo el viento* de Natalia García Freire, como único corpus literario, lo que restringe la posibilidad de establecer comparaciones dentro del gótico andino. No obstante, es importante precisar que esta investigación no tuvo como propósito definir o caracterizar dicho género, sino analizar la obra desde la simbología del cuerpo y la memoria. Por lo tanto, se deja futuras líneas de investigación, abiertas y que pueden complementar la crítica desde otros enfoques.

Referencias

- Aranguren, J. (2010). De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura. Papeles del CEIC. *International Journal on Collective Identity Research*, (2), 1-27.
- Borck Vintimilla, M. E. (2022). *El gótico andino, el personaje femenino y el cuento popular en las voladoras (2020)*, de Mónica Ojeda. [Trabajo de titulación, Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/39626>
- Burkert, W. y Bredlow, L. (2011). *El origen salvaje: ritos de sacrificio y mito entre los griegos*. Barcelona: Acantilado.
- Butler, J. (2022). *Cuerpos que importan: Sobre los límites discursivos del "sexo"*. Ediciones Paidós.
- Butler, J. (2024). Legados raciales y coloniales del dimorfismo de género. En *¿Quién teme al género?* (pp. 246-266). Editorial Planeta Colombiana.
- Butler, J. (2024). Naturaleza y cultura: hacia la construcción conjunta. En *¿Quién teme al género?* (pp. 237-245). Editorial Planeta Colombiana.
- Carretero Sanguino, A. (2021). *El encuentro entre el monstruo y el mito: el gótico andino y la construcción de la realidad en Las voladoras de Mónica Ojeda*. [Trabajo académico]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/7452>
- Cruz, M. (2007). *Cómo hacer cosas con recuerdos: sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas*. Katz Editores.
- Eliade, M. (1998). *Mito y realidad*. Ediciones Guadarrama.
- García B. (2020). *Los trazos en el cuerpo, el cuerpo a trazos. Imaginario, lirismo y alteridad interior en la narrativa de lo inusual escrita por mujeres*. [Documento académico]. <http://hdl.handle.net/10045/107254>
- García, N. (2022). *Trajiste contigo el viento*. La navaja suiza editores.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (3ª ed.). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno*. Ediciones Akal, S.A.
- Jensen, A. E. (1966). *Mito y culto entre pueblos primitivos*. Fondo de cultura económica.
- Kristeva, J. (2001). *Poderes de la repulsión: Ensayo sobre la abyección*. Editorial Siglo XXI.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Paidós.
- Leszek, K. (1990). *La presencia del mito*. Ediciones cátedra.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Antropología estructural*. Fondo de Cultura Económica.
- Molina, A. M. (1997). Memoria y ficción. En *Claves de la memoria* (pp. 57-66).
- Nancy, J.-L. (2008). *Corpus* (A. Blengino, Trad.). Pre-Textos.
- Parada, A. (1998). El fenómeno de la corporalidad en los discursos en Rovalletti, M. (Ed.), *Corporalidad la problemática del cuerpo en el pensamiento actual* (pp. 133-142). Lugar editorial.
- Ricoeur, P. (2004). *La metáfora viva* (3ª ed.). Ediciones Trotta.
- Rodrigo Mendizábal, I. F. (2022). Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico. *Brumal. Revista De investigación Sobre Lo Fantástico*, 10(1), 53-75. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.857>
- Urgilés Vargas, M. A. (2024). *Mujer, naturaleza y devenir-animal en Trajiste contigo el viento (2022) de Natalia García Freire*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/45547>

Vela Hidalgo, A. (2024). El derrumbe de la identidad (nombre, cuerpo y territorio) por vientos apocalípticos y fantásticos en *Trajiste contigo el viento* de Natalia García Freire. *América Sin Nombre*, (31), 165–181. <https://doi.org/10.14198/AMESN.25550>