

LOS MITOS FUNDADORES EN LA AMÉRICA DE NUESTROS DÍAS

El significado de "mito", como el significado de "realidad", ha venido evolucionando desde fines del siglo pasado. En el siglo XIX se le entendía al primero como "fábula", "invención", "mentira" y a la segunda sólo como lo captado por nuestros sentidos y por la razón. Hoy, después de una apertura y expansión de conciencia que capta más niveles de realidad, y a la luz de los últimos descubrimientos científicos y estudios antropológicos, el "mito" vuelve a cobrar la importancia que tenía en antiguas civilizaciones, en las cuales se le designaba como "historia verdadera" y además sagrada, ejemplar y significativa, relato que hace revivir una realidad originaria que responde a un profundo anhelo religioso: El mito, visto desde esta perspectiva, está *vivo* en la medida en que suministra modelos a la conducta humana, confiriendo por ende valor y significado a la existencia.

Ya en 1925, José Carlos Mariátegui escribía:

Ni la razón ni la ciencia pueden satisfacer toda la necesidad de infinito que hay en el hombre. La propia razón se ha encargado de demostrar a los hombres que ella no les basta, que únicamente el *mito* posee la preciosa virtud de llenar su yo profundo. Sin un *mito* la existencia profunda del hombre no tiene sentido. La historia la hacen los hombres poseídos e iluminados por una creencia superior...

A su vez la narrativa iberoamericana contemporánea, en su búsqueda por descubrir las entrañas de lo invisible, como apuntara Alejo Carpentier, no contentándose con descubrir la superficie de las cosas, se ha interesado particularmente en el mito, en los mitos fundadores, vivos aún en nuestra América indígena y negra.

Roa Bastos, en su libro *Las culturas condenadas*, nos dice que el lenguaje de las culturas indígenas entraña, en su contexto cósmico, significaciones que anulan nuestros conceptos de temporalidad y espacio; que es-

tas significaciones forman constelaciones míticas en las cuales el sentido de la permanencia funciona no como petrificación del pasado, sino como una estabilidad dialéctica de acuerdo con sus propias leyes. Es el caso de obras como las del propio Roa Bastos, García Márquez o Juan Rulfo. Estos autores descubrieron el fondo legendario de sus pueblos en donde lo mágico desempeña un papel esencial. Estas intuiciones permean todo el llamado realismo-mágico de los escritores pertenecientes a la América con fuertes tradiciones prehispánicas. Por otro lado, el realismo-fantástico de los escritores de la América europeizada del sur del continente se sienten también atraídos por lo insólito de la realidad y conceden un lugar preponderante a lo fantástico, se interesan en los mitos existenciales y personales. La novela, afirma Sábato, "obedece a una necesidad a la vez psicológica y metafísica de la condición humana". Estos novelistas del Cono Sur utilizan el mito como palanca de una transformación profunda del ser: al hacer literatura el escritor se modifica a sí mismo, tanto como el lector que sabe "leer al espíritu y no a la letra" y al que el escritor también desea transformar.

Las eternas preguntas que el hombre se formula acerca de su enigmática existencia: ¿quién soy?, ¿qué hago aquí?, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy?, no encuentran respuesta suficiente en la investigación científica, la que sólo puede brindar datos fenoménicos o formular hipótesis de valor relativo.

La reflexión filosófica y la creación artística van más allá, al intentar buscar en las zonas más profundas del ser humano una explicación de su ser y estar en este mundo; pero la lógica tiene también sus límites y fracasa cuando pretende iluminar sólo con la mente concreta los problemas más hondos de la vida humana y su destino. La vivencia del misterio no puede expresarse sólo con conceptos, el hombre ha experimentado el escaso valor del pensamiento lógico para conocer al ser, porque en resumidas cuentas no se trata sólo de conocerlo sino de experimentarlo. Es aquí, en esta encrucijada,

donde el hombre de todos los tiempos ha recurrido al mito, al lenguaje poético, y encontrado en ellos el medio más adecuado para manifestar su inquietud metafísica. De ahí el auge y la trascendencia que han tenido, en el siglo xx, las corrientes del realismo-mágico y el realismo-fantástico en la literatura de Iberoamérica, en las que subyace y aflora, a cada momento, ese lenguaje poético.

Se ha hablado mucho de que *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo*, *Hijo de hombre*, *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y otras novelas de nuestra América indígena y negra son obras que pertenecen al realismo-mágico; así como *Sobre héroes y tumbas* o *Rayuela*, pertenecen al realismo-fantástico del Cono Sur de Iberoamérica. Ambas corrientes deben mucho a la escuela surrealista francesa acaudillada por André Breton.

El surrealismo representó una gran subversión, cuyo propósito central se dirigía al establecimiento de una nueva cultura, una cultura de la imaginación dentro del siglo más tecnológico y regimentado en toda la historia humana: nuestro siglo. Nació con el manifiesto surrealista del mencionado escritor francés, en el año de 1924. Este manifiesto fue la respuesta, en el terreno del arte, a algo que ya se había venido planteando en el terreno filosófico y científico desde fines del siglo xix; los hombres empezaron a considerar que la razón (que inclusive había sido elevada a la categoría de diosa), era incapaz de explicar totalmente la realidad. Se habló de aplicar otros posibles métodos para conocerla, tales como la voluntad y la intuición, por ejemplo.

Esta revolución, iniciada en el terreno filosófico por Nietzsche, Schopenhauer y Bergson, y en el científico por Freud, apareció en el campo del arte en el periodo de entreguerras, en 1924, con el manifiesto de André Breton.

El surrealismo combatió la concepción del raciocinio como forma única de conocimiento y el empleo de la lógica como método. Se dieron cuenta de que el hombre es algo más que eso. La autoridad máxima en que se apoyaron los surrealistas fue precisamente Freud, para quien el mundo del sueño y del inconsciente tomó relevantes características.

Antes de Freud, ¿cuál era la diferencia entre lo soñado y lo vivido?, ¿entre sueño y "realidad"? Para no confundir estos dos términos, los "realistas", llamémosles tradicionales, se fundaban en el hecho de que la realidad era un fenómeno que se repetía en la continuidad del tiempo y del espacio. Breton demostró, basado en los estudios de Freud, que en lo soñado existe la misma continuidad y repetición que en lo vivido, y con ello le quitó a lo soñado la supuesta categoría de caprichoso e impredecible que había tenido hasta entonces. Los últimos estudios al respecto han demostrado que el hom-

bre sueña siempre, se acuerde o no de lo soñado, y que si no soñase se alteraría su personalidad. El sueño es uno de los ritmos fundamentales y básicos de la vida de un ser humano; es un mecanismo de recuperación, de compensación y, sobre todo, de liberación de ciertas presiones que de otra manera harían la vida intolerable. Los científicos han descubierto que las horas dedicadas a dormir se dividen en ciclos de sueño profundo y sueño ligero, siendo este último el ciclo más fascinante; en esta fase el individuo está viviendo una realidad propia interior, más rica y fantástica: es a lo que llamamos estar soñando. Si se le despertase en este periodo, dicho individuo contaría más vívidamente el sueño que acaba de tener. Si se despierta más tarde, podrá o no acordarse del sueño, total o parcialmente. Así, las horas que se dedican a dormir alternan periodos de sueño profundo y sueño ligero, en una progresión cíclica de cuya sucesión regular depende el secreto de la salud psíquica y la eficiencia física; con ello la ciencia ha venido a demostrar lo importante y decisivo que es el sueño y la imaginación en la vida humana, y que la realidad, *la verdadera realidad*, abarca tanto lo que hace el hombre en estado de vigilia, como lo que sueña o imagina, es más, el mundo de lo invisible a nuestros ojos físicos es la causa de lo que sucede en el mundo visible. Lo que pensamos y sentimos lo llevamos a la manifestación. Los mitos fundadores son los que hemos pensado y sentido por siglos constructivamente, es decir, los que nos mueven a evolucionar, a construir, a afirmar la vida y el amor.

El surrealismo, adelantándose a los resultados obtenidos con los últimos experimentos que avalan las viejas teorías de Sigmund Freud, le asignó la misma categoría a lo soñado e imaginado que a lo vivido. Todo junto va a formar la verdadera realidad. A esta realidad dual, mucho más compleja y profunda, es a la que se le dio el nombre de surrealismo o sobrerrealismo, para no confundirla con la realidad tradicional.

En tanto que Freud exploró este terreno como fenómeno psicopatológico, los surrealistas lo exploraron como otra manifestación de nuestra vida, tan importante como la vigilia.

En pleno auge del surrealismo llegaron a Francia Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, a quienes podemos llamar los iniciadores del realismo-mágico en Iberoamérica. Ambos comprendieron que a pesar de sus intentos, no iban a añadir nada al movimiento surrealista, pero también se dieron cuenta de que éste les permitía entender mejor a América, romper con el lugar común que era la novela tradicional, y con todo lo acartonado de la literatura hispanoamericana de entonces. El surrealismo les permitió, en efecto, explorar nuestra geografía y nuestra historia bajo otras luces.

La literatura hispanoamericana, hasta antes de Asturias y Carpentier, era generalmente tan ingenua y superficial que le quitaba al escritor una gran gama de posibilidades. La mayor parte de los escritores de la escuela realista de fines del XIX y principios del XX, se movía en el plano de lo más inmediato, de lo más práctico, de lo más obvio.

Miguel Ángel Asturias descubrió que a través del método surrealista como método de conocimiento, podría dar cabida en la literatura a otros campos de la realidad; se dio cuenta de que todo el mundo maya que él había vivido en Guatemala podía aflorar a través del surrealismo. Tanto en el caso de Asturias como en el de Carpentier, Rulfo, Roa Bastos y García Márquez, ya no sólo va a ser la idea de Freud del inconsciente individual, sino la de Jung, del inconsciente colectivo y sus mitos enriquecedores, la que va a servirles para que sus respectivos pueblos traten de encontrarse.

Ahora bien, no podemos confundir nuestra realidad con la realidad europea. Los escritores iberoamericanos han tenido que aprender a expresar este mundo mágico, este mundo maravilloso que es Iberoamérica, y se han visto obligados a ir creando un lenguaje que lo sepa expresar. Asturias, como muchos de los escritores iberoamericanos del continente con fuertes tradiciones indígenas y negras, vivió en gran familiaridad con las culturas descendientes de los mayas. Ha sido pues el surrealismo y la tradición verbal de su país lo que lo llevó a la consumación de sus novelas: *El señor presidente* y *Hombre de maíz*. El surrealismo le abrió las puertas a todo lo imprevisto, puertas que el realismo tradicional le había cerrado. Lo que en Asturias fue esbozo de apertura a otra realidad, en Carpentier será la postulación del arte mágico como un abrirse a todas las sorpresas que depara el mundo iberoamericano.

Asturias es pues el primero que empieza a transformar la escuela surrealista hacia ese realismo-mágico que más tarde cristalizaría en autores como Rulfo, Roa Bastos y García Márquez.

En realidad, parece ser que quienes usaron por primera vez el término "realismo-mágico" fueron los críticos Botempelli y Roh, italiano y alemán respectivamente, para designar la producción pictórica de la época post-expresionista, iniciada hacia 1925. Franz Roh (1890-1965), al explicar el origen del término, lo hace extensivo también a la literatura: con la palabra "mágico" quiere subrayar que "el misterio no desciende al mundo representado, sino que *se esconde y palpita tras él*".

En Iberoamérica, antes que Carpentier lo usara, en la revista *Varietades*, de Lima, Perú, el 15 de enero de 1930, José Carlos Mariátegui, al comentar *Nadja*, la novela de Breton, señala, con diafanidad penetrante, que

tanto éste, como Louis Aragon, Paul Eluard y otros surrealistas, han ensanchado y matizado el espacio de lo real, preparando así "una etapa realista de la literatura con la reivindicación de la suprarreal". Dilatar la realidad perceptible con el mundo del sueño, las revelaciones del inconsciente, la aceptación del misterio, no revelaba una actitud evasiva ni un anhelo de parcelar extravagantemente el mundo, sino con ello se abrían para la literatura los caminos de la *imaginación* y del sueño, invitando a un redescubrimiento del hombre, al recrear una realidad más profunda que la que se capta sólo con los cinco sentidos. Mariátegui supo ver en el surrealismo lo que ya habían visto Asturias y Carpentier en ese su primer viaje a Francia, pero que ninguno de los dos aprovechaba todavía: la posibilidad de *despertar fuerzas latentes en Iberoamérica* apenas sugeridas por el realismo, que tendía más al color local que a la *profundización de los mitos* y las realidades propias. Poéticamente, creativamente, por intuición, por transfiguración más que por mecanismos fotográficos, América salía al encuentro de sus esencias raciales y culturales, y como diría Carpentier muchos años más tarde, América estaba muy lejos de agotar *su caudal de mitologías*.

Mariátegui caló muy bien en las limitaciones del sedicente realismo de fines del siglo XIX y principios del nuestro. El ensayista peruano reivindicó el poder de la *imaginación* y la totalidad intrínseca de la creación literaria. La apertura hacia lo mágico, aclara, no significa dar espaldas al mundo. Realismo y magia se conjugan y superan una antinomia empobrecedora. *Restaurar los fueros de nuestra imaginación* no puede servir sino para restablecer los derechos a los valores de la realidad. Para Mariátegui, el realismo-mágico debe ser un arte nuevo, fuerte, suscitador, decididamente poético. Tal vez Mariátegui no pudo prever —moriría poco después— la expansión que la fórmula *realismo-mágico* iba a adquirir en el Nuevo Mundo, pero sí percibió, y muy nítidamente, su riqueza dialéctica, integradora.

Mariátegui supo captar la fecundidad crítica de la denominación, la desarmó, la adoptó y la lanzó precursoramente al conjugar dos conceptos, sólo aparentemente contradictorios. En el realismo-mágico se logra una síntesis eficaz de lo connotativo y lo denotativo. Tal vez eso explique su éxito y su expansión para nombrar a la corriente literaria más audaz e innovadora de las letras iberoamericanas posteriores al modernismo.

La denominación *realismo-mágico* se ciñe estrictamente al material literario a que alude y, sin sumisión exclusiva al acto de designar, se abre a una multiplicidad de significados. En diversos ensayos y artículos anteriores al que nos ocupa, Mariátegui señaló el agotamiento de la escuela realista tradicional, concebida como una transcripción objetiva del mundo. Para el es-

critor peruano lo fundamental es la *invención creadora*, el carácter renovador de la escritura. El uso creativo de la palabra supone, antes que una separación, un arraigo más concluyente con la realidad. Mariátegui concibió al realismo-mágico no como sustracción evasiva, sino como compromiso profundo con la realidad, la que abarca lo visible y lo invisible. El universo mágico no sustituye al universo lógico: lo enriquece, lo complementa y, tal vez, lo justifica. De su lúcido examen surge, muy nítidamente, que a la creación literaria le concierne *todo*; reclamó de la escritura una actitud fundadora, rebelde... lejos de pretender jubilar al realismo, buscó remozarlo, sacudirlo con el temblor de la poesía, la locura y el misterio... Prefirió la adjetivación de *mágico* para el nuevo realismo que la abstracta y fría calificación de "arte de vanguardia". Mariátegui, observador apasionado del mundo, de

la literatura y de la magia poética del verbo, acertó al advertir la fuerza semántica del término realismo-mágico, así como al buscar que el artista iberoamericano se acercase a la vida contemporánea sin desarraigarse de su tierra, de sus *mitos* y de sus tradiciones. Preparó así el surgimiento de las culturas prehispánicas, la justa valoración que se les está haciendo en nuestros días, la incorporación necesaria que tenemos que hacer de ellas a las culturas heredadas de los conquistadores. Gracias a esta mezcla, no sólo de razas y de culturas sino de tradiciones también, podrá nuestra América cumplir con su parte en el diálogo fecundo que debe establecerse entre todas las naciones del mundo. ¿No es éste acaso uno de esos mitos fundadores y creativos, ejemplares y significativos, *vivo*, porque nos mueve a hacerlo realidad y le da sentido a nuestra existencia? ■

Bibliografía

- Aceves, Manuel, *El mexicano: alquimia y mito de una raza*, México, Mortiz, 1991.
- Benítez, Fernando, "En el principio era el mito", en *Cuadernos Americanos*, núm. 6, México, nov.-dic., 1948, pp. 50-80.
- Caillois, Roger, *El mito y el hombre*, Trad. del francés por Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1988 (Breviarios, 444).
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Trad. de Luisa Josefina Hernández, 3a. ed. en español, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Carpentier, Alejo, *Tientos y diferencias*, ensayos, México, UNAM, 1964 (Poemas y Ensayos).
- *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981 (La Creación Literaria).
- *Conferencias*, México, Siglo XXI, 1991 (Obras Completas, 14).
- Cencillo, Luis, *Mito. Semántica y realidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1980.
- Dumézil, Georges, *Del mito a la novela. La saga de Hadingus y otros ensayos*, Trad. de Juan Almela, México, Fondo de Cultura Económica, 1973 (Lengua y Estudios Literarios).
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Emecé, 1952 (Grandes Ensayistas).
- *Imágenes y símbolos (Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso)*, Madrid, Taurus, 1974.
- Fuentes, Carlos, *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, Pról. de Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Mariátegui, Carlos, *Obras*, 2 t., Selec. de Francisco Baeza, Pról. de Enrique de la Osa, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, 1982.
- Ocampo, Aurora M., "Un intento de aproximación al realismo-mágico", en *Memorias del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Sesión Madrid (1975)*, t. I: *El barroco en América*, Madrid, eds. Cultura Hispánica/Universidad Complutense, 1978, pp. 399-407.
- "El realismo-mágico y Alejo Carpentier", en *La Semana de Bellas Artes del INBA 65*, México: 28 feb. de 1979, pp. 2-3.
- "Mito y realidad en *Cien años de soledad*", en *Texto Crítico*, año V, 13, Xalapa, Ver., abr.-jun., 1979, pp. 175-179.
- "La mujer en 'El infierno tan temido' de Juan Carlos Onetti", en *Texto Crítico*, año VI, 18-19, jul.-dic., 1980, pp. 223-234.
- "Debe haber otro modo de ser humano y libre: Rosario Castellanos", en *Cuadernos Americanos*, año 42, 5, sep.-oct., 1983, pp. 199-212.
- "La narrativa en Iberoamérica", en *La Cultura al Día*, Supl. cultural de *Excelsior*, México, 22 feb., 1985, pp. 1, 3.
- Ricci della Grisa, Graciela N., *Realismo-mágico y conciencia mítica en América Latina, textos y contextos*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1985 (Estudios Latinoamericanos).
- Roa Bastos, Augusto, *Las culturas condenadas*, Compilación e Intro. de ARB, México, Siglo XXI, 1978 (Nuestra América).
- Sábato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 1963 (Ensayistas Hispánicos).