

FUNCIONES DEL MITO EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA  
CONTEMPORANEA

Javier Ordiz Vázquez

Desde los albores de la cultura occidental el hombre se ha preocupado por definir y comprender el mito. Las perspectivas religiosas, alegóricas o evremeristas ofrecieron en un principio soluciones sobre su significado profundo, que cristalizaron más tarde en tendencias más "científicas", como el psicologismo, el estructuralismo o el sociologismo, que dominan el panorama investigador de esta materia en nuestros días. De forma simultánea a estos intentos de penetración en las entrañas del mito que llevaron a cabo los filósofos, etnólogos y antropólogos de todos los tiempos, los creadores literarios se sintieron vivamente atraídos por la riqueza y el misterio de las narraciones mitológicas, que recogieron o adaptaron de muy diversa manera y en función de contenidos distintos según la época, el país o la propia personalidad del autor. Así, la literatura de la Grecia antigua plantó parte de sus cimientos en mitos arcaicos, mientras que corrientes como el Romanticismo o el surrealismo rescataron para el arte la forma y el sentido profundos del relato mítico. La similitud de códigos expresivos existente entre el mito y el género narrativo contribuyó notablemente a su mutua interacción e influencia.

En efecto, aunque su manifestación puede desarrollarse por la vía de la pintura o de la música, el mito es generalmente un relato y, como tal, se compone de determinadas funciones y actantes, desarrolla un argumento y, al igual que toda obra literaria, se halla sujeto a las leyes de la intertextualidad. Carlos García Gual lo define en este sentido como "relato tradicional" (1) y afirma que en realidad no existe una gran distancia entre mito, cuento popular y leyenda. Otros autores en posición más extrema, como Richard Chase, sostienen que el mito es literatura y por lo tanto susceptible de un tipo de análisis fundamentalmente estético (2).

Sin embargo, no son menos importantes y numerosos los puntos que distancian al relato mítico del relato de autor: los mitos no se originan, al menos en su totalidad, en una sola persona; nacen en el seno de una sociedad determinada y no tienen una intención "artística" o de entretenimiento sino una función sagrada y unitiva. El relato mítico es asimismo el recipiente privilegiado de las imágenes arquetípicas, que hallan su concreción en los distintos personajes mitológicos, y en él es determinante, como señala Gilbert Durand, la repetición constante de

temas y fórmulas (3).

De mayor relevancia es la relación que históricamente ha ligado al mito y al arte, entre cuyas manifestaciones se halla, obviamente, la expresión literaria. Según las teorías más extendidas, el mito, el ritual y el arte formaban en su origen una unidad indiferenciada que fue evolucionando con el tiempo hasta una separación nunca del todo definitiva. En opinión de algunos estudiosos de la materia, como Lord Raglan, S.E. Hyman o G. Martin (4), en el origen de toda manifestación artística se encuentran las ceremonias rituales, a cuyo amparo se forjaron los relatos mitológicos como forma de complemento o explicación. Con el paso del tiempo se produce un proceso de "desacralización" que convierte a éstos en narraciones populares -cuento o leyenda-, formas ya "literarias" del relato cuya evolución no se detiene hasta nuestros días (5).

Estas teorías implican una idea de "degradación" del mito en su conversión en literatura, que Lida Aronne Amestoy prefiere sustituir por los conceptos de "diferenciación" y "especialización" (6). Para esta autora es innegable la unidad original entre ritual, mito y arte, la cual comienza a resquebrajarse a medida que el hombre va evolucionando hacia un modo de pensamiento más racional y trata de fijar la Historia mediante la escritura. Poco a poco la narración mítica va perdiendo su sentido primario, pero no su forma, que sirve a un autor concreto para crear un relato distinto que ya no nace como sustentación o explicación de una ceremonia o como parte de un sistema religioso. Es de notar la coincidencia de todas estas opiniones en ver en el mito el semillero remoto del que habría germinado el género narrativo (7).

El panorama que muestra N. Frye en su libro Anatomía de la crítica sobre la evolución de la literatura en Occidente, viene a abundar en esta línea de pensamiento. El autor toma como hilo conductor el tratamiento del héroe a lo largo del tiempo, y establece cinco etapas consecutivas que llegan hasta la época actual. Según Frye, en un primer momento la actividad literaria se encuentra estrechamente ligada a las narraciones míticas y en consecuencia sus personajes son seres divinos. Se trata de un "estrato mítico" que paulatinamente evoluciona hacia el romance, tipo de relato cuyos protagonistas ya no son dioses, sino seres humanos dotados de cualidades extraordinarias. Con el Renacimiento y su valoración del príncipe y del cortesano, entramos en una escala más baja que Frye denomina modo mimético elevado, que posteriormente desemboca en el modo mimético bajo, donde los protagonistas son ya seres "normales" sin ribetes divinos, heroicos o nobles. Como punto final de este proceso, Frye señala la preminencia en el siglo XX del modo irónico,

caracterizado por un tipo de personaje "inferior en poder o inteligencia a nosotros mismos" (8) y que ocupa el último peldaño en el camino de degradación del héroe. Sin embargo, el autor percibe ciertos síntomas de reactivación en el intento de retorno a la inspiración original, que comporta una "vuelta al mito"; ésta se concretiza, entre otras cosas, en las teorías cíclicas de la Historia, tan frecuentes en la novela de hoy, y en el empleo de temas, motivos y estructuras procedentes del acervo mitológico. Con esta idea Frye está planteando el "cierre del círculo" en las relaciones históricas entre mito y literatura: desde un estado inicial de indiferenciación, y a través de sucesivas etapas de degradación y separación, en la época actual se está operando un retorno al origen detectable en todos los países y, como indica John J. White, palpable principalmente en el género novelístico (9).

Buena parte del ambiente cultural del siglo XX se halla dominado por una fuerte tendencia anti-racionalista que encuentra sus raíces y su forma de expresión en el mito y el símbolo y que adquiere una especial relevancia por cuanto se produce en una época supuestamente dominada por el logicismo y el cientifismo. Se trata de una vertiente que halla uno de sus puntos de mayor penetración en Hispanoamérica, cuya literatura en los últimos años se ha caracterizado en gran medida por la inclusión de ese componente misterioso o suprarreal que los críticos se han afanado por bautizar y definir (10).

El fuerte atractivo que encierran las figuraciones míticas y todo su universo simbólico en los literatos hispanoamericanos del siglo XX, encuentra su fuente primordial en la propia tradición del continente. Con frecuencia se ha señalado la predisposición ancestral del habitante del Nuevo Mundo por lo mítico y lo imaginativo, fruto quizás de la propia exuberancia y diversidad geográfica, que excita la fantasía, y a la notable impronta de la "mentalidad mágica" de las culturas autóctonas y del componente africano importado. Ya en la obra de los primeros viajeros europeos a las tierras recién conquistadas se percibe la presencia clara del "mito de la Edad de Oro", concretado en el intento de localizar el paraíso terrenal o de dar forma a las distintas utopías sociales y religiosas que buscaban una renovación de las viejas estructuras de Occidente. Sin embargo, la utopía inicial pronto se ve suplantada por la fuerza de la Historia en un continente en formación, con continuas convulsiones y con unas señas de identidad imprecisas. En este proceso, el siglo XX, como sucede en otras partes de la tierra, supone una vuelta al origen, un retorno a esa visión a-lógica del mundo, al pensamiento utópico y, en definitiva, al mito. Para ello han tenido que conjugarse una serie de factores entre los cuales cabe

hablar en primer lugar del impacto que van a producir en el ambiente cultural de Hispanoamérica las dos guerras mundiales. La pérdida del optimismo, de la confianza en un progreso ilimitado, y el desmoronamiento del concepto del europeo "civilizado", suponen el fin del etnocentrismo occidental y, del mismo modo que en el terreno antropológico se inician los estudios de culturas hasta entonces consideradas como "inferiores", los hispanoamericanos toman conciencia de su pertenencia a una rica tradición, que ya no se puede considerar "excéntrica" sino como una más de las que integran el panorama universal de la Historia humana. Es significativa en este sentido la declaración explícita que hace Alfonso Reyes en 1937 reclamando para el hombre hispanoamericano un lugar en el mundo (11). En este contexto se produce la aparición de una corriente filosófica, fuertemente influida por el psicoanálisis, cuyo objetivo primordial consistía en descubrir las señas de identidad que definían al ser americano. Esta tendencia dio sus mayores frutos en México con obras tan importantes como El perfil del hombre y la cultura en México (1934) de Samuel Ramos, o El laberinto de la soledad (1950) de Octavio Paz, que en su mayoría trataban de eludir el peligro de localismo que amenazaba este tipo de especulaciones y ofrecían una imagen del mexicano como un individuo de caracteres socio-culturales muy definidos, que suponían una variable más dentro de la complejidad aparente y la similitud profunda de todas las culturas humanas.

Esta intensa actividad intelectual va a tener considerables repercusiones en el terreno de la creación literaria. La "búsqueda de lo propio en lo universal", con toda su carga psicoanalítica, unida al magisterio de algunos escritores foráneos que ponían en duda el concepto de realidad, produce una temprana reacción contra la estética imperante que se basaba en un realismo formal y en una temática cerradamente regionalista. Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier o Roberto Arlt, entre otros, comienzan a marcar en la década de los treinta un claro alejamiento con respecto a los moldes tradicionales que, además de una subversión en las categorías formales del realismo narrativo, supone la floración de todo el caudal mítico-simbólico de la cultura americana, que se une a los temas de la tradición europea occidental para configurar una creación literaria que en su mayoría se afirma no como europea o indígena, sino como mestiza. Fruto de ello es la convivencia en estas obras de contenidos procedentes de la tradición judeo-cristiana, como el paraíso o la "Edad de Oro", con otros de raíz autóctona y el frecuente sincretismo que tiene lugar entre personajes de la mitología indígena y figuras religiosas del cristianismo; este fenómeno se hace más evidente en los textos pertenecientes

a autores nacidos en países que, como Perú, Colombia o México, tienen en la actualidad una fuerte implantación indígena que condiciona muchas formas de vida y pensamiento. La literatura, paradójicamente, comienza entonces a reflejar la verdadera "realidad" de un mundo nacido de la confluencia de dos culturas y dos visiones del mundo que aún hoy conviven en un equilibrio y proporción difíciles de delimitar.

La línea de renovación que se abre en la primeras décadas del siglo llega a su madurez en los años 60, y ofrece sus frutos más destacados en el terreno de la narrativa. A la búsqueda de nuevos cauces expresivos para el género se ha de añadir en muchos casos un claro compromiso con la realidad circundante que encuentra como uno de sus vehículos expresivos la ruptura con la realidad. La tendencia a lo mítico, que se resuelve en ocasiones en una declarada fantasía, no supone pues en ningún caso una maniobra "escapista", sino una puesta en cuestión de los mecanismos mentales que presiden el funcionamiento de Occidente. El escritor ahonda en los problemas de su continente y se encuentra con la evidencia de un proceso histórico en el que no cabe la idea de progreso, sino la de un eterno retorno en el que los fantasmas del pasado impiden toda evolución. A esta idea suelen responder las frecuentes superposiciones temporales, que anulan el tiempo "lógico" y crean una sensación de acronía, así como la recurrencia a estructuras cíclicas que parecen devolver la acción a un punto de partida del que fatalmente el hombre no puede escaparse. La anulación del tiempo, la presencia de personajes que engloban distintas personalidades y la existencia de espacios que funcionan a modo de "templos iniciáticos", son factores muy comunes a la novela de hoy y son también componentes esenciales de lo que Cassirer denomina "pensamiento mítico" (12). En todo este entramado apenas queda resquicio para la actuación individual y por ello resulta frecuente encontrar en estos relatos personajes que buscan, a veces desesperadamente, una salida a su condición, que, como Adán y Megafón en Marechal, Juan Preciado en Rulfo, el protagonista de Los pasos perdidos en Carpentier u Oliveira en Cortázar, intentan alcanzar ese "paraíso perdido" que regenere su vida, en una especie de peregrinación que habitualmente se resuelve en fracaso. Porque el ser humano -parecen decir estas obras- se halla totalmente determinado por las estructuras cíclicas mencionadas y también por unas superestructuras sociales que detentan el poder local o mundial y que no permiten ninguna desviación de su ortodoxia. En el momento actual, este papel le corresponde en el ámbito occidental a los EEUU, que están ejerciendo sobre sus vecinos del sur un neocolonialismo sustentado en la dependencia económica y

que amparan y fomentan una serie de "mitos sociales" de diversa índole para intentar identificar a estos países con sus intereses particulares. A lo largo de la Historia, y más particularmente en el presente siglo, ha sido una realidad tristemente frecuente la figura del dictador que gobierna una república hispanoamericana de acuerdo con las directrices que emanan de Washington. De aquí se deriva el gran entusiasmo que produjo entre la mayoría de los jóvenes escritores del continente el episodio de la revolución cubana: con ella quedaba en evidencia la posibilidad de liberarse del yugo norteamericano y emprender un camino libre y personal. Sin embargo, y a pesar de que aún hoy día muchos escritores siguen mostrándose incondicionales de la revuelta castrista, el tiempo ha enfriado mucho los ánimos y ha venido a demostrar la imposibilidad material de supervivencia sin la dependencia inmediata de una de estas superestructuras de poder que se reparten el mundo.

El panorama de Hispanoamérica en los últimos años del presente siglo no puede ser más desolador: países con amplísimos recursos naturales sumidos en una pobreza casi total, una deuda externa que amenaza con la quiebra económica y la omnipresencia del poderoso vecino del norte que se alía con las oligarquías locales y aplasta todo intento de rebeldía. Ante este estado de cosas no es extraño que en las creaciones literarias surja con fuerza la idea del cambio necesario, cuando no de la ruptura total, que encuentra uno de sus vehículos de expresión en las figuraciones míticas. Los símbolos del paraíso perdido" y las ideas utópicas -trasuntos del mito de "la Edad de Oro" que se pretende recuperar- vuelven a florecer en estas obras como reflejo de la necesidad de un cambio histórico que dé paso a una nueva creación. A ello responde el tono apocalíptico que encierran muchos de estos textos, al que acompañan símbolos de regeneración que se hacen perceptibles ya desde los propios títulos (v.gr. Cambio de piel de Carlos Fuentes, Los pasos perdidos de Alejo Carpentier o Abaddon el exterminador, de Ernesto Sábato). En este contexto desempeña también un papel destacado la mujer, que trasciende su propia individualidad para convertirse en figura arquetípica y origen de la vida (v. gr. Nuncia en Cumpleaños, Rosario en Los pasos perdidos, La Maga en Rayuela o María en El Túnel). La conciencia o la esperanza de un próximo apocalipsis y la situación de decadencia del momento se dejan sentir también en la presencia habitual de personajes que, como Fushía de La casa verde o Alejandra de Sobre héroes y tumbas, padecen enfermedades físicas o mentales (13).

En resumen, el mito, tanto en su vertiente de "modo de pensamiento" como en su calidad de "narración

tradicional", aflora de forma notable en las creaciones hispanoamericanas del siglo XX y se convierte en vehículo de representación de un mundo en desintegración que necesita un cambio profundo. Su aparición supone una crítica implícita al modo de vida y pensamiento del hombre contemporáneo, un rechazo a la Historia "oficial" y una necesidad de ruptura que ofrezca la posibilidad de variar el rumbo. De lo contrario, se abriría un futuro sin esperanzas que abocaría al mundo hispanoamericano a la ruina total y a una progresiva despersonalización en manos del coloso del norte. Del lector, del ciudadano, depende la capacidad de comprensión y de reacción ante el problema y la posibilidad, en definitiva, de transformar el ritmo fatal de la Historia.

Universidad de León

#### NOTAS

- (1) García Gual, Carlos; Mitos, viajes, héroes. Madrid, Taurus, 1981, p.9.
- (2) Chase, Richard; Quest for Myth. LA, Baton Rouge, 1949.
- (3) Durand denomina a este fenómeno "isotopismo". Ver Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid, Taurus, 1981.
- (4) Lord Raglan; "Myth and Ritual", en Sebeok, Thomas A.(ed.); Myth A Symposium. Indiana University Press, 1958, pp. 122-135. Hyman, Stanley Edgar; "The Ritual View of Myth and the Mythic", ibid, pp. 136-153. Martin, Gerald; "estudio general" de la edición de Miguel Angel Asturias Hombres de maíz, México, FCE, 1981, pp. XXI-CCXXIX.
- (5) En palabras de Hyman: "From rites comes the structures, even the plots and characters, of literature, the magical organizations of painting, the arousing and fulfilling of expectation in music, perhaps the common origin of all the arts". Ob. cit, p. 152.
- (6) Aronne Amestoy, Lida; América en la encrucijada de mito y razón. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976.
- (7) Las siguientes palabras de Robert Scholes resumen a la perfección esta teoría: "Los mitos, los cuentos populares, los cuentos de hadas, son los prototipos de toda narrativa, los precursores y modelos de las formas posteriores de narración. Al estudiar la historia de la narrativa, es verdad que nos encontramos con que en época moderna aparecen formas que elaboran y transforman los componentes básicos de la narrativa primitiva casi hasta extremos irreconocibles; pero también vemos cómo las formas modernas de narración nunca han perdido por completo su entronque con lo primitivo, y frecuentemente vuelven a sus fuentes para sacar de ellas el poder casi mágico que poseen. La universalidad del mito es un aspecto importante de esta creencia". Scholes, Robert; Introducción al estructuralismo en literatura. Madrid

Gredos, 1981, p. 93.

(8) Frye, Northrop; Anatomía de la crítica . Caracas, Monte Avila, 1977, p. 54.

(9) "Almost all modern literatures show an interest in mythology in the novel". White, John J.; Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques. Princeton University Press, 1971, p. 30.

(10) Son importantes en este sentido los ensayos de Alejo Carpentier, "De lo real maravilloso americano" (en Tientos y diferencias. Montevideo, Arca, 1967), y Enrique Anderson Imbert, El realismo mágico y otros ensayos (Caracas, Monte Avila, 1976), además del volumen que recoge las ponencias presentadas al Congreso Internacional dedicado a este tema y que lleva por título Otros mundos, otros fuegos; fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. (Michigan State University, 1975).

(11) "Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocednos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros". Reyes, Alfonso; "Notas sobre la inteligencia americana", en Martínez, José Luis; El ensayo mexicano moderno, México, FCE, 1958, p. 311.

(12) En su conocido trabajo Filosofía de las formas simbólicas (tomo II. México, FCE, 1972), Cassirer señala como elementos básicos del "pensamiento mítico" -que opone al lógico"- la inexistencia de categorías individuales, las distorsiones espaciales, basadas en la dicotomía "sagrado-profano", y una concepción temporal circular dependiente de la idea del origen.

(13) Se trata de una proyección a otro nivel de la situación "enferma" del continente, aunque también se podría advertir en este modo de pensamiento la existencia de un cierto milenarismo finisecular similar al que presidió determinadas creaciones literarias a fines del siglo pasado.