

E L MITO, EL RITO Y LA LITERATURA

Jenny Asse Chayo

Jenny Asse Chayo (ciudad de México, 1963) estudió la licenciatura en letras latinoamericanas en la Universidad Iberoamericana, así como cursos de maestría en pensamiento judío en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Ha publicado un libro de poesía: *Busco en mi carne el Nombre* (México, Praxis, 1997). Imparte clases de literatura y talleres de creación literaria.

Mito y literatura

Una de las tendencias más distintivas en el estudio contemporáneo de la literatura es la crítica mítica. John B. Vickery señala que aunque hay diferentes acercamientos, opiniones y discusiones acerca del tema, la mayoría de los críticos míticos se ha suscrito a los siguientes principios generales:

- 1) La creación de los mitos, la facultad mitopoética es inherente al proceso del pensamiento y responde a una necesidad humana básica.
- 2) Los mitos forman la matriz de la cual emerge la literatura tanto histórica como psicológica; como resultado de esto, los caracteres, temas e imágenes que aparecen en la literatura son básicamente complicaciones y desplazamientos de elementos similares en mitos y cuentos folclóricos. Cómo llega el mito a la literatura es explicado de varias maneras: por el inconsciente colectivo de Jung (del que hablaremos más adelante), por difusión histórica o por una similitud de la mente humana de todas partes.



3) El mito no sólo puede simular la creación artística, sino que también provee conceptos y patrones que la crítica puede usar para interpretar ciertos trabajos literarios.¹

Entender estos patrones nos da una precisión y una forma de lectura de la literatura.

De hecho la habilidad que tiene la literatura para conmovernos de manera profunda se debe a su cualidad mítica.

La función real de la literatura es continuar los antiguos mitos y su esfuerzo básico es crear un lugar pleno de signi-

ficado para el hombre en un mundo indiferente a su presencia.

Según David Bidney el simbolismo mítico nos encauza hacia una objetivación de los sentimientos.² El mito objetiviza y organiza las esperanzas y los miedos humanos y los metamorfosea en trabajos persistentes y durables.

El mito es una expresión de la emoción y los instintos con caracteres objetivos y propios, y esta expresión simbólica, como parte constitutiva del trabajo del mito, caracteriza el proceso humano del pensamiento.

El mito está basado en una intuición de la solidaridad cósmica de la vida. Bidney continúa diciéndonos que algunos sociólogos como Malinowski y Durkheim sostienen que el mito es una racionalización y una validación del rito y que metamorfosea las esperanzas y los miedos humanos, en especial el miedo a la muerte. Respecto de la literatura, Frye, Campbell y otros toman al mito de manera seria, como una simbolización de arquetipos universales e imágenes primordiales que emergen del inconsciente colectivo.

El mito como arte y literatura puede tener para nosotros un profundo valor simbólico y una función alegórica, no necesariamente porque contenga de manera latente una sabiduría esotérica, sino porque la trama y las acciones nos sugieren patrones universales de motivación y conducta.

El estudio del mito es un tema que ha dado lugar a muchas y variadas teorías y aportaciones de distintos críticos e investigadores. El campo de estudio parece ser tan amplio que involucra a estudiosos de diversas disciplinas humanísticas. Psicólogos, historiadores de las religiones, filósofos, antropólogos y teóricos de la literatura han investigado sobre este vasto mundo de los mitos que interesa hoy más que nunca.

Si bien el presente trabajo es sobre literatura, es importante señalar que en un tema como el de los mitos la mayoría de las disciplinas humanísticas tiene algo importante que aportar. Por ello, para acercarme a la comprensión de lo que es el mito y para poder analizar su manifestación en la literatura, me valdré de las aportaciones de distintos humanistas: Carl Jung, Mircea Eliade, Paul Ricoeur, Northop Frye y Joseph Campbell, principalmente.

Cada uno de estos investigadores amplía y complementa el conocimiento sobre el mito y su relación con la literatura.

Habría que mencionar que hay casi tantas definiciones de mito como los autores que se han interesado en su estudio. Yo elegiré aquellas definiciones que más se acerquen a lo que me preocupa comprobar en estas líneas:

1. Que los mitos se hallan dentro de la literatura, pues ésta, como expresión de la humanidad, está compuesta por contenidos míticos que la atraviesan de manera latente.

2. Que los mitos encuentran en la literatura distintas expresiones simbólicas y narrativas.

3. Que la presencia del mito en una obra de arte literaria es precisamente lo que nos hace vibrar con ella.

En la literatura de todos los tiempos subyacen los mitos. Esta idea, ahora muy difundida entre los críticos modernos, encuentra sus antecedentes en las investigaciones de Carl Jung, cuyos descubrimientos y aportaciones sobre el inconsciente colectivo, los arquetipos y los mitos y símbolos que conforman estas instancias, fundamentan las investigaciones posteriores que se han hecho sobre el tema y son base para cualquier estudio sobre el mito, incluyendo el presente.

Jung se interesó fundamentalmente en la psique, pero también en la literatura como expresión de esta psique. Él explica que las imágenes y los símbolos que aparecen en la literatura son imágenes de lo inconsciente colectivo, esto es, de la estructura particular, innata, de esa psique que representa matriz y condición previa a la conciencia. La psique conserva muchos rastros de las anteriores etapas de su desarrollo. Los contenidos del inconsciente ejercen una influencia formativa sobre la psique. De modo consciente podemos desdénar esos contenidos, pero de manera inconsciente respondemos a ellos y a las formas simbólicas —incluidos los



sueños— con que se expresan.³ Jung afirma que las analogías entre los mitos antiguos y los relatos o historias que aparecen en la literatura moderna no son triviales ni accidentales. Existen porque la mente inconsciente del hombre moderno conserva la capacidad de crear símbolos que en otro tiempo encontró expresión en las creencias, los ritos y los mitos del hombre primitivo.

Los mitos tienen un modelo universal, a pesar de que varíen mucho en detalle; si se les examina de cerca se descubre que son muy similares en su estructura.

La literatura muestra este mismo fenómeno. Aunque la obra de cada uno de los escritores varíe en detalles, aunque cada una de las historias relatadas en los cuentos estén inmersas en circunstancias, tiempos y espacios distintos, en ellas se encuentran modelos universales, estructuras fundamentales que constituyen contenidos míticos y arquetípicos y éstos pueden ser rastreados en la literatura de todos los tiempos; más aún, estos contenidos universales son, en opinión de muchos críticos, lo que constituye lo “literario”, como un gran puente que atravesara la literatura de todos los tiempos.

Hacia una definición del mito

Una de las definiciones que más nos acercan a la comprensión de lo que es el mito, a su estructura y su función, es la que sobre éste hace Mircea Eliade.

Aunque Eliade es un historiador de las religiones, las características que da sobre los mitos se refieren a cómo éstos son vividos por las sociedades arcaicas, y de su definición se desprenden los elementos esenciales que constituyen los mitos tal como aparecen en la literatura moderna.

Según Eliade, el mito constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; esta historia se considera verdadera y sagrada.⁴ El mito se refiere siempre a una creación, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; esta es la razón por la que los mitos constituyen los paradigmas de todo acto humano significativo. Al conocer el mito se conoce el origen de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad. No se trata de un conocimiento exterior abstracto, sino de un conocimiento que se vive ritualmente, ya al narrar de manera ceremonial el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación. De una u otra manera el mito se vive en el

sentido de que se está dominado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan.

Vivir los mitos implica, pues, una experiencia en verdad religiosa que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana. La religiosidad de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos; se asiste de nuevo a las obras creadoras de los seres sobrenaturales; se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, impregnado de la presencia de los seres sobrenaturales. No se trata de la conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración. Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el primordial, el tiempo en el que el acontecimiento tuvo lugar por primera vez.

Por esta razón se puede hablar de “tiempo fuerte” del mito: es el tiempo prodigioso sagrado en el que algo nuevo, fuerte y significativo se manifestó con plenitud. Revivir aquel tiempo, reintegrarlo lo más a menudo posible, asistir de nuevo al espectáculo de las obras divinas, reencontrar los seres sobrenaturales y volver a aprender su lección creadora, es el deseo que puede leerse como en filigrana de todas las reiteraciones rituales de los mitos.

En suma, los mitos revelan que el mundo, el hombre y la vida tiene un origen y una historia sobrenatural, y que esta historia es significativa y ejemplar.

Eliade recurre a Malinowski para completar su definición de mito. Este último nos dice que el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es un elemento esencial de la civilización humana, lejos de ser una vana fábula, es una realidad viviente a la que no se deja de recurrir. Todos estos relatos son para el hombre la expresión de una realidad original, mayor y más llena de sentido que

la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la humanidad. El conocimiento que el hombre tiene de esa realidad le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo que el modo de cumplirlos.⁵

Evidentemente el hombre moderno ha perdido su relación vivencial con los mitos y los ritos. Para nosotros los mitos son puras elaboraciones o fantasías de la historia racional y, sin embargo, como dice Ricoeur, en cierto sentido sólo el hombre moderno puede reconocer el mito como mito, ya que sólo él ha llegado al punto crítico en que se bifurcan la historia y el mito, y esa crisis, esa encrucijada en la que disocian el mito y la historia, puede significar la pérdida de la dimensión mítica: al ver que el tiempo de los mitos no puede sincronizarse con el tiempo de los acontecimientos históricos, al ver que el espacio de los mitos no coincide con las coordenadas de nuestra geografía, nos asalta la tentación de operar una desmitificación radical de nuestra mentalidad.⁶

Pero, continúa Ricoeur, precisamente porque nos ha tocado vivir después de haberse producido la separación entre el mito y la historia, la desmitificación de nuestra historia puede conducirnos a comprender a trasluz el mito como mito, y conquistar así, por primera vez en la historia de la cultura, la verdadera dimensión del mito.

Al perder el mito como *logos* inmediato es cuando encontramos el verdadero fondo mítico, el *mithos*. Para que éste pueda provocar un nuevo episodio del *logos*, se ha de rodear de manera forzosa a través de la exégesis y de la comprensión filosófica.

El hecho de que los mitos formen parte estructural de la literatura comprueba que, a pesar de nuestro racionalismo y de la supuesta desmitificación de la mentalidad, los contenidos míticos siguen siendo el sustrato de nuestra psique.

Sin embargo, como el camino para la revelación de estos contenidos ya no puede experimentarse como una vivencia real, tal como se experimentaba en la antigüedad, se hace preciso un camino indirecto, el camino de la exégesis, de la interpretación literaria. La exégesis literaria nos llevará a la exégesis de los mitos y, por lo tanto, como afirma Ricoeur, al descubrimiento de los símbolos y de su poder significativo y revelador. Comprender el mito como tal significa comprender lo que añade el mito —con su tiempo y espacio,

con sus episodios, sus personajes y su drama— a la función reveladora de los símbolos primarios.⁷

La función de los mitos

Según Ricoeur, la primera función de los mitos consiste en:

1. “Englobar” a la humanidad en masa en una historia ejemplar. Sirviéndose de un tiempo representativo de todos los tiempos, presenta al “hombre” como un universal concreto.⁸ Adán significa “el hombre”. En ese sentido si Adán fue expulsado del paraíso, todos los hombres fuimos expulsados y, tal como él, sufrimos las consecuencias del exilio. De esta manera la experiencia trasciende al singular, transformándose en su propio arquetipo; a través de la figura del héroe, del antepasado, del titán, del hombre original, del semidiós, se elevan las vivencias al plano de las estructuras existenciales: desde entonces se puede hablar de hombre, existencia y ser humano, ya que el mito ha recapitulado y totalizado al hombre ejemplar.

2. Esa universalidad del hombre expresada en los mitos debe su carácter concreto al movimiento que introduce la narración en la experiencia humana. Al referirnos, por ejemplo, al principio y fin del exilio, el mito imprime a esta experiencia una orientación, una marcha, una tensión. Ya no se reduce la experiencia a una vivencia presente. Ese presente sólo representa un corte instantáneo en un proceso prolongado entre un origen y un desenlace, entre una “Génesis” y un “Apocalipsis”.

Así, gracias al mito, vemos la experiencia humana cruzada por la historia esencial del exilio y el retorno del hombre.

3. Hay todavía algo más fundamental y es que el mito pretende abordar el enigma de la existencia humana, es decir, esa discrepancia entre la realidad fundamental —estado de inocencia, ser esencial— y las condiciones reales en que se debate el hombre exiliado, desterrado y culpable. El mito explica ese salto recurriendo a una narración. Pero mantiene su carácter de narración porque no presenta deducción ni transición lógica entre la realidad fundamental del hombre y su existencia real, entre su condición ontológica de criatura buena y destinada a la felicidad, y su estado existencial histórico, vivido bajo el signo de la alienación. De esa manera adquiere el mito alcance ontológico, al señalar la relación entre el ser esencial del hombre y su existencia histórica, abarcando al mismo tiempo el salto y el paso, el vano y el puente, la ruptura y la soldadura.



Por todos estos procedimientos, el mito convierte la experiencia del exilio o de la caída en el centro de una totalidad.

Mediante su triple función de universalidad concreta, de orientación temporal y de exploración ontológica, el mito posee una forma peculiar de revelar las cosas, totalmente

irreductible a todo intento de traducir a un lenguaje corriente un texto cifrado.

Mito y narración: la función simbólica del cuento

Según Ricoeur, el campo de experiencias que vamos descubriendo a través del mito radica en la función del símbolo y su comprensión.⁹

Un mito está formado por símbolos y el símbolo, dice Ricoeur, nos abre y descubre una dimensión de la experiencia que sin él permanecería cerrada y velada. (No entraré aquí a una teoría de los símbolos, pero sí a la relación que existe entre los símbolos, los mitos y el cuento).

Ricoeur continúa diciéndonos que lo que viene a añadir un nuevo estrato significativo al de los símbolos primarios es el cuento. ¿Cómo es que el cuento puede tener un significado en un plano simbólico y no etiológico?

Para esta cuestión Ricoeur recurre a la interpretación que propone sobre la conciencia mítica la fenomenología de la religión, tal como figura en Eliade y otros. Ricoeur dice que aparentemente esta interpretación tiende a disolver el mito-cuento en una conciencia indivisa que no pretende contar historias ni hacer fábulas como adherirse afectiva y prácticamente al conjunto de las cosas. Lo que aquí importa es comprender por qué esa conciencia, estructurada a nivel inferior a cualquier cuento, fábula y leyenda, aflora, sin embargo, a la palabra en forma de relato.

Ricoeur da razón de dos características del mito: la primera es que el mito se traduce en palabras y la segunda es que en el mito toma del símbolo la forma de cuento. Según la fenomenología de la religión, el mito-cuento no es más que la cubierta verbal de una forma de vida que se sintió y vivió antes de que nadie la formulase.¹⁰ Esta forma de vida se expresaría al principio en una conducta práctica global relacionada con la totalidad de las cosas. Dicha conducta o práctica se traduciría en el rito, con más plenitud y expresividad que en el cuento; la misma palabra mítica no sería más que el segmento verbal de esa acción total.

Tomadas conjuntamente la acción ritual y la expresión mítica, designarían por encima de ellas mismas un modelo o arquetipo que no harían más que imitar o reproducir; la imitación gesticular y la repetición verbal no serían más que expresiones truncadas de una participación vivida en un acto original, el cual sería el ejemplar común del mito y del rito.

Esa estructura mítica es la que conduce a la diversidad de los mitos. Esta estructura mítica finalmente quiere designar la compenetración íntima del hombre, del culto y del mito con la totalidad del ser; quiere expresar una plenitud indivisible en la que aún no se han dissociado lo sobrenatural, lo natural y lo psicológico.

¿Cómo expresa el mito esa plenitud?

Según Ricoeur, el hecho esencial es que esa intuición de un complejo cósmico del que formaría parte el mismo hombre, esa plenitud indivisa, anterior a la escisión de lo sobrenatural, de lo natural y de lo humano, no son realidades expresadas, sino sólo apuntadas, no son experiencias reales, sino aspiraciones. El mito sólo reconstruye esa integridad en el plano intencional; precisamente porque perdió esa integridad es por lo que el hombre la repite y la reproduce mediante el rito y el mito.¹¹

El hombre primitivo, continúa Ricoeur, es ya un hombre desarticulado. Según ese supuesto, el mito sólo puede representar una restauración o una renovación intencional y, ya en ese sentido, simbólica.

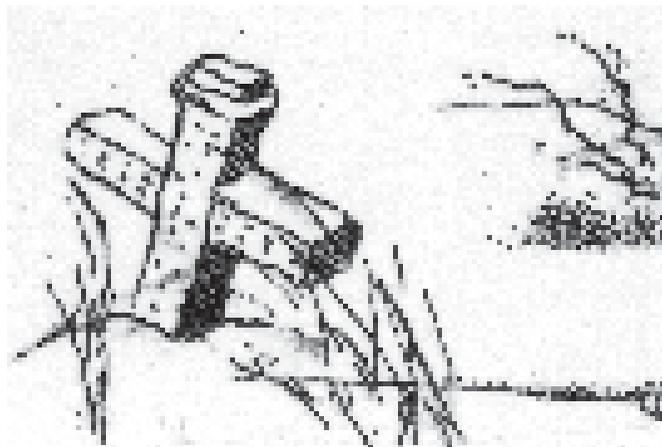
Si la fábula es una respuesta a la miseria es porque el hombre del mito se siente desdichado; ese hombre siente la necesidad de hacer y decir la unidad, la conciliación y la reconciliación precisamente porque no las posee; la fábula es original y contemporánea de la estructura mítica; de ahí que la participación sea algo más bien significado que vivido.

Ricoeur cita a Levi-Strauss:

El universo ha estado significado mucho antes de que nadie comenzase a saber lo que significaba (...) desde el principio significó la totalidad de cuanto la humanidad puede llegar a conocer (...) el hombre dispone desde su origen de una totalidad significante, y todo su apuro consiste en aplicarla a un significado concreto, el cual se le da como significado pero sin ser conocido.¹²

Para Ricoeur esta totalidad tan plenamente significada como poco vivida sólo se hace asequible encarnando en ciertos seres y objetos sagrados, los cuales se convierten en signos privilegiados de esa totalidad significante. De ahí procede la diversificación original de los símbolos: lo sagrado toma formas contingentes precisamente porque es algo “flotando;

por eso sólo se deja ver al trasluz de la diversidad indefinida de mitologías y ritos”.¹³ De esa manera, prosigue Ricoeur, el aspecto caótico y arbitrario que presenta el mundo de los mitos responde exactamente al desnivel entre la plenitud puramente simbólica y la finitud experimental que provee al hombre de “análogos” de la cosa significada. Entonces se precisan cuentos y ritos para consagrar el contorno de los signos de lo sagrado: lugares y objetos sagrados, épocas y fiestas constituyen otros tantos aspectos de esa contingencia que encontramos en el relato.



La polaridad entre la estructura mítica y los mitos es una secuela del carácter simbólico de la totalidad y de la plenitud que reproducen los mitos y los ritos. Como lo sagrado no se vive sino que se simboliza, por eso prolifera en múltiples mitos.

A la pregunta de por qué al escindir el mito toma la forma de cuento, Ricoeur responde con una interesante teoría: porque el modelo ejemplar a que nos remiten el mito y el rito toma también la estructura de drama, por eso también los mismos relatos en los que se fragmenta la conciencia mítica están también tejidos de episodios y de personajes; por lo mismo que sigue un paradigma dramático, por eso el mismo mito es episódico y jamás se presenta si no es en la forma plástica de relato.¹⁴ El mito-cuento nos remite simbólicamente a un drama porque la conciencia mítica no sólo no vive la plenitud, sino que ni siquiera la designa más que en el principio y en el desenlace de una historia fundamental. La plenitud que nos señala el mito de manera simbólica ha seguido un proceso peligroso y doloroso de instauración, pérdida y restauración. Por consiguiente, esa plenitud no se nos da, no sólo porque no es una vivencia, una significación, sino porque además su significación pasa por el fuego

del combate. El mito, lo mismo que el rito, bebe en ese drama original la discursividad peculiar del relato. El carácter plástico, figurado y episódico del mito depende simultáneamente de la necesidad de presentar signos contingentes de un sagrado puramente simbólico y del carácter dramático del tiempo original, así el tiempo del mito se diversifica desde el principio por el drama original.

El mito ejerce su función simbólica mediante el instrumento específico del relato, puesto que lo que quiere decirnos es ya un drama en sí mismo. Ese drama original es el que abre y revela el sentido recóndito de la experiencia humana; al hacerlo, el mito que nos lo cuenta asume la función irremplazable del cuento, del relato.

Para complementar las aportaciones de Ricoeur con respecto del mito y su manifestación en la literatura, cito a Frye que enfoca al mito desde una perspectiva puramente literaria:

El mundo del mito es un mundo abstracto o puramente literario de diseño ficticio y temático, inalterado por los cánones de la adaptación plausible a la experiencia conocida. En términos de narrativa el mito es la imitación de acciones que ocurren a proximidad o al límite concebible del deseo. Los dioses gozan a mujeres bellas, consuelan y asisten al hombre o bien observan sus miserias desde las alturas de su libertad inmortal.

En términos de significado o *dianoia*, el mito es el mundo considerado como un área o campo de actividad, teniendo en cuenta el principio de que el significado o patrón de la poesía es una estructura de imágenes con implicaciones conceptuales.¹⁵

Según Frye, el mito es un extremo del diseño literario, el naturalismo es el otro, y entre los dos se extiende el área del romance. El romance es la tendencia a desplazar el mito de una dirección humana y, no obstante, en contraste con el "realismo", a convencionalizar el contenido en una dirección idealizada.

En ese sentido los cuentos que analizaré posteriormente son romances, en tanto que los héroes, aunque ya no son los dioses, pueden identificarse, sin embargo, con seres míticos, con arquetipos que representan las fantasías, las actitudes y los deseos conscientes o inconscientes del hombre. Como dice Frye, las acciones de estos héroes tienden a convencio-

nalizar el contenido de sus aventuras en una dirección idealizada que los acerca al mito.

En verdad los héroes que aparecen en la literatura moderna ya no son los dioses o seres sobrenaturales que protagonizaban los antiguos mitos y que aparecían en la literatura antigua. Campbell nos da una buena explicación sobre las transformaciones que el héroe ha sufrido, haciendo una diferenciación entre dos etapas: la primera es la de las emanaciones inmediatas del creador increado a los personajes fluidos pero fuera de tiempo de las edades mitológicas; la segunda, de los creadores creados a la esfera de la historia humana.¹⁶ Las emanaciones, prosigue Campbell, se han condensado, el campo de la conciencia se ha restringido. Donde anteriormente eran visibles los cuerpos causales ahora sólo sus efectos secundarios llegan a ser el foco de la estrecha pupila del ojo humano. El ciclo cosmogónico ha de seguir en adelante, no por medio de los dioses, que se han vuelto invisibles, sino por los héroes de carácter más o menos humano y por medio de los cuales se realiza el destino del mundo.

Esta es la línea donde los mitos de la creación empiezan a dar lugar a la leyenda, como en el libro del Génesis, después de la expulsión del Paraíso. Los héroes se vuelven menos y menos fabulosos, hasta que al fin, en los estadios finales de las diversas tradiciones locales, la leyenda desemboca a la luz del día del tiempo hecho crónica.

Valdría aquí hacer una reflexión sobre por qué precisamente ahora el estudio de los mitos ha despertado tanto interés. Quizá porque en una época como la nuestra, en la cual el hombre ha perdido su relación con lo sagrado, se hace necesaria una comprensión de los orígenes, un religamiento con lo sagrado.

Después de que la humanidad ha recorrido toda suerte de intentos y teorías que resuelvan la pregunta primordial sobre el origen del hombre y su posición en el mundo, sin encontrar una respuesta que lo satisfaga, el retorno a los orígenes, por medio de la comprensión de los mitos y los ritos antiguos, parece ser una nueva vía de conocimiento que promete al hombre una comprensión más profunda de sí mismo y de su relación con lo sagrado. Quizás en este retorno a los orígenes por medio de esta vía de conocimiento, que idealmente se tendría que convertir en una vivencia renovada de lo sagrado, subyace el deseo de recuperar la unidad perdida.

El hecho de que los mitos y los ritos aparezcan en la literatura nos habla de este deseo de retorno que persiste en el inconsciente del hombre moderno. Como dice H. A. Murena:

La esencia del arte es nostalgia por el Otro Mundo... El hombre es el mediador entre el cielo y la tierra; y el arte es la función gracias a la cual el Otro Mundo es traído a este mundo. Así, aunque el arte nace de la melancolía, se redime de ella mediante la obra que trae al Otro Mundo a este mundo, y que acerca el cielo a la tierra.¹⁷

El mito del exilio

Eliade nos dice:

Quien tiene conocimiento de sus orígenes y de la historia antigua posee el dominio del propio destino. El prestigio que da este conocimiento deriva, en última instancia, de la importancia concedida al conocimiento de los mitos “existenciales” e “históricos”, de los mitos que relatan la constitución de la condición humana. Esta condición tiene una historia: ciertos acontecimientos decisivos tuvieron lugar en una época mítica y a consecuencia de ello el hombre ha llegado a ser lo que es actualmente.¹⁸

Uno de los acontecimientos decisivos que tuvo lugar en la época mítica y que determina la condición actual del hombre es el drama del paraíso. El paraíso es ese espacio primitivo donde el hombre era parte de la totalidad y formaba una unidad con la naturaleza y con Dios. El paraíso es el mundo de la completa satisfacción de los deseos, simboliza un estado de inocencia, de ausencia del mal.

La expulsión del paraíso, la caída, marcan la primera ruptura del hombre con la unidad, con el absoluto y ahí comienzan también el drama del exilio, el drama del alma desterrada. Como dice Ricoeur:

El tema del destierro es inherente al relato de la caída: ésta inaugura una era de destierro, de andar errante y de perdición, simbolizada sucesivamente por la expulsión de Adán y Eva fuera del paraíso, por la vida errante de Caín, por la dispersión de los constructores de la torre de Babel y por la devastación del diluvio. El tema del destierro está ligado al de la caída por un apéndice de “maldición”.¹⁹

Por tanto, el mito del exilio es uno de los mitos básicos que explican la condición humana actual.

Retomando lo dicho por Ricoeur en cuanto a que el mito engloba a la humanidad en masa en una historia ejemplar, podemos decir que cuando Adán y Eva fueron expulsados del paraíso, todos los hombres fuimos desterrados; desde entonces la vida se experimenta como un exilio y el deseo del hombre es recuperar el paraíso perdido, reintegrarse a ese espacio y ese tiempo primordial donde el dolor no existía.

El mito del exilio puede ser interpretado de muchas formas. El exilio del paraíso, el exilio del alma en el cuerpo, el exilio del cielo a la tierra, el hombre exiliado de la divinidad, el exilio interior, y, en el plano de la experiencia, el exilio de la patria.

Según Ralph Metzner, una de las metáforas más extendidas en las tradiciones religiosas que encuentra eco dentro de la literatura, es aquella que considera la vida humana como un exilio, como un ambiente extraño en el que uno se siente como un extranjero y desde el cual quiere volver a su hogar verdadero, al lugar del que vino, a su fuente y origen.²⁰

El exilio está íntimamente relacionado con los mitos de búsqueda, de transformación, y con el mito del héroe viajero: el viajero experimenta la vida en la tierra como un exilio, destierro o expulsión de un estado paradisiaco, como un estar perdido, abandonado. En ese sentido todos los hombres somos viajeros, de manera consciente o inconsciente, todos hemos experimentado la sensación de alienación, de la vida como un lugar extraño muchas veces hostil. Sin embargo, como dice Metzner, llegar a ser conscientes de la condición de exilio en la que estamos es el primer paso necesario para regresar en el viaje hacia las raíces. Este viaje de vuelta que implica la transformación tiene dos movimientos, uno hacia afuera y otro hacia adentro.²¹ En el primero tenemos el mito del vagabundo, en el cual se deja el origen familiar para buscar algo más, el viajero se autoexilia de su seno, de la comunidad de la que forma parte en busca de un paraíso que está lejos y para alcanzarlo se tiene que desprender de sus orígenes. En el segundo, la vida misma se experimenta como un exilio en donde la búsqueda comienza desde el regreso para retornar a los orígenes, en esta segunda fase se vuelve al estado paradisiaco que el viajante había dejado.

La experiencia de volver al origen guarda una estrecha relación con los ritos iniciáticos, en los que la transforma-



ción que sufre el iniciado se experimenta como una vuelta a los orígenes o como un camino de retorno hacia el paraíso perdido.

El mito del exilio se conecta además con una serie de mitos: el del paraíso, el de la caída, el del retorno a los orígenes, el del alma desterrada, el de la búsqueda.

Para el judeocristiano el drama del paraíso constituye su historia esencial. Si nos remontamos a la Biblia encontramos, tal como apunta Frye, dos mitos concéntricos de la búsqueda: un mito del Génesis y del Apocalipsis y un mito del Éxodo y el milenio.²² En el primero Adán es expulsado del Edén, pierde el río de la vida y el árbol de la vida y anda errante por el laberinto de la historia humana hasta que el Mesías lo restituye a su estado original. En el segundo, Israel es expulsado de su heredad y anda errante por los laberintos del cautiverio egipcio y babilónico hasta que es restituido a su estado original en la tierra prometida. El Edén y la tierra prometida son, por lo tanto, tipológicamente idénticos a la par que lo son las tiranías de Egipto, Babilonia y el desierto de la ley.



De manera semejante me atrevo a deducir que todas las narraciones que aparecen en la literatura en las cuales el hombre o héroe experimenta una expulsión, anda errante y busca el retorno a la tierra prometida, o al paraíso, hacen eco de este mito primordial y se identifican con estos mitos esenciales apuntados en la Biblia (aunque probablemente tengan sus raíces en antiguas vivencias primitivas, y hayan persistido en el inconsciente colectivo).

Así, el exilio, la búsqueda y el retorno están apuntados como los mitos primordiales, como el drama esencial del hombre, y éstos aparecen en la literatura expresados de múltiples maneras.

Esta historia primordial es dramática y a veces incluso trágica. Y así como para el hombre primitivo ésta no sólo debe

ser conocida sino rememorada en un ritual que reactualice la historia primordial, podríamos comparar al escritor con ese hombre que busca un religamiento con lo sagrado por medio de la reactualización de los mitos en el ritual de la escritura. Como dice Frye: "El aspecto narrativo de la literatura es un acto recurrente de comunicación simbólica: en otras palabras, un rito".²²

Hemos de referirnos al término rito en dos sentidos; el primero es el que apunta Frye: el acto reiterativo de comunicación por medio de la narración es un ritual que nos remi-

te a tomar la escritura, la lectura y el acto de narrar como un rito. Por otra parte tenemos al rito como tema y motivo: el rito iniciático como una experiencia humana que aparece representada en la literatura.

Hay una estrecha relación entre el mito del exilio y los ritos iniciáticos. Es una relación que va en dos sentidos.

Primero: si los ritos reactualizan la historia primordial, es decir los mitos, podríamos decir que el rito iniciático actualiza el mito del exilio, el mito del paraíso, pues en el fondo lo que implica la iniciación es un deseo de retornar al paraíso perdido, un anhelo de religarse con lo sagrado, y esto paradójicamente implica una ruptura previa, un desligamiento, un desprendimiento del cuerpo del origen que se traduce como exilio y caída.

Segundo: los iniciados son seres exiliados. El exilio, al igual que el primer elemento del rito iniciático, comienza con una ruptura; el exiliado es un ser nostálgico que busca retornar al origen, busca poder abarcar de nuevo la totalidad o un sucedáneo del absoluto que puede ser una revelación que lo devuelva a un estado paradisiaco; esta revelación es lo mismo que busca el héroe iniciado; muchas veces el retorno culmina con un nuevo exilio, y así como los iniciados a veces no pueden regresar y mostrar lo que saben, los exiliados pretenden volver a una tierra, a un paraíso al que es imposible retornar. Cuando el retorno al origen es posible, éste se concibe como una posibilidad de regenerar y renovar la existencia del que lo hace.

Por último, también podemos interpretar el Nacimiento-Vida-Muerte como Exilio-Búsqueda-Retorno, lo cual tiene la misma estructura de los ritos iniciáticos: Separación-Iniciación-Retorno.

El nacimiento marca el primer exilio, exilio del vientre materno, y con esta primera ruptura comienza la vida. El vientre materno y el paraíso mítico simbolizan un espacio común y se identifican entre otras cosas porque tienen que ser dejados atrás para poder comenzar a vivir. Si Adán no hubiese sido expulsado del paraíso, si el infante no saliera de la entraña materna, no hubiese sido posible la vida en términos de evolución, desarrollo, conocimiento; el tiempo cronológico, el tiempo de la historia comienza a correr a partir de la expulsión que obliga a los hombres a la acción, a la vida.

La vida puede ser tomada como una iniciación, como una serie de aventuras, encuentros, elecciones con las cuales el hombre busca retornar al absoluto. Porque el conocimiento y la expulsión en realidad tienen un precio que se paga con el dolor, con la nostalgia, con la alienación y la fragmentación. Irónicamente el hombre desea regresar sobre sus pasos, retornar al origen, alcanzar de nuevo un estado paradisiaco, pero la búsqueda es constante, las pruebas son muchas, la iniciación es, por tanto, violenta, y cuando el hombre adquiere un alto grado de conciencia gracias a todas estas pruebas reveladoras, muere y solamente a través de su muerte puede volver a fundirse con la totalidad.

La revelación equivale a la muerte y de hecho en el plano de los ritos iniciáticos, en las pruebas a las que somete el iniciado se pasa por una muerte simbólica para después retornar resurrecto. La muerte así implica un retorno y éste cierra el ciclo iniciático: Separación-Iniciación-Retorno, Exilio-Búsqueda-Retorno, Nacimiento-Vida-Muerte.

Así, el iniciado, al introducirse en sus aventuras de búsqueda, está reiterando su exilio y su deseo de reencontrar el mítico paraíso del que fue desterrado junto con Adán.

Rito y literatura

Según Aristóteles existen dos tipos de acciones humanas que se imitan con palabras.

Las acciones humanas de índole práctico que interesan al historiador y las acciones que son simbólicas o representativas de la vida humana en una perspectiva mucho más uni-

versal, éstas son las que interesan al poeta. Según Frye la palabra rito es la que mejor puede caracterizar a estas acciones. Ceremonias religiosas, las bodas, los entierros, las fiestas, etcétera, son rituales en ese sentido.

Comprender el origen y la función del rito nos dará una perspectiva amplia, desde la cual podremos analizar su manifestación en la literatura.

Frye apunta que los ritos, al igual que los mitos, comienzan en una etapa de la sociedad que se describe con el término *religio*: son actos simbólicos de cohesión social, en los que los actos que consideramos específicamente religiosos todavía no se diferencian claramente de los otros.²⁴ El rito es un acto consciente de la vigilia, pero hay siempre en él algo sonámbulo: una cosa que se hace conscientemente y otra que quiere decir algo inconsciente con respecto a lo que se hace.

Frye continúa diciéndonos que una de las mayores funciones sociales no literarias del mito es proporcionar la fuente de autoridad con respecto del rito. Hacemos esto ahora, dice el mito, porque había una vez...

El rito es, por así decirlo, la epifanía del mito, su manifestación o presentación en acto.

En la literatura misma, el *mithos* o narración de ficción, es esencialmente una imitación verbal de la acción humana ritual o simbólica. El rito es autosuficiente y expresivo, y se lleva a cabo dentro de un universo mitológico. Las formas narrativas describen ritos.

En el romance, la total acción humana que describe la trama es esencialmente acción ritualizada. La ritualización de la acción hace posible la técnica de la acción sumaria que nos encontramos en los relatos del romance caracterizado por el "y entonces" que pueden moverse de un episodio a otro rápidamente.

En la literatura las narraciones que presentan acciones rituales aluden, al mismo tiempo, a un mito que es actualizado por el rito.

Las observaciones de Frye confirman la estrecha relación que existe entre el mito y el rito, y su manifestación en la literatura como patrones arquetípicos que nos permiten una forma de interpretación y acercamiento a las obras de arte literarias.

Frye nos habla de la crítica arquetípica y nos marca cuáles son los patrones arquetípicos analizables dentro de una obra. En la narración de un acontecimiento ejemplar hay un elemento de recurrencia; en el precepto o declaración acerca de lo que debería de ser hay un fuerte elemento de deseo.²⁵ Estos elementos de recurrencia y deseo pasan a primer plano en la crítica arquetípica... desde este punto de vista, el aspecto narrativo de la literatura es un acto recurrente de



comunicación simbólica: en otras palabras, un rito. En la crítica arquetípica el contenido significativo es el conflicto entre la realidad y el deseo, que tiene por base la labor del sueño. Rito y sueño, por lo tanto, son, respectivamente, el contenido narrativo y significativo de la literatura en su aspecto arquetípico.

El análisis arquetípico de la trama de una novela o un cuento trataría de él en términos de las acciones genéricas, recurrentes o convencionales que muestran analogías con los ritos de paso, iniciáticos, las bodas, las iniciaciones intelectuales y sociales, etcétera.

El análisis arquetípico del sentido o significado de la obra trataría de ella en términos de la forma genérica, recurrente o convencional que indican su ánimo y solución, sean trágicos, cómicos o irónicos, en que se expresa la relación entre el deseo y la experiencia.

La recurrencia y el deseo se compenetran y son igualmente importantes tanto en el rito como en el sueño.

Otra de las aportaciones de Frye que resulta esencial para la comprensión y el análisis de los ritos en la literatura es saber que en su fase arquetípica el poema o la narración imita la

naturaleza como proceso cíclico.²⁶ El poema o narración en su aspecto social o arquetípico no sólo trata de ejemplificar el cumplimiento del deseo, sino de definir los obstáculos que éste encuentra a su paso.

El rito no es sólo un acto recurrente, sino que también expresa una dialéctica del deseo y de la repugnancia: deseo de fecundidad o victoria, repugnancia a la sequía o a los enemigos.

La unión del rito y del sueño en una forma de la comunidad verbal es el mito. El mito da cuenta del rito y del sueño, los hace comunicables. El rito por sí mismo no puede dar razón de sí, es prelógico, preverbal.

El rito es el aspecto arquetípico del *mithos* y el sueño, el aspecto arquetípico de la *dianoia*. La *dianoia* es, a nivel arquetípico, una presentación del conflicto entre el deseo y la realidad.

Frye nos dice que en el rito vemos una imitación de la naturaleza que tiene en ella un fuerte elemento de lo que llamamos magia. La magia parece comenzar como una especie de esfuerzo voluntario por recuperar la relación perdida con el ciclo natural. Este sentido de recuperación deliberada de algo que ya no se posee es una señal característica del rito humano.²⁷

El rito construye un calendario y se empeña en imitar la exactitud sensitiva y estricta de los movimientos de los cuerpos celestes y de la reacción que la vegetación tiene ante ellos.

Ciertos trabajos literarios imitan la acción humana como un rito.

A partir de esto nos queda claro que la estructura cíclica que tienen los ritos de iniciación: Separación-Iniciación-Re-

torno, se puede comparar con los ciclos de la naturaleza, con los ciclos de la vegetación: Nacimiento-Muerte-Resurrección.

De hecho, la etapa de la iniciación se considera como una muerte temporal del héroe, pues éste se ausenta de la realidad cotidiana para entrar en mundos desconocidos y oscuros.



La magia muestra, de acuerdo con Frye, el deseo de recuperar algo que se perdió, y esto sólo es posible a través del rito.

En el fondo lo que se ha perdido es el paraíso, se ha perdido a la divinidad, la relación del hombre con lo sagrado.

Los ritos de iniciación

Hablar de los ritos de iniciación es hablar de un conjunto de experiencias religiosas, reales y muy intensas, vividas por las sociedades tradicionales, pero que han perdido su vigencia para el hombre moderno. Sin embargo, pese a que en el mundo moderno los hombres llevan una vida desacralizada en un mundo desacralizado, la actividad imaginaria y la experiencia onírica del hombre moderno siguen impregnadas de símbolos, figuras y temas religiosos.

Los elementos iniciáticos están latentes en el inconsciente, se manifiestan en sueños y en la imaginación que nutre la producción literaria; pero también se dejan entrever en ciertos tipos de pruebas reales que afronta el hombre actual, en las crisis espirituales, en la soledad y en la desesperación que todo ser humano ha de atravesar para acceder a una vida responsable, auténtica y creadora. Como dice Eliade:

Toda vida humana se halla constituida por una serie de pruebas, de muertes y de resurrecciones, y aunque los

esquemas iniciáticos ahora sólo funcionan en los planos vital y psicológico, no por ello han dejado de ejercer su función, y se puede decir que el proceso de iniciación parece acompañar a toda condición humana.²⁸

Su aparición en la literatura demuestra la vigencia de los patrones iniciáticos.

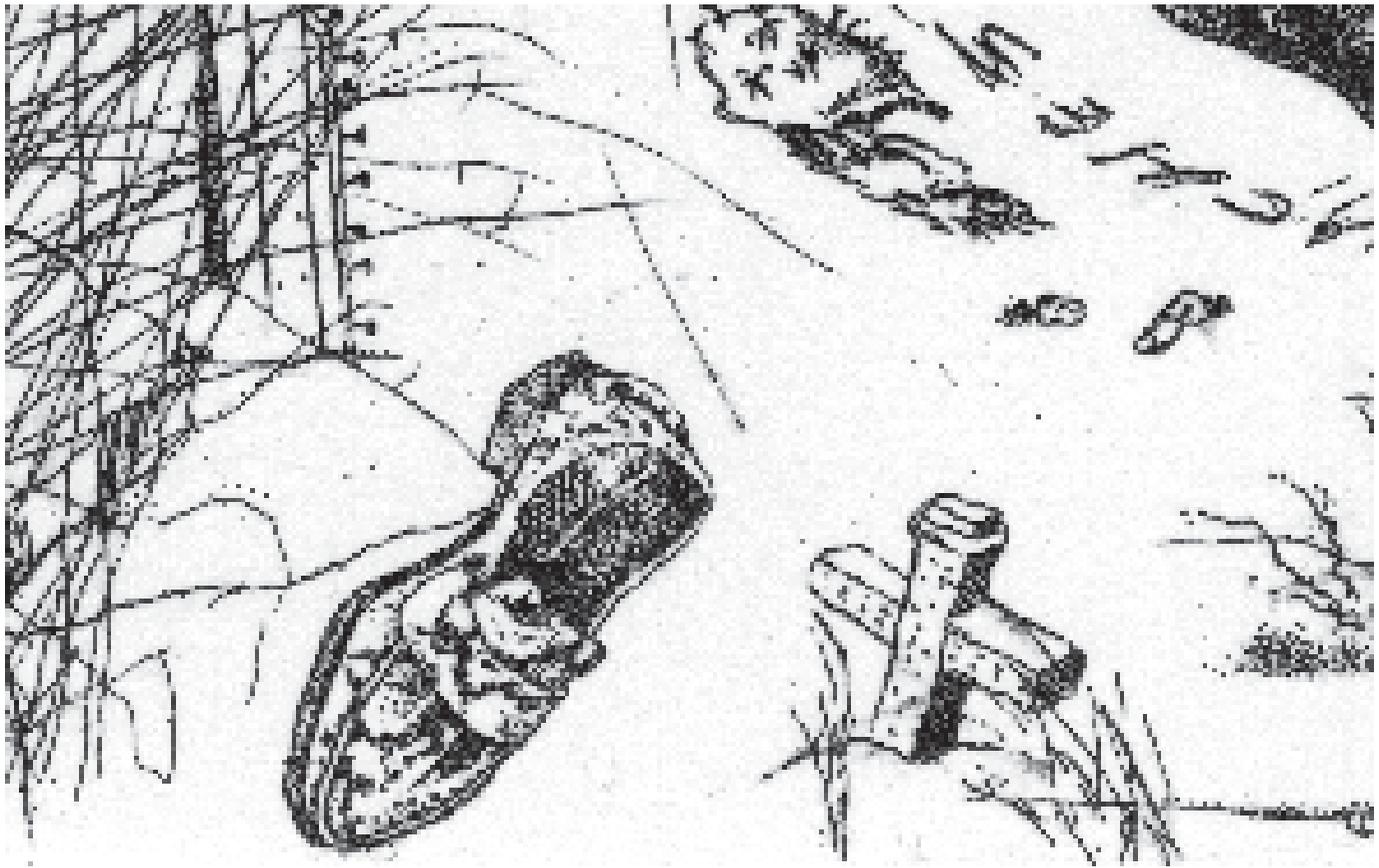
La vida puede experimentarse como una iniciación y, en ese sentido, la literatura, como expresión de la experiencia humana, de los arquetipos que simbolizan nuestra condición, hace eco de esos ritos que aunque no son vivenciados en "carne y hueso", siguen atrapando la atención y el interés del hombre, pues remueve sus fibras más profundas, sus contenidos inconscientes, que siguen latentes aun en la vida desacralizada del hombre moderno.

El análisis que Campbell hace de la aventura del héroe como un desplazamiento de los ritos iniciáticos tiene su origen en los ritos de iniciación que realmente se llevaban a cabo en las sociedades primitivas.²⁹

Para comprender mejor el análisis de Campbell es importante decir lo que según Eliade es la iniciación:

Por iniciación se entiende generalmente un conjunto de ritos y enseñanzas orales que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado. Filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica del régimen existencial. Al final de las pruebas, el neófito se ha convertido realmente en otro. La iniciación introduce al novicio en la comunidad humana a la vez que en el mundo de los valores espirituales.³⁰

Toda iniciación comienza por la separación de los novicios de sus madres, ruptura violenta que significa un abandono del mundo de la infancia, de la felicidad infantil, de la ignorancia y la asexualidad. El universo maternal significa el mundo profano que los neófitos deben abandonar para adentrarse en el mundo sagrado. Pero sólo se accede a este mundo a través de una serie de pruebas en ocasiones muy violentas que iniciarán al novicio en el mundo del espíritu, de la tradición cultural y de los secretos de la tribu. El paso de un mundo profano a un mundo sagrado supone, de un modo u otro, la experiencia de la muerte: morir de una determinada existencia para acceder a otra. Pero esta muerte tam-



bién implica una resurrección, un nuevo nacimiento, el iniciado retorna a su sociedad convertido en “otro” y está listo para asumir una vida auténtica y responsable. El iniciado se transforma en otro por haber tenido una revelación religiosa acerca del mundo y de la existencia. Pero la iniciación no sólo importa al púber, sino que involucra a toda la sociedad porque significa una regeneración periódica de la vida de la tribu.

A continuación veremos cómo estos ritos iniciáticos aparecen como temas y motivos en la literatura.

Basado en todas estas investigaciones, Joseph Campbell nos dice que la estructura de los ritos de iniciación y los elementos que los constituyen aparecen en infinidad de mitos de distintos pueblos, en las leyendas y en la literatura; y apunta que el camino común de la aventura del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: Separación-Iniciación-Retorno, a la cual nombra como unidad nuclear del monomito.³¹

El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta

con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva, el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.

La aventura del héroe sigue el modelo de la unidad nuclear descrita arriba: una separación del mundo, la penetración en una fuente de poder y un regreso a la vida para vivirla con más sentido.

Los actos verdaderamente creadores están representados como aquellos que derivan de una especie de muerte con respecto del mundo y lo que sucede en el intervalo de la inexistencia del héroe, hasta que regresa como quien vuelve a nacer, engrandecido y lleno de fuerza, y que es aceptado unánimemente por la especie humana.

Campbell hace un análisis exhaustivo de las diferentes etapas que componen la aventura del héroe y da innumerables ejemplos de la literatura, los mitos y las leyendas antiguas; divide cada uno de los tres estadios mencionados anteriormente en diferentes etapas. Me limitaré a dar, a grandes rasgos, las características y el significado de los momentos más importantes por los que pasa el héroe iniciado.

1. La separación

La llamada a la aventura

Este es el primer estadio o el comienzo del rito iniciático al cual se verá sometido el héroe.³²

La llamada puede ser algún impulso interior o algún incidente del exterior que revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes extraños.

La llamada podría significar una alta empresa histórica. O podría marcar el alba de una iluminación religiosa o como lo han entendido los místicos, marca “el despertar del yo”. Este primer estadio de la jornada mitológica significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, o bajo las aguas, en el cielo, en una isla secreta, la áspera cresta de una montaña, o un profundo estado de sueño; pero siempre en un lugar de fluidos extraños y seres polimorfos, tormentos inimaginables, hechos sobrehumanos y deleites imposibles. El héroe puede obedecer a su propia voluntad para llevar a cabo la aventura, o bien puede ser empujado o llevado al extranjero por un agente benigno o maligno. La aventura puede comenzar como un mero accidente o como un llamado interior.

2. La iniciación

Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas.³³

El héroe es ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esa región. O pudiera ser que por primera vez descubra aquí la existencia de la fuerza benigna que ha de sostenerlo en este paso sobrehumano.

Este camino de pruebas es un camino lleno de peligros. Aunque este camino es simbolizado por distintos espacios exteriores, en realidad, muchas veces, el viaje es hacia el interior. Un camino donde el héroe elige la peligrosa jornada a la oscuridad y descende a las torcidas curvas de su propio laberinto espiritual. En el vocabulario de los místicos esta etapa del camino es la de la purificación del yo, cuando los senti-

dos están humillados y limpios, y las energías e intereses concentrados en cosas trascendentales. En un lenguaje moderno, es el proceso de disolución, de trascendencia o de transmutación de las imágenes infantiles de nuestro pasado personal.

En la prueba se plantea la pregunta: ¿puede el ego exponerse a la muerte?

La partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación. Habrá que matar a los “dragones” y traspasar sorprendentes barreras una y otra vez. Mientras tanto, se registrará una multitud de victorias preliminares, de éxtasis pasajeros y reflejos momentáneos de la tierra maravillosa.

El encuentro con la Diosa

La última aventura, cuando todas las barreras y los ogros han sido vencidos, se representa de modo común como un matrimonio místico (*Ieros gamos*) del alma triunfante del héroe con la Reina Diosa del Mundo. Esta es la crisis en el nadir, en el cenit o en el último extremo de la Tierra, en el punto central del cosmos, en el tabernáculo del templo o en la oscuridad de la cámara más profunda del corazón.

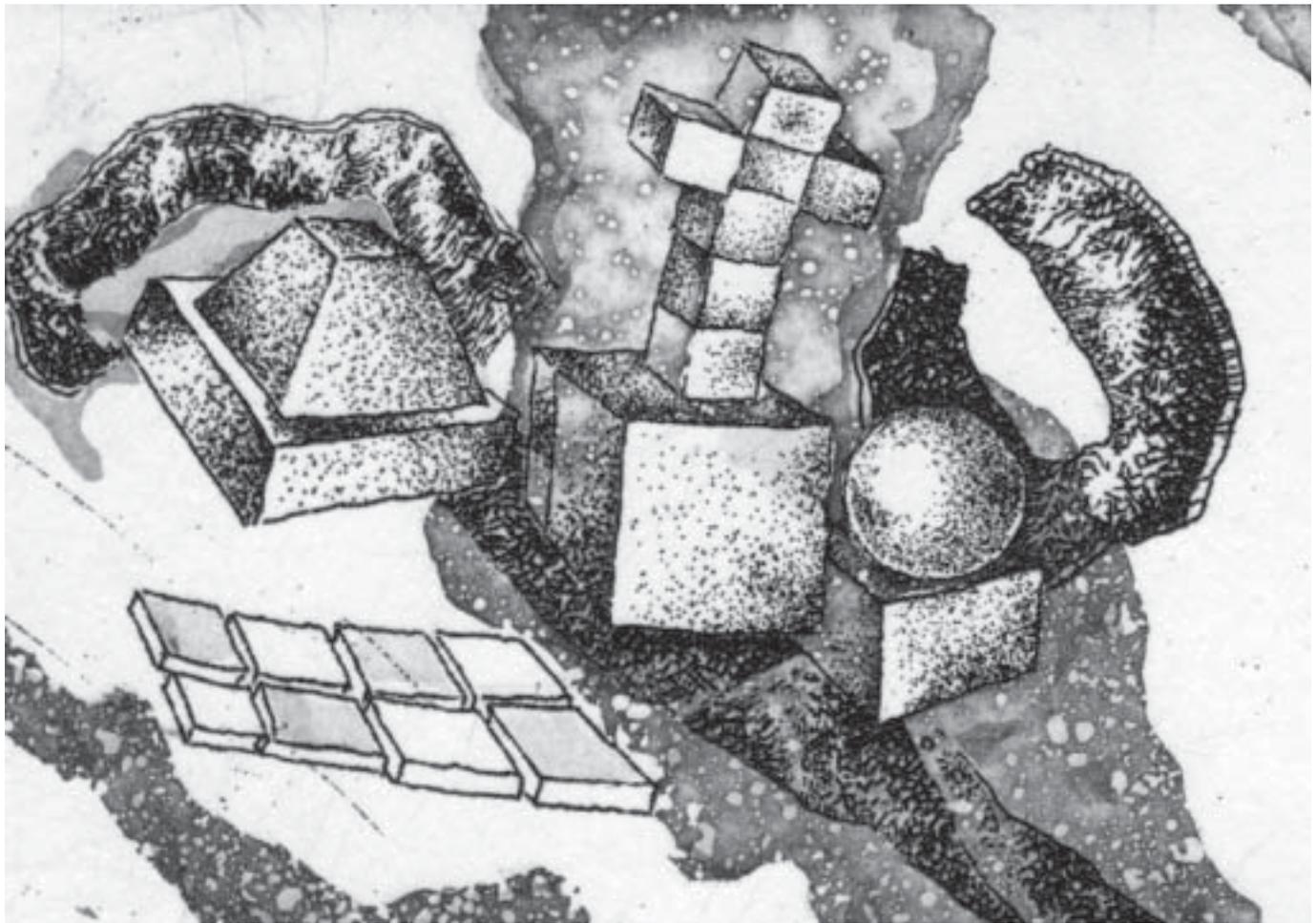
La Madre-Diosa es la encarnación de la promesa de perfección; la seguridad que tiene el alma de que al final de su exilio en un mundo de inadecuaciones organizadas, la felicidad que una vez se conoció será conocida de nuevo.

La figura mitológica de la Madre Universal imputa al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia, nutritiva y protectora.

El matrimonio místico con la Reina Diosa del Mundo representa el dominio total de la vida por el héroe, porque la mujer es la vida y el héroe es su conocedor y su dueño.³⁴

3. El retorno

Cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo por penetración en la fuente de poder o por medio de la gracia de alguna personificación masculina o femenina o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida. El ciclo completo requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación o del planeta.



Puede suceder que el héroe se niegue a regresar al mundo de los hombres por haber encontrado un mundo superior.

Si el héroe en su triunfo gana la bendición de la Diosa o el Dios, y luego es de manera explícita comisionado a regresar al mundo con algún elixir para la restauración de la sociedad, el último estadio de su aventura está apoyado por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural. Por otra parte, si el trofeo ha sido obtenido a pesar de la oposición de su guardián, o si el deseo del héroe de regresar al mundo ha sido resentido por los dioses o los demonios, el último estadio del ciclo mitológico se convierte en una persecución agitada.

A veces el héroe tiene que ser rescatado por el mundo exterior.

Como quiera que sea, el héroe debe volver a entrar con su don a la hace tiempo olvidada atmósfera de los hombres que son fracciones e imaginan ser completos. Todavía debe enfrentarse a la sociedad con su elixir que destroza el ego y redime la vida, y soportar el golpe de respuesta de las dudas razonables, de los duros resentimientos y de la incapacidad de las personas para comprender.³⁵

El cruce del umbral de regreso

Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro. El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad, ahí realiza su aventura, y su retorno es descrito como un regreso de la zona alejada.

Sin embargo, y esta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea de manera voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe. Los valores y las distinciones que en la vida normal parecen de importancia, desaparecen con la tremenda asimilación del yo en lo que antes era mera otredad.

¿Cómo enseñar de nuevo, sin embargo, lo que ha sido enseñado correctamente y aprendido de manera incorrecta mil y una veces a través de varios milenios de tontería prudente en la especie humana? Esa es la última y difícil labor del héroe. ¿Cómo dar en el lenguaje del mundo de la luz los mensajes que vienen de las profundidades y que desafían la

palabra? ¿Cómo comunicarse con personas que insisten en encontrar en la exclusiva evidencia de sus sentidos el mensaje del vacío omnigenerador?

Muchos fracasos atestiguan las dificultades de este umbral afirmativo de la vida. El primer problema del héroe es aceptar como reales, después de la experiencia de la plenitud que satisface el alma, las congojas y los júbilos pasajeros, las banalidades, etcétera.

Por ello muchos héroes se niegan al regreso, ¿para qué volver a entrar a un mundo así, e intentar hacer que hombres consumidos por sus pasiones se interesen en la felicidad trascendental?

El héroe que regresa para completar su aventura, debe sobrevivir al impacto del mundo.³⁶

El hecho de que los esquemas iniciáticos aparezcan representados en la literatura, tal como lo indica Campbell, nos

habla de un fenómeno que se viene dando desde la literatura medieval: la comunicación de un mensaje espiritual por medio de la literatura.

Eliade apunta que a partir de la Edad Media la mayor parte de los ritos iniciáticos, una vez que perdieron su realidad ritual, llegaron a ser motivos literarios, tal como lo vemos en las novelas arturianas.³⁷

Lo importante es señalar que los ritos iniciáticos, al convertirse en motivos literarios, decantan su mensaje espiritual en otro plano de la experiencia humana, dirigiéndose directamente a la imaginación.

Sin embargo, como apunta Eliade, “los esquemas iniciáticos —incluso camuflados como están en los cuentos— son la expresión de un psicodrama que responde a una necesidad profunda del ser humano”.³⁸ Por ello este tipo de cuentos siempre han sido escuchados y leídos con gran avidez. •

Notas

¹John B. Vickery, *Mith and literature*, “Introduction”, University of Nebraska, Press Lincoln, 1966, pp. IX-X.

²David Bidney, “Mith, symbolism and truth”, en *Mith and literature*, *op. cit.*, pp. 8-9.

³Carl Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralat, 1976, pp. 105-107.

⁴Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Madrid, Labor, 1992, pp. 25-27.

⁵*Ibid.*, p. 26.

⁶Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires, Taurus, 1991, pp. 315-316.

⁷*Ibid.*, p. 316.

⁸*Ibid.*, pp. 316-317.

⁹*Ibid.*, pp. 318-324.

¹⁰*Ibid.*, p. 320.

¹¹*Idem.* Esto está apuntado en la definición que hace Eliade del mito, la cual escribí anteriormente.

¹²Ricoeur, *op. cit.*, p. 321.

¹³*Ibid.*, p. 322.

¹⁴*Ibid.*, p. 323.

¹⁵Northroph Frye, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 181.

¹⁶Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 1992, p. 282.

¹⁷H.A. Murena, *La metáfora y lo sagrado*, Barcelona, El Barco de Papel, 1984, pp. 26-33.

¹⁸Eliade, *op. cit.*, p. 31.

¹⁹Ricoeur, *op. cit.*, p. 475.

²⁰Ralph Metzner, *Las grandes metáforas de la tradición sagrada*, Barcelona, Kairós, 1986, p. 208.

²¹*Ibid.*, p. 210.

²²Frye, *op. cit.*, p. 252.

²³*Op. cit.*, p. 142.

²⁴Northroph Frye, *La escritura profana*, Caracas, Monte Ávila, 1985, pp. 35-36.

²⁵Frye, *Anatomía...*, *op. cit.*, pp. 142-143.

²⁶*Ibid.*, p. 144.

²⁷*Ibid.*, p. 160.

²⁸Mircea Eliade, *Iniciaciones místicas*, Barcelona, Taurus, 1989, p. 212.

²⁹Joseph Campbell, *El héroe...*, *op. cit.*

³⁰Eliade, *Iniciaciones...*, *op. cit.*, p. 10.

³¹Campbell, *op. cit.*, p. 35.

³²*Op. cit.*, pp. 53-93.

³³*Op. cit.*, pp. 94-178.

³⁴*Op. cit.*, pp. 104-119.

³⁵*Op. cit.*, pp. 179-200.

³⁶*Op. cit.*, pp. 200-210.

³⁷Eliade, *Iniciaciones...*, *op. cit.*, p. 208.

³⁸*Ibid.*, p. 209.