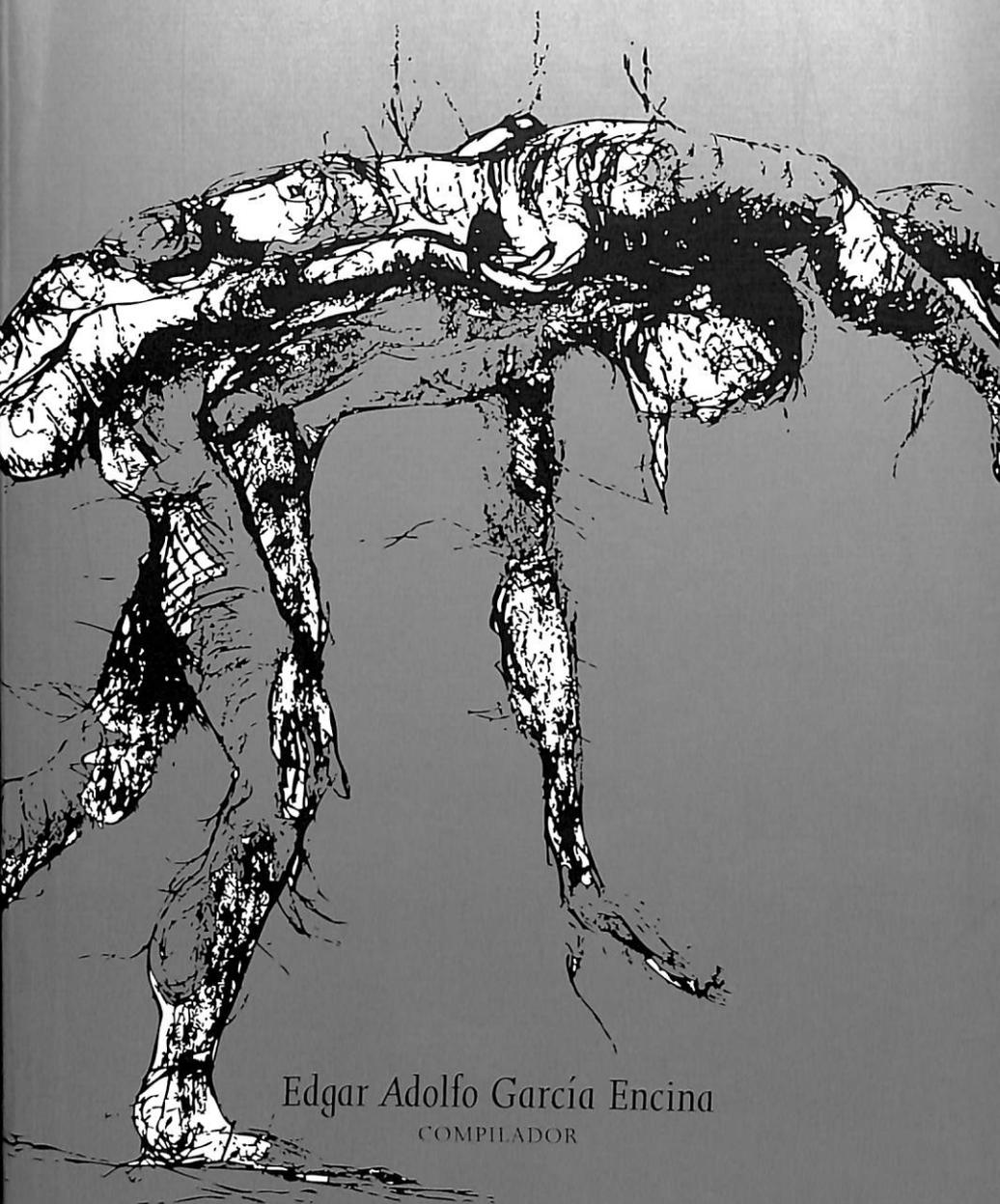


La cultura del centro
y la cultura excéntrica

VISIONES SOBRE LA LITERATURA REGIONAL



Edgar Adolfo García Encina
COMPILADOR

LA ARQUITECTURA MÍTICA DE *EL RESPLANDOR*, DE MAURICIO MAGDALENO

GONZALO LIZARDO

LA ARQUITECTURA DEL MITO

Existen, además de nuestra casa o departamento, de nuestros edificios, catedrales, monumentos u oficinas, otro tipo de construcciones que nos cobijan de la intemperie, nos aíslan del abismo, nos proporcionan un suelo donde asentarnos y algunas ventanas por las cuales mirar: son los relatos, edificados con palabras, los que nos ubican dentro del tiempo y del espacio. Habitamos en ellos: para empezar, habitamos una biografía que se alinea con las biografías de nuestra familia, de nuestros amigos y enemigos, de la misma manera que nuestra casa en la calle, la calle en el barrio, o los barrios en la ciudad...

Como toda arquitectura, la de los relatos cumple una función específica a través de una forma específica. Por acumulación así como diversidad de formas y funciones, conforman un planeamiento lingüístico que nos contiene pero nos aprisiona, nos protege pero nos pone límites: la frontera del relato está dada por el mito, entendido de acuerdo con la definición de Mircea Eliade: el mito «de-signa una 'historia verdadera', [...] una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa [pues tiene la facultad de] proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por ello mismo significación y valor a la existencia».

Para Malinowski, «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»; entonces la literatura, al reelaborar las relaciones que plantea el mito, redefine al mundo que rodea al ser humano y reestablece las relaciones entre ellos, propone nuevos ideales, nuevos modelos de conducta humana.

Por todo ello, se ha escrito que, entre la literatura y la filosofía, el mito funciona como puente: como instrumento mediante el cual el novelista se enfrenta a la cosmogonía mítica dominante, indaga en ella sobre el origen de las cosas que le preocupan —la injusticia humana, la angustia existencial, la naturaleza del dolor o del placer— y trata de reelaborar una escatología alterna, una nueva mitología. Desde su nacimiento, la novela exige, casi ineludiblemente, tres actitudes ante el mito: a) la novela prejuiciada por el mito (aquella que, voluntaria o involuntariamente, se deja atravesar por la mitología dominante); b) la novela desmitificadora (aquella que intenta negar y destruir la mitología dominante); y c) la novela crítica del mito (aquella que, consciente del poder de la mitología, trata de renovarla y refuncionalizarla).

TIEMPO MÍTICO VS. TIEMPO HUMANO

Si la cosmogonía establece el universo inicial, su creación es modelo ejemplar de toda creación subsecuente. El origen de las plantas, de los animales, las enfermedades o las curaciones está relatado en otros mitos, los mitos «de origen», que prolongan y presuponen el mito cosmogónico. Ambos conforman un tiempo mítico, primordial, privilegiado, donde cada cosa era más significativa, donde la armonía era posible. Por tal razón se cree que conociendo el origen de una cosa (su ser primordial), el ser humano no obtiene cierto dominio sobre ella. El mito, entonces, establece la idea de un tiempo original («fuerte» y privilegiado) y la de un tiempo humano («débil», imperfecto y lleno de dolor). Crea, además, una solidaridad entre el paraíso original, el mundo terreno, la falta y la promesa de una redención: para retornar a los orígenes,

nes, se necesita escapar del tiempo humano (el tiempo histórico) o destruirlo, para que así podamos retornar al principio.

Esta solidaridad entre paraíso-falta-mundo-redención traspasa todas las religiones y filosofías. Hay, sin embargo, dos formas diferentes de resolverla. Una sugiere un tiempo cíclico, un eterno retorno de los comienzos y las faltas. Otra opción plantea un único e irrepetible ciclo, como ocurre en el caso del Cristianismo. Veamos ahora cómo Magdaleno plantea esta relación mítica en la cosmogonía de *El resplandor*.

TIEMPO FUERTE Y TIEMPO DÉBIL EN *EL RESPLANDOR*

La novela comienza en un punto crítico: cansado de los sangrientos enfrentamientos que sostienen los indígenas de San Andrés con los de San Felipe, el cura decide abandonarlos para regresar a Pachuca. Los otomíes de San Andrés comprenden que están perdidos, expulsados del regazo protector de Dios, hambrientos y sin la menor esperanza. Ante la eterna sequía que esteriliza sus tierras, viven de la cal que extraen del cerro y que venden —cada vez más barata— a los comerciantes de Actopan. Reiterando la cosmogonía, los brujos y sabios del pueblo no se cansan de describir el tiempo «fuerte», para consolarse de su atroz presente:

—No siempre fue así la tierra. ¡Que a nosotros nos haya tocado la de malas, es otra cosa! Los tlacuaches de antes, hace muchos años, levantaban fanegas y más fanegas de maíz y frijol, y donde ahora está la magueyera corría un río que iba repleto de agua y llovía todo el tiempo.¹

Así, los otomíes establecen una distinción entre su tiempo

¹ Mauricio Magdaleno, *El resplandor*, p. 34.

infeliz y el tiempo feliz de los hacendados. Dada su trágica existencia, los habitantes de San Andrés no cesan de añorar la época en que la tierra era fértil: aunque el amo los explotaba y hería sin piedad, al menos les daba maíz para comer y pulque para olvidar.

LA EDAD DE ORO

En la memoria de los otomíes, el mandato de don Alberto Fuentes, liberal, juarista y librepensador, encarna el papel mítico de la «edad de oro». Al contrario que sus ancestros, don Alberto no permitió que sus hijas tomaran los votos monacales, apoyaba las Leyes de Reforma, participaba activamente en la vida política nacional y creía que el deber supremo del hombre era construir: hermoseó la finca, reconstruyó caminos y concibió la gran presa del Río Pintado, para extender las tierras fértiles más allá de su propia hacienda.

Después de esta «edad de oro», vino la decadencia. La presa, que hubiera calmado por siempre el hambre del otomí, quedó inconclusa cuando el heredero de don Alberto, don Gonzalo, tomó posesión de La Brisa. Al contrario que su padre, fue más cruel y mo- jigato que ninguno de sus ancestros, además de ser incondicional admirador de Porfirio Díaz. Tras dejar que su esposa muriera, le prohibió a su hija casarse con su pretendiente. En un descuido de don Gonzalo, los novios se fugaron pero, cuando aquél se enteró, no se detuvo sino hasta darles alcance. Con un mandoble, los mató a ambos sobre una roca, la Piedra del Diablo. A partir de ese crimen, ese pecado original, la región jamás volvió a dar una buena cosecha.

La añoranza por un pasado «privilegiado», anterior a la mal- dición, es interpretada (resuelta) por los protagonistas de la novela de diversas maneras, tres para ser exactos: a) por un lado, Melquíades Esparza sostiene que las cosas se compondrán cuando doña Matilde Fuentes, heredera de La Brisa, regrese a imponer el antiguo orden porfirista; b) por su parte, el boticario Nico Retes, masón y liberal, afirma entrelíneas que sólo la educación podría salvar a los otomíes, mientras que c) los otomíes depositan su esperanza en la llegada de un mesías que los redimirá de la falta original.

EL MITO MESIÁNICO

Fue el Cristianismo quien, a través de la figura de Jesús, introdujo el mito escatológico en la historia. Más aún: hizo de la vida de Jesucristo un modelo de la historia (como repetición litúrgica del Evangelio), para explicar la salvación, el fin de los tiempos «débiles» y el retorno a los comienzos. Se conforma así el ciclo único e irreplicable del tiempo litúrgico, que se opone a la creencia primitiva del eterno retorno a los orígenes. De acuerdo con el mito mesiánico, este tiempo que vivimos, bajo el reinado del mal, tendrá su fin con el segundo advenimiento del mesías.

En el siglo XIII, esta creencia cobró fuerza con las enseñanzas de Joaquín de Fiore, quien «profetizó» la entrada del mundo en una tercera época, de libertad, justicia y al amparo del Espíritu Santo. El influjo de las enseñanzas joaquinitas fue tal que, ya en el siglo XVIII, Lessing aseguraba que, por medio de la razón y la educación, será posible a la sociedad acceder a la tercera edad que imaginaron «ciertos entusiastas de los siglos XIII y XIV».

En *El resplandor*, los otomíes creen reconocer la figura del mesías en Saturnino, un niño otomí que fue enviado a la capital para que estudiara, becado por el gobernador. Años después, las esperanzas de los otomíes parecen próximas a cumplirse: Saturnino regresa a San Andrés, convertido en candidato a gobernador, un candidato que no escatima promesas, pues tiene que conseguir —y lo hace— el apoyo de los otomíes para ganar las elecciones, adueñarse de La Brisa —casándose con doña Matilde Fuentes—, poseer a las mujeres de su pueblo y someter a sus hombres bajo su férula.

En otras palabras, lo que hace Saturnino es cumplirles a sus coterráneos el sueño de retornar al orden instaurado por los Fuentes. Era el mesías que aguardaban los otomíes, el restaurador de La Brisa que soñaba don Melquiades y el indio ilustrado que deseaba don Nico Retes. Y encarnará muy bien su papel, aunque jamás concluya la presa que inició don Alberto, ni florezca la Piedra del Diablo, ni deje el indio de sufrir.

EL DESENCANTO

Tercos en sus propias corazonadas, los otomíes se resistirán durante mucho tiempo al desencanto. Éste llegará cuando, a fin de año, el capataz vacíe los silos para vender, en Pachuca, el maíz y el frijol que Saturnino había prometido repartir entre los indios. Éstos matan al capataz y asaltan los camiones. Luego vendrán los secuaces de Saturnino para ahorcar a trece otomíes en venganza. Con la sangre de esos hombres, Saturnino Herrera ha estampado su firma sobre la Piedra del Diablo y el mesías se ha transformado en esbirro del maligno: se lamentan las mujeres de haberlo amantado y el pueblo lo odia en la misma medida en que se le amó. En otras palabras, los otomíes reniegan del hombre, pero no del mito que lo había entronizado.

El mensaje de la novela parece claro: la educación (de Saturnino) no redime el dolor ni la injusticia (de su pueblo). Este escepticismo es sorprendente, sobre todo si consideramos el contexto ideológico de su autor, su apoyo a José Vasconcelos y a la revolución educativa (de tinte socialista) que juntos impulsaron y que jamás consiguió erradicar ni el apetito de poder, ni la desigualdad social, ni la ignorancia. La Tercera Edad, parece decirnos Magdaleno, es una quimera, una repetición de las otras edades, pero disfrazada con un nuevo (y ridículo) discurso. Además, el progreso tiene formas terribles: esclavitud, falsas promesas, veinticinco centavos de jornal, tienda de raya, carretera para llevarse más rápidamente los productos de la tierra. En nombre del progreso, la Revolución (entonces y ahora) ha servido para posponer y pisotear las demandas sociales, la justicia, el reparto equitativo de la riqueza.

EL ETERNO RETORNO DEL DESENCANTO

Según Frank Kermode, en la estructuración temporal de la obra literaria (su principio y su fin) se reflejan concepciones míticas muy específicas. El *happy end*, el desenlace trágico o el final abier-

to expresan diversas expectativas del ser humano ante la perspectiva del tiempo futuro, del fin del mundo o de su propio fin. Igual sucede con la actitud del autor ante el lenguaje, en su apego a determinada tradición literaria o en su deseo de ruptura: incluso la literatura que se rebela —a veces violentamente— contra las concepciones míticas del mundo, puede ser leída a través de ellas.

En consonancia con la estructura temporal que le da al relato (la alternancia de tiempos pasados y presentes en la primera parte, la linealidad cronológica de las dos restantes), el final de *El resplandor* se evidencia como una crítica, desencantada, hacia las concepciones lineales de la historia. En otras palabras, el progreso es una patraña ante el carácter circular de la tragedia. Si el crimen cometido por Saturnino —a través de sus capataces— repite circularmente el pecado cometido por don Gonzalo Fuentes, entonces la redención se pospondrá indefinidamente.

El carácter circular que otorga Magdaleno al mito otomí también se extiende al mito «ilustrado»: al darse cuenta de que ha perdido el apoyo de su gente, Saturnino intenta ganárselos construyendo una escuela rural en vano. Los otomíes rehúsan todo contacto con la educación que intenta impartirles el idealista profesor Joaquín Rodríguez, pues ven en ella el veneno que emponzoñó el alma de su Coyotito. Es entonces que don Melquíades Esparza y Saturnino, en un aberrante alarde de amnesia histórica, deciden que sólo hay una solución:

—El señor gobernador está agradecidísimo porque su pueblo lleva su nombre. Quiere que elijamos a un chamaco de Villa Herrera —el que a juicio de usted y mío sea el más acreedor— para que haga sus estudios en Pachuca. El señor gobernador paga todos los gastos que demande su carrera.²

Con estas palabras de Melquíades Esparza se ha cerrado el oprobioso doble círculo de la tragedia otomí: no hay salvación

² Magdaleno, *op. cit.*, p. 285.

para las masas hambrientas de tantos San Andrés y tantos San Felipe —nos dice Magdaleno—. Quizás los mitos cosmogónicos y escatológicos nos permiten vivir en el mundo. Pero, ciertamente, también nos impiden salir de sus penurias y nos regresan, siempre, al mismo desencanto, a la misma ponzoñosa esperanza.

DE MITOS Y NARRACIONES ZACATECANAS

VERÓNICA MURILLO GALLEGOS

LA RESPUESTA

O riginalmente, en la tradición griega, la palabra *mythos* estaba emparentada con lo que hoy entendemos por literatura, pues *mythos* quería decir únicamente «discurso», «proclamación», «notificación», «dar a conocer una noticia». ¹ Cualquier narrador, cualquier contador de historias era, en la tradición griega, un *mythologos*, lo cual se explica porque la *episteme* griega se refería a la pura racionalidad y no a la experiencia, esto es, un *mythologos*, en su narración, encuentra en lo viejo algo nuevo, de tal manera que «lo que narran o inventan los poetas, comparado con el informe histórico, tiene algo de la verdad de lo universal», pues «el mito es lo conocido, la noticia que se esparce sin que sea necesario determinar su origen o formarla». ² Sin embargo, ya la filosofía ática criticaba el saber de los mitos que Homero y otros habían heredado a los griegos y, no obstante, nos encontramos a Platón creando mitos filosóficos en los que la vieja verdad y la nueva comprensión son una sola: el filósofo sale de la caverna y queda deslumbrado por la luz.

El cristianismo primero y la Ilustración, después, han otorgado al mito un carácter negativo, aquél dice que son historias

¹ Hans Georg Gadamer, *Mito y razón*, trad. José Francisco Zúñiga García, Paidós Studio, Barcelona, 1997, p. 25.

² *Idem*, p. 27.