

autora intelectual de la muerte de la Abuela-Dragón, incluso la que arma el brazo de Ulises y lo incita a dar el golpe mortal.

Esta manera de actuar de la Cautiva no se ajusta a las variaciones tradicionales del tema arquetípico de «el combate contra el dragón», ni tampoco a las variantes del modelo de cuentos de hadas logrado por Vladimir Propp. La participación de Eréndira en la liberación de su propio ego es más importante que la de Ulises. Tampoco se puede soslayar el hecho de que «el combate contra el dragón» implica, en primer término, el personaje del Héroe, pues se trata precisamente de la lucha del adolescente masculino, según Jung, para liquidar el lado Terrible del arquetipo. En la narración de García Márquez, sin embargo, el conflicto se abre y se cierra en torno a Eréndira. Podría objetarse que la Doncella Cautiva es también el personaje principal en cierto cuento de hadas, por ejemplo el caso de Blanca Nieves. Pero en definitiva es el Héroe quien rompe el hechizo de la muerte y resucita a la Cautiva para unirse a ella. Es posible afirmar, pues, que el texto de García Márquez, si bien alude a situaciones arquetípicas tradicionales, rompe la cáscara mitológica para establecerse como un nuevo modelo en lo que respecta a la evolución del ego y el desarrollo de la conciencia individual de la mujer.

La manera de actuar de Eréndira no cae dentro del estilo femenino de escapar del Uroboros, según lo establecido por la psicología jungiana. Hay que recordar que, de acuerdo con Neumann, el paradigma de la evolución del ego femenino es la conocida historia de Eros y Psique, tomada del *Asno de oro*, de Apuleyo.⁷ En mi opinión, sin embargo, la paciente, sufrida y humillante liberación de Psique, pudo alguna vez, en la cúspide del pensamiento patriarcal, constituir un modelo a seguir, pero ciertamente no en estos tiempos. La historia más reciente de la humanidad ha subvertido el arquetipo, si alguna vez lo hubo.

También podría argumentarse que hay semejanzas importantes entre la historia de Eréndira y la de la «resurrección de la doncella», en caso de ser ésta tipificada por el mito de Deméter y Core.⁸ En efecto, hay un notable párrafo del texto que alude a la Madre en su manifestación de Deméter. La acción ocurre en el convento y Eréndira experimenta una suerte de epifanía:

Una mañana, cuando estaba aguando la cal en el balde, oyó una música de cuerdas que parecía una luz más diáfana en la luz del desierto. Cautivada por el milagro, se asomó a un salón

⁷ Ver Erich Neumann, *Amor and Psyche. The Psychic Development of the Feminine. A Commentary on the Tale by Apuleius*, traducido por Ralph Manheim (Princeton: Princeton/Bollingen, 1971).

⁸ Las interpretaciones de C. Kerényi, Jung y Neumann varían con respecto al mito de Core. El prefacio de Kerényi a su *Eleusis* (New York: Bollingen Series, 1967) recoge con detalles sus respectivas posiciones, ya no sólo en lo que se refiere al mito en cuestión, sino también a importantes conceptos como son «lo Arquetípico», «lo Femenino» y «lo Matriarcal», entre otros. Neumann ve en la resurrección de la Core fecundada el significado de que lo Femenino describe un círculo eterno y cerrado, pues Core se hace idéntica a Deméter, esto es, la Hija deviene en Madre, y así sucesivamente. La idea es de Jung, aunque éste dejó constancia de la insuficiencia de su interpretación, y remitió el problema a los etnólogos. Kerényi critica la posición de Jung con respecto a la existencia de una etapa matriarcal generalizada, y, sobre todo, el criterio de Neumann estableciendo una identidad entre Core y Deméter. En mi caso, que sólo he acudido al análisis arquetípico en busca de un modelo de retórica, empleo el criterio de Neumann. Lo hago no porque crea que se trata de la posición más fuerte, sino porque me proporciona la base formal para establecer un paralelo entre las causas y consecuencias de la liberación de Eréndira, y las contradicciones y especificidades de la literatura del Caribe y de Latinoamérica.

inmenso y vacío de paredes desnudas y ventanas grandes por donde entraba a golpes y se quedaba estancada la claridad deslumbrante de junio, y en el centro del salón vio a una monja muy bella que no había visto antes, tocando un oratorio de Pascua en el clavicémbalo. Eréndira escuchó la música con el alma en un hilo, hasta que sonó la campana para comer. Después de almuerzo... se quedó sola, donde nadie pudiera oírla, y entonces habló por primera vez desde que entró en el convento.

—Soy feliz —dijo (pp. 127-128).

Esta dulce visión no puede ser otra que la imagen de la Madre en su aspecto de Deméter. Esto justificaría que, al final del texto, Eréndira corra hacia el desierto y no hacia otro sitio. El convento —la casa de la Madre— donde una vez fue feliz, se ofrece como el espacio ideal para el reencuentro madre/hija.

Ciertamente, el texto de García Márquez puede establecerse como paralelo al del mito Deméter-Core. Hades (la Abuela) habría raptado a Core (Eréndira) a su reino de las profundidades, donde ésta subsiste en su avatar de Perséfone. Ulises sería uno de los falsos héroes que perece en el intento de rescatarla, hasta que por último, a instancias de Deméter, Zeus ordena a Hades la liberación estacional de Core. Este mito, ligado al ciclo agrícola, concluye con la resurrección de Core en la primavera, asociada a la Flor. Por supuesto, se trata ya de una Core transformada de doncella en madre, y surge de las tinieblas llevando dentro de sí a Triptolemo, futuro rey de Eleusis e inventor del arado y del arte de cultivar la tierra. Pero, sobre todo, el mito enfatiza el significado del reencuentro de la hija con la madre en condiciones de igualdad; esto es, el misterio de la *heuresis*.⁹ Entonces, es este deseo supremo de reencontrar a la Madre, que es a la vez reencontrarse a sí misma, lo que impulsa a Eréndira a escapar del mundo subterráneo.

No obstante, la figura del mito no se corresponde del todo con la del cuento. En éste no encontramos a Zeus ni tampoco a Hermes, su embajador ante Hades, y de nuevo es posible concluir que el texto de García Márquez, probablemente elaborado a partir de la interpretación jungiana de los mitos clásicos, los desborda con amplitud, o si se quiere, los subvierte para intentar erigirse en un nuevo mito de fundación. Este propósito es incuestionable, pues según lo visto el rasgo más notable del cuento es su voluntad de mitificarse, de hacerse pasar por mito, para lo cual se muestra investido de un lenguaje lleno de resonancias arquetípicas.

Esto, como se sabe, no es nada nuevo en la literatura de la América Latina y del Caribe, en realidad del Tercer Mundo. Al escribir en una lengua europea desde una patria interior que, incuestionablemente, no puede tomarse como una prolongación de Europa, el autor latinoamericano o caribeño experimenta un grado de represión que va mucho más allá de las restricciones que impone toda escritura. García Márquez, para poner un caso concreto, no sólo no posee en propiedad el lenguaje con que ha trabajado el cuento de Eréndira, sino que tampoco posee la historia de ese lenguaje, ya sea en su forma oral o escrita, y no lleva en sí la experiencia de la transformación del español como la lleva, sin embargo, el campesino más humilde de Castilla.

Si se tiene en cuenta que América fue inventada literariamente por Europa, aun an-

⁹ Neumann, *The Great Mother*, p. 319.

tes de Colón, y reinventada continuamente por ella hasta nuestros días, es fácil ver que el autor latinoamericano o caribeño no sólo se siente parte de esa ficción, sino que sabe que, en buena medida, está sujeto a ella por las ataduras del lenguaje y de la tradición literaria. De manera que al escribir desde una ficción ajena, de acuerdo con las reglas de una invención ajena y, en última instancia, para un lector ajeno, García Márquez se ve precisado a inventar sus referentes —Macondo o Eréndira— al tiempo que se inventa a sí mismo en tanto autor. Pero esto es sólo parte del problema. García Márquez, en tanto autor caribeño, experimenta la necesidad de legitimarse en lo que siente verdaderamente *suyo* y no puede comunicar con el lenguaje del Otro; precisa afirmarse en una Madre cuya matriz, fragmentada y dispersa, se halla en continuo estado de fuga. Así, en la búsqueda de esta suerte de paraíso perdido donde intuye que se hallan las fuentes primigenias de lo Caribeño, García Márquez manipula el discurso literario de Occidente de «otra manera» que la del autor de Occidente; el resultado es también Macondo o Eréndira. De este modo, el texto caribeño se caracteriza por realizar dos tipos de *performance* en un solo *performance*: uno dentro, por y para el Otro; uno, dentro, por y para el Ser. Se trata, pues, de un *performance* múltiple, o si se quiere, polifónico; es, en realidad, el *performance* de Calibán, que es el mismo del carnaval: parodia/tragedia.

Volviendo al cuento de García Márquez, presumo que si éste ha buscado acercarse al lenguaje del mito clásico, lo ha hecho por las razones que he expuesto. Esto es, por una parte se vincula e imita la forma más prestigiosa de la tradición oral de Occidente, y por la otra la desborda, la exagera, la erosiona a partir del deseo de librarse de ella. Es significativo que en el nuevo mito de fundación que propone García Márquez se hayan podado los aspectos fálicos más notables que se observan en las versiones clásicas de «el combate contra el dragón» y «la resurrección de la doncella». En el primer caso ocurre la castración mutua del Dragón y del Héroe, y en el segundo se omiten los portavoces que habrían de representar a Zeus y a Hermes, dioses que participan decisivamente en la liberación de Core. Esto hace que eventualmente Eréndira tenga que parir al Niño Divino no dentro del espacio fundado por la Pareja Patriarcal, sino en medio del secreto de los Misterios de Eleusis, de honda raíz matriarcal. Por otra parte, tenemos que Zeus, el Patriarca Procreador por excelencia, representa también el Poder Político, el Gobierno, el Estado. Su exclusión en tanto dispensador de la libertad de Eréndira, según lo exige el mito clásico, es un atentado flagrante contra el principio fálico de autoridad. En lo que toca a Hermes, éste no puede verse solamente en calidad de «mensajero de los dioses», sino, como afirma Kerényi, también ha de verse en él al «dador del discurso» (*sermonis dator*) y, sobre todo, al «intérprete del Logos». ¹⁰ Además, como se sabe, en su tradición más antigua se le veneraba en forma de falo erecto. Su omisión, pues, es doblemente castrante.

Luego de todo esto, podría pensarse que la liberación de Eréndira constituye un acto revolucionario radical, una subversión total de la mitología clásica y, con ella, una ruptura absoluta con la tradición de Occidente. Y sin embargo no es así. La verdadera revolución traería por consecuencia una inversión del mito clásico; la Abuela sería la verda-

¹⁰ C. Kerényi, op. cit., p. 137.