

Las innovaciones de esa poética metahistórica de Carpentier no se limitan a la superación de los esquemas del realismo o de lo fantástico. Una evaluación más adecuada del vínculo entre la historia como discurso y el mitologismo en el proyecto carpenteriano requiere considerar el ámbito más amplio de la literatura occidental, cuya modernidad generó una verdadera poética de la mitologización, especialmente en su fase contemporánea. Sin pretender retomar aquí esa enorme cuestión crítica, quiero referirme a algunas conclusiones presentadas por E. M. Mielietinski en su estudio sobre la mitologización en la literatura⁷, con la finalidad de justificar por qué el realismo maravilloso es un tipo de discurso claramente latinoamericano.

Entre las varias obras dedicadas al problema de los mitos en la literatura, la del teórico soviético se destaca por la amplitud e interdisciplinariedad, sin quebrar el rigor y la erudición. Mielietinski pasa de la etnología al folklore y de éstos a la poética literaria, ofreciendo un examen crítico detallado de las principales teorías modernas del mito, que incluye los resultados de la escuela mitológica-ritualística en la crítica literaria. Emprende también un examen riguroso de las formas clásicas del mito y sus reflejos en el folklore narrativo, presentando un análisis comparado de la figura del héroe cultural en diversas tradiciones, además de abordar las relaciones entre mito, cuento maravilloso y epopeya, que esclarece de manera detallada la semántica de la trama mitológica. Nos interesa aquí la última parte de su estudio sobre la poética del mito, donde el teórico soviético lleva a cabo una reflexión innovadora e instigadora sobre un fenómeno característico de la literatura del siglo XX: el mitologismo, que en la novela se manifiesta como un procedimiento artístico de estructuración de la narrativa y visión de mundo que se aleja del realismo crítico del siglo XIX, con su enfoque histórico-social. El énfasis del mitologismo del siglo XX, afirma Mielietinski, «no reside apenas ni tanto en el desnudamiento de la degeneración y de la deformidad del mundo actual [...] como en la revelación de ciertos principios inmutables y eternos, positivos o negativos, que se transparentan por entre el flujo de lo cotidiano empírico y de los cambios históricos» (PM, 351).

El principal mérito del estudio de Mielietinski, en el campo de la crítica literaria consiste en relacionar el procedimiento artístico del mi-

⁷ E. M. Mielietinski, *A poética do mito*, Rio de Janeiro, Forense, 1987, trad Paulo Bezerra (la primera edición en ruso es de 1976.). Citaremos siempre la edición brasileña con la sigla PM, seguida por el número de las páginas.

tologismo con la visión de la historia, la cultura y la sociedad, en la obra de tres representantes máximos de la alta modernidad europea, los novelistas Joyce, Thomas Mann y Kafka. Pero su contribución más instigadora es la de establecer la diferencia entre el mitologismo de la poética modernista (europea) y el mitologismo de los escritores afroasiáticos y latinoamericanos.

La poética modernista de la mitologización se caracteriza, según Mielietinski, por la utilización de mitemas con sentido psicologizante y de paralelos mitológicos con carácter aproximativo, convencional, sin preocupación con las particularidades específicas del mito. O sea, utiliza cierta «configuración mitológica en general, como expresión de la repetición universal de determinados papeles y situaciones» (PM, 374). El prototipo de ese uso lúdico y deformador, y sobre todo irónico de los mitos en la literatura moderna es Joyce, en cuya heterogeneidad de motivos simbólicos Mielietinski ve un mitologismo de segundo o tercer orden, que se fija como proyección de la nivelación y falta de personalidad de personajes y objetos en el universo de alienación de nuestro tiempo (*cf.* PM, 376).

El crítico soviético, obviamente, se refiere a la práctica paródica y experimentalista de Joyce, pero el punto crucial de su caracterización de la poética modernista de la mitologización recae en la relación entre ese tratamiento psicologista y paródico y una cierta visión de mundo cuyo eje está en las frustraciones con el historicismo, o sea, «el miedo de los estremecimientos históricos y al descreimiento de que los avances sociales modificarán el fundamento metafísico del ser y de la conciencia humanos» (PM, 353). Contrariando ese paradigma del mitologismo europeo, los escritores de la periferia de la modernidad muestran que «las tradiciones mitológicas todavía son un subsuelo vivo de la conciencia nacional» y que «la repetición constante de los mismos motivos mitológicos simboliza, primordialmente, la estabilidad de las tradiciones nacionales, del modelo vivo nacional» (PM, 353). Así, en vez de proyectar mediante modelos mitológicos «la pesadilla de la historia» y el temor a los cambios, estos escritores conducen el plano histórico-social hacia una relación de complementariedad con el plano mitológico (*cf.* PM, 354).

Mielietinski no desarrolla suficientemente ese tópico fundamental para la comprensión de la forma específica del mitologismo en las literaturas periféricas. En los análisis que dedica a algunos de nuestros novelistas (Carpentier, García Márquez, J. M. Arguedas, Rulfo y Asturias) insiste apenas en la estructuración biplana (equilibrio entre los motivos crí-

tico-sociales y folklórico-mitológicos) que aplican a las relaciones entre la Historia y la Mitología. Por otro lado, al comprobar en este doble plano una combinación de la poética modernista con una cierta «apelación neorromántica» al folklore y a la historia nacional y a la problemática política revolucionaria (cf. PM, 439), Mielietinski tiende a enfatizar en nuestros escritores el deseo de conservación de la tradición dentro de una especie de nacionalismo atrasado y, hasta cierto punto, ajeno o marginal a la gran cuestión del historicismo en la modernidad.

Lo que el gran crítico elude (aunque se puede inferir a partir de sus logrados análisis de los escritores europeos) es el sentido crítico (de poner en crisis) del mitologismo literario en la América Latina de la segunda posguerra, frente a la propia fórmula psicologizante, irónica y paródica de la poética modernista del mitologismo europeo. No pretendemos afirmar que nuestro mitologismo sea más lúcido o más avanzado que el europeo, sino que surge como una confrontación con el proyecto de la alta modernidad, que coloca en oposición el mito y la historia, o utiliza el mito como posibilidad para arruinar la teleología de la historia.

La tarea de Carpentier en *El reino de este mundo* es ejemplar y pionera en esa perspectiva. No se trata solamente de mostrar que el repique de los tambores de Petro y de Rada y los *boumforts* consagrados a Damballah y Ogúm Fai representan la estabilidad de la tradición nacional haitiana, así sea a finales del siglo XVIII. Tampoco se trata de tomar el vudú como instrumento de lucha contra el tiempo histórico, en esa especie de apología del irracionalismo y del magicismo que la cultura moderna desarrolló frente a la «pesadilla de la historia». No hay folklorismo neorromántico en Carpentier ni tampoco descreimiento de la historia, sino la narrativización de la complementariedad entre el plano de lo maravilloso y el plano histórico-social, conforme sugiere Mielietinski, o conforme habíamos formulado anteriormente, una no-contradicción entre mitologismo e historia⁸.

Por eso, en el relato de los acontecimientos que provocaron la independencia de Haití, Carpentier toma el «Pacto Mayor» como un momento emblemático de esa conjunción no contradictoria, en tanto ejercicio de crítica del modelo mitologista de la modernidad europea.

⁸ Por razones de economía, tratamos aquí los conceptos de maravilloso y mito como equivalentes, pero entendemos, por supuesto, que lo maravilloso corresponde, en la trayectoria de las formas narrativas, a una historización del mito, cf. Mielietinski, op. cit., 108-109.

Cuando Bouckman invoca los Loas africanos («Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia». *El reino*, 50) para la lucha por la libertad de los esclavos con el respaldo de los principios de la Revolución Francesa, esa noche tempestuosa de Bois Caimán no simboliza ya la fuga de la historia hacia el mito, sino la conciencia del papel de los iniciados para organizar la experiencia histórica del cambio revolucionario. Y, cuando posteriormente se da el triunfo de Dessalines, Carpentier corrobora la fuerza ideológica de los mitos originales para intervenir en la historia, o sea, para adquirir la historicidad propulsora del cambio:

[...] el triunfo de Dessalines se debía a una preparación tremenda, en la que habían intervenido Loco, Petro, Ogún, Ferraille, Brise-Pimba, Caplaou-Pimba, Marinette Bois-Cheche y todas las divinidades de la pólvora y del fuego, en una serie de caídas en posesión de una violencia tan terrible que ciertos hombres habían sido lanzados al aire o golpeados contra el suelo por los conjuros. (*El reino*, 76).

Pero tal vez sea en la escena final, con las metamorfosis de Ti Noel, donde podemos reconocer más claramente que la «filosofía de la historia» en Carpentier, al ser sancionada por la prefiguración poética y metahistórica de lo real maravilloso americano, promueve una crítica contundente al mitologismo lúdico y experimental de la literatura moderna. El epílogo de la novela se compone de dos ciclos de metamorfosis. En el primero, para escapar de los pesados trabajos impuestos por los Agrimensores (los mulatos republicanos de la Llanura), Ti Noel trata de mimetizar Mackandal mediante una serie de metamorfosis en ave, garañón, avispa y hormiga. El fiasco es continuo: el negro no consigue realizar aquella hazaña, ni siquiera adaptarse a la vida de aquellas especies zoológicas. En el segundo, Ti Noel trata de entrar en el clan de los gansos, transformándose en ganso, pero es repudiado como un «intruso» impertinente. (*El reino*, 116, 120).

No es necesario decir que la república de los mulatos agrimensores, que «hablan el idioma de los franceses» y tienen un «oficio de insectos» con sus reglas, tubos, estacas, escuadras, es una metáfora de la modernización, con su razón instrumental y su percepción unidireccional de la Historia. Que el clan de los gansos es la imagen de la organización tribal africana, cuyos ritos y funciones milenarias constituyen un orden cerrado para los no iniciados. Frente a estos universos contrarios —lo moderno y lo arcaico, el de la Historia y el del Mito— la prácti-

ca licantrópica de Ti Noel parece destituida de la fe auténtica que antaño permitiera al mandinga Mackandal resistir a la colonización francesa y ser, simultáneamente, un iniciado, un miembro del clan religioso del vodú. De ese modo, queda claro que Carpentier presenta la licantrópía de Ti Noel como una práctica lúdica, experimental y paródica – una especie de mitologismo modernista que carece de sentido político social o de la finalidad de provocar cambios en la Historia.

Los dos ciclos de metamorfosis de Ti Noel revelan, pues, una simetría inversa al de Mackandal: mientras para éste el totemismo era un rito para acceder a la categoría de héroe cultural, para aquél el rito se convierte en juego vacío que, por un lado, no ofrece resistencia a la modernización opresiva de los republicanos y, por otro, ya no constituye una función iniciática dentro del clan africano. En otras palabras, el hombre desacralizado no consigue recuperar la mitología de los orígenes ni acceder a la historicidad del reino de este mundo.

La condensada alegoría de los ciclos metafóricos de Ti Noel diseña, *sub especie metafórica*, el gran proyecto metahistórico, la búsqueda permanente del Pacto Mayor que Carpentier vislumbró en aquellos años 40 y elaboró, con método e imaginación, a lo largo de su fecunda trayectoria novelística.