MITO Y FANTASÍA EN LA OBRA DE HORACIO QUIROGA: *UNA NOCHE DE EDÉN*

No cabe duda de que gran parte de la producción literaria de Horacio Quiroga se caracteriza por la presencia de lo fantástico. Sin embargo, los estudios que se han hecho sobre su obra no establecen una clara diferenciación entre lo fantástico y lo mítico. La crítica, en general, considera éste como una manifestación de aquél pues el eje central de su argumento se dirige a la dicotomía realidad/fantasía más que a las manifestaciones de lo considerado fantástico en sus cuentos.

El problema radica precisamente en agrupar mito y fantasía como una sola contraposición a lo real ya sea que se considere aquél como una parte constitutiva de ésta o viceversa. No obstante, la obra de Quiroga se explica mejor a la luz de una distinción más precisa de estas dos categorías que en algunos de sus cuentos sugieren estadios diferentes de la conciencia de sus personajes y de su posibilidad de aprehensión de la realidad.

Antes de continuar es indispensable hacer una precisión terminológica que nos permita discernir entre lo que caracteriza lo mítico y lo fantástico, y explicar cómo esas diferencias se expicitan y funcionan en el proyecto narrativo de Quiroga.

Varios teóricos, entre ellos Tzvetan Todorov, consideran lo mítico como una categoría de lo fantástico mientras que para otros esta generalización presenta problemas. María del Carmen Taconi, por ejemplo, propone en *Categorías de lo Fantástico* que:

> Lo fantástico corresonde a fenómenos extraordinarios que no tienen ninguna explicación ni en el plano físico, químico o biológico, o cualquier otro; en cambio, lo mítico corresponde a fenómenos extraordinarios que se explican por la intervención de fuerzas sobrenaturales

> sagradas que no son visibles y escapan a lo comprobable. Lo mítico corresponde a lo sobrenaural sagrado de cualquier cultura (p.15).

Si bien esta distinción es en principio acertada, le asigna a lo fantástico una función meramente casual y en todo caso gratutita. De hecho, la autora afirma que mientras "lo fantástico puede llegar a funcionar como evasión, lo mítico constituye un ahondamiento en el misterio", (p.16).

Esta última afirmación comporta un desconocimiento de lo fantástico como posibilidad de representación o aspiración mítica a la que puede acceder el hombre moderno. Esto es particularmente evidente en el campo de la creación artística y es de esta manera como opera en los cuentos de Quiroga en donde ambas categorías corresponden a dos estadios diferentes de identificación con la realidad.

Lo fantástico, y es ésa la tesis que se propone aquí, es un estadio intermedio entre la realidad histórica del hombre y el mundo mítico, y se presenta como una aspiración de recuperación del mundo primigenio.

El hecho de que lo fantástico no tenga ninguna explicación dentro del mundo objetivo se debe, al menos a lo que corresponde a los cuentos de Quiroga, a que el hecho sobrenatural se plantea como una intromisión aparentemente inmotivada e innecesaria en el curso de los acontecimientos habituales. Es la ausencia aparente de justificación de la aparición fantástica lo que se constituye como tal, no su incapacidad de asimilarse a la lógica de la realidad objetiva dentro de la cual es perfectamente capaz de funcionar. Esto se evidencia en "Una noche de Edén", en donde lo fantástico no radica tanto en que la bíblica Eva sea capaz de llegar hasta nuestro siglo y conocer y manejar todos los datos y recursos de nuestro tiempo (el teléfono, la moda y demás), sino en el hecho de que fuera de su marco habitual de referencia pierde su funcionalidad original, su razón de ser.

Es la ausencia de significado simbólico lo que hace de lo fantástico algo incongruente, no su presencia en los hechos de la realidad por sí misma. Eva fuera del paraíso deja de constituirse como representante del mito del edén perdido y se convierte en una mujer como cualquier otra que tiene curiosidad de ver el mundo tras una prolongada reclusión. Y es precisamente de esta manera como lo fantástico se constituye en la prosa de Quiroga: como una desarticulación del mito que se hace inaccesible a la experiencia vital de los personajes toda vez que éstos ya no participan del sentido primordial de la experiencia mítica.

En este punto hay que hacer una aclaración. Lo que conservan los personajes de la Eva original es un símbolo estereotipado del mito que no corresponde con la actualización simbólica que el hombre primitivo mantiene con sus mitos. La diferencia radica en que en el primer caso el mito funciona como una idea fija y estática sobre un pasado original lejano; en el segundo, el mito es una práctica periódica sobre la que el pasado se actualiza incesantemente en el presente.

Para poder comprender mejor este enlace entre mito y fantasía se hace necesario delimitar, en primer lugar, aquellos elementos constitutivos del mito, y precisar cómo aquéllos funcionan en el imaginario moderno y, particularmente, en la creación de Quiroga.

Mircea Eliade en *Myths, Rites and Symbols* distingue cinco características del mito en las sociedades arcaicas, a saber que:

> (it) (1) constitutes the History of the Acts of the Supernaturals; (2) that the History is considered to be absolutely true (because it is concerned with realities) and sacred (because it is work of the Supernaturals); (3) that myth is always related to a "creation", it tells how something came into existence, or how a pattern of behavior, an institution, a manner of working were established; this is why myths constitute the paradigms for all significant human acts; (4) that by knowing the myth one knows the "origin" of things and hence can control and manipulate them at will; this is not an "external", "abstract" knowledge but a knowledge that one "experiences" ritually, either by ceremonially recounting the myth or by performing the ritual for whitch it is the justification; (5) that in one way or another, one "lives" the myth, in the sense that one is seized by the sacred, exalting power of the event recollected or re-enacted.

Estas cinco características que se han citado servirán de base para explicar la filiación entre lo mítico y lo fantástico, y la justificación de éste como consecuencia de aquél.

Bástenos, por el momento, recordar que en el mundo occidental el mito ya no se refiere a los actos de un héroe que se erige como modelo de conducta para una sociedad entera. la naturaleza ejemplar del mito no es ya lo que lo define como tal sino aquello que informa la génesis de una conducta universal que no es necesariamente ejemplar sino simplemente recurrente. Por lo tanto, el carácter edificante del mito ya no radica en la mímesis de la conducta ideal propuesta por el héroe, sino en el conocimiento y comprensión de un comportamiento que explica un modo universal de ser pero no heroico.

Ya que el mito, tal como se presenta en las sociedades primitivas, ha perdido su validez en la cultura moderna, es lo fantástico lo que asume las funciones de la antigua creencia como un deseo de permanencia de lo sobrenatural en la realidad actual. De esta manera resulta factible concluir inicialmente que la fantasía es un componente mítico y no lo contrario, como se ha considerado tradicionalmente, que el hecho de que la ilogicidad racional de lo fantástico lo distinga diametralmente de la posibilidad del hecho mítico, en tanto enmarcado dentro de un sistema de creencias, es sólo aparente. Lo que varía, en uno y otro caso, es el grado de cercanía o de explicitación de su origen mítico que es más difícil de rastrear en el hecho fantástico debido a su deliberada disposición a evadir su génesis.

Lo que constituye la base de la pervivencia de alusiones míticas a través de la creación de mundos fantásticos es que la historicidad establecida por las religiones occidentales se edificó sobre la base de esos mitos y se desarrolló a partir de algunos de sus proyectos. Aunque el héroe legendario de poderes sobrenaturales ha sido sustituido por un prototipo de la condición humana vaciada de su carácter ejemplar, se conserva aún la aspiración a reencontrar la realidad mágica a través de la creación y la imaginación, y de acceder al sentido sagrado de esa realidad mediante la fantasía creadora. Se sostiene además la esperanza de reivindicar los valores colectivos que subyacen en el inconsciente al cual se accede, desde nuestra perspectiva, sólo por vía de lo fantástico.

Esta filiación entre mito y fantasía se ve claramente en "Una noche de Edén". En este cuento aparece presente el mito de Eva, la primera mujer, como una visión fantástica que tiene un escritor. A su vez, esta fantasía sólo adquiere sentido tanto para el lector como para el narrador-protagonista en razón de su referencia con el mito.

En primer lugar, es importante destacar en este cuento que lo primero que el narrador hace antes de contar su historia es presentarse como escritor para la colectividad. "No hay persona que escriba para el público que no haya tenido alguna visión maravillosa"(449). De esta afirmación es necesario señalar dos aspectos, el primero de los cuales se refiere a la identidad del narrador. Recordemos que la efectividad del mito consiste en el conocimiento y en la repetición periódica del mismo para lograr su actualización en la vida presente de sus participantes. Éstos, a su vez, trascienden la limitación de su tiempo y de su espacio para integrarse a la atmósfera sagrada que los explica como seres del

universo. En las sociedades primitivas, la recitación y la representación del mito son una prerrogativa de los elegidos por la comunidad para tal efecto. Interpretar y revivir un mito requiere una preparación que se logra tras un largo entrenamiento después del cual el iniciado logra volverse contemporáneo con el evento sagrado y acceder a lo divino a través de su propia sacralización.

En el hombre moderno la recitación y la actuación del mito han cedido paso a la mecanización de la realidad histórica del ser. Lo que pervive del mito es la ilusión de reencontrarlo, y para ello es preciso trascender las posibilidades del mundo material tal y como lo percibimos. El iniciado primitivo es reemplazado en la historia moderna por el artista creador quien recurre a los símbolos para reencontrarse con el sentido primero de la existencia. De esta manera, el protagonista de "Una noche de Edén" se adjudica, desde el principio, la capacidad de acceder al mundo metafísico a través de la transmutación que supone el arte. La diferencia entre uno y otro, como se verá más adelante, radica en que, en el primero, el acceso a la realidad sagrada se logra gracias a que ha descifrado los sentidos de la misma, mientras que, en el segundo, la única posibilidad de acceso ocurre desde fuera, como simple espectador, y por lo tanto la experiencia del mito sucede como una especulación, no como una vivencia. En segundo lugar, es el mito el que irrumpe en la realidad del protagonista como un referente ambivalente y cuestionador que desestabiliza los presupestos de verdad construidos por aquél. Si el hombre primitivo se interna en el mito para revalidar su realidad cotidiana, en el cuento observamos que, por el contrario, el mito entra en la Historia como una fantasía que destruye su validez.

El segundo aspecto alude a la naturaleza de la creación como un arte público. Así como el iniciado revive la vigencia del mito para su comunidad, ya que el mito nunca puede plantearse como una vivencia individual sino colectiva, así mismo, el creador, quien se adentra en la esencia del mundo a través de la creación, revela los símbolos que subyacen a las cosas para comunicarlos al lector colectivo quien se hace partícipe de ellos. Si bien lo comunicable en el mito tiene carácter ejemplar, lo que el escritor anuncia es su incapacidad de comunicar el mito debido a que su inserción en la Historia le impide participar en la inmutabilidad de la esencia que se convierte así en una ilusión fantástica. La única validez de su mensaje radica en la conciencia de su

inadecuación y la ejemplaridad de la historia se traduce en la aceptación de que lo sagrado está vedado por la conciencia histórica.

Como se verá enseguida la recuperación del mito en "Noche de Edén" fracasa por la intromisión del tiempo histórico y de la cultura (considerada aquí como un estilo particular del arquetipo), y por la pérdida del rito. Lo que queda, en cambio, como única posibilidad de trascendencia es la fantasía que recupera el mito pero a la vez lo hace inaccesible al hombre en la medida en que desarticula su realidad conocida y la banaliza reduciéndola al absurdo.

"Una noche de Edén" narra el encuentro entre Eva y el narrador después de una llamada telefónica que aquélla le hace a los seis mil años de su primera aparición. La llamada se produce por la noche y el encuentro entre los dos personajes dura sólo una velada después de la cual se sepran para no volverse a ver nunca más. Ya en esta introducción observamos el primer rompimiento con las circunstancias míticas habituales. No es el protagonista el que se interna en el misterio del mito sino que es éste el que irrumpe en la temporalidad del escritor, y al hacerlo adquiere carácter histórico y fantástico pues resulta incongruente con su arquetipo. La Eva satírica y desconfiada que llama por teléfono a altas horas de la noche poco tiene que ver con la primera mujer que entre tentadora e inocente incita al desprevenido Adán al pecado.

Es mediante la versión fantástica que el mito adquiere voz propia y se dinamiza, esto es, en la Historia. En el momento en que el mito rompe el monólogo de su autoreferencia, de su autocontemplación y se vuelve diálogo con aquello que lo erige, es cuando puede restablecer algo de su valor inicial en la sensibilidad moderna.

El narrador no sólo descubre que Eva no era la única mujer en el paraíso, sino que la serpiente era realmente de Adán. Este juego con referentes fijados por la cultura es lo que permite revaluar el mito despojándolo de sus prejuicios y, al mismo tiempo, asignarle otro valor. Por otra parte, la irrupción del mito en la Historia supone la adopción de unas marcas culturales actualizantes que insertan al personaje en el devenir temporal de la misma. Por eso, en vez de simplemente aparecer en escena, Eva llama por teléfono, y cuando finalmente se hace visible se presenta vestida y no desnuda como era de esperarse. El mito se culturiza y al acceder a ello se hace inaccesible fuera de esos límites, por lo cual la única posibilidad de ver a la Eva mítica ocurre fuera de la percepción del protagonista. Es sólo cuando él revela la foto que toma ella cuando puede

verla como realmente es. no ha sido él sino una cámara quien ha captado la imagen real de Eva y la ha preservado para la posteridad. Al mismo tiempo, esta última revelación, resulta para otros, a través del objeto de cultura (la fotografía), una falsificación de la realidad posible. Cuando el narrador le muestra a uno de sus amigos la foto de Eva, su única respuesta es "Muy lindo pero es una copia", y cuando aquél, sorprendido, le dice "Copia?...", su amigo le responde "Si, de cualquier cuadro... Esas hermosuras del Edén ya no existen" (454). Eva, pues, es sólo accesible como imagen, como pura idealización de un mito irrecuperable.

La gran imposibilidad de acceder a Eva radica en el paso del tiempo. Eva anciana resulta ridícula a los ojos de quienes la observan, aún para aquéllos que no saben que es la primera mujer. Cuando el tiempo irrumpe en el mito lo transforma y aleja al hombre de su sentido inicial. El hombre que vive históricamente olvida lo que ha sucedido al comienzo de ese tiempo que se plantea como una progresión ilusoria. La fantasía de Eva da cuenta de esa ilusión cuando ella le recuerda al escritor que la novedad de que tanto se jacta como valor último de la estética, no es más que la reapropiación de lo original, sólo que despojada de su valor trascendental. Cuando el narrador, creyéndose original afirma en una reunión que:

> El arte en el hombre, totalmente estacionado después de recorrer cuatro o cinco etapas alternativas e iguales en suma, había proseguido su marcha ascendente de emociones en la mujer. Que en su indumentaria, en sus vestidos, en el corte de sus trajes, en el color de sus telas, en la sutilísima riqueza de sus adornos, debía verse, vital y eterno, el sentimiento del arte. (450)

Eva le recuerda que:

> Salvo uno que otro detalle, la dama original y elegante que hoy debe recurrir fatalmente para su adorno a los miserables elementos del oscuro mundo primitivo; las pieles, las plumas, las piedritas que brillan. Y no sólo no se ha conquistado nada, sino que se ha rebajado el valor de tales adornos. (452)

Hay que recordar que la novedad no sólo es ajena al mito sino que es indeseable en cuanto significa un alejamiento de la ejemplaridad del modelo. Lo novedoso, por el contrario, es un elemento costituivo de lo fantástico que aspira siempre a la renovación de lo cotidiano en donde los modelos se agotan cuando la originalidad caduca.

Puesto que el rito tiene la función de repetir periódicamente los hechos del mito para validar los eventos del mundo material en tanto imagen y consecuencia directa de aquéllos, su ausencia significa la gratuidad de lo que tanto imagen y consecuencia directa de aquéllos, su ausencia significa la gratuidad de lo que acontece sin cuyo referente inicial el rito está condenado a constituirse como accidente o mera costumbre. El mito, entonces, pervive en la tradición pero despojado de su carácter significativo y funcionando como un accesorio que representa, por un lado, una necesaria dependencia (aunque inconsciente) entre él y el hombre ya que aquél siempre repite a su pesar los modos primigenios de ser en el mundo; por otro lado, una ruptura con el cosmos en la medida en que la relación entre hombre y mundo ha perdido su sentido de causalidad. Por lo tanto, los objetos del mundo tienen un valor transitorio condicionado a las circunstancias en que se inscriben. consciente de esto, antes de irse, Eva le dice al protagonista:

> Y volveré a la nada en que he dormido seis mil años, sin comprender cómo las amigas de usted, y las otras y todas las mujeres de hoy, sienten tanto orgullo de lucir una piel que no ha conquistado el varón que aman, sino que han debido pagar muy caro al peletero; y sin comprender tampoco como ustedes los hombres no se mueren de vergüenza cuando se sienten orgullosos de ver a sus novias lucir un adorno que ustedes mismos han sido incapaces de obtener, y por el otro hombre, también joven y buen mozo como ustedes dio todo su valor y su sangre en una cacería salvaje. (453)

"Una noche de Edén" ejemplifica claramente que la referencia mítica está mediatizada por la visión fantástica de los personajes y particularmente del artista. La creación, en esta historia, obra a la vez como un eslabón entre el mito y la realidad palpable del creador, y como una ficción que enrarece la legitimidad del mito toda vez que se presenta como un reflejo de la incongruencia del hombre histórico con su mundo. Pero es también, en últimas, el único elemento capaz de escribir y asumir esa incongruencia sin la cual el retorno hacia el origen se hace totalmente imposible para el hombre moderno.

BIBLIOGRAFÍA

BRATOSEVICH, Nicolás, "Quiroga y la efectividad del mito", *Aproximaciones a Horacio Quiroga*. Caracas, Monte Ávila, 1976.

ELIADE, Mircea, *Myths, Rites and Symbols*. New York, Harper & Row Publishers, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude, "The Study of Myth", *Structuralism in Myth*, New York, Garland, 1996.

MALVAR, Carlota, "Presencia del cuento fantástico", *Árbo: ciencia, pensamiento y cultura*, 112. nº 437 (1982 May), 65-73.

QUIROGA, Horacio, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

SALGADO, María A., "Lo fantástico en cuentos de Quiroga y Cortázar", *Explicación de Textos Literarios*, 4. nº 1 (1975), 35-38.

SANDOR, Andras, "Myth and the Fantastic", *New Literary History: A journal of Theory and Interpretation*, 22. nº 2 (1991 Spring), 339-58.

TACCONI, María del Carmen, *Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito en textos literarios*, San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1995.

TODOROV, Tzvetan, *The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, Cornell UP, 1975.

MÓNICA CASTILLO
Hope College