

LA CONCEPCION DEL MUNDO Y DE LA VIDA, Y EL HEROE LITERARIO

por

FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO

El presente trabajo es el primer capítulo del libro *En la primera frontera de la novela moderna* (Amadís, Tirant lo Blanch y don Quijote)

Cervantes, con humildad, nos confiesa que muchas veces tomó la pluma para escribir el prólogo del *Quijote* y que otras tantas tuvo que dejarla; al final acertó abriéndolo con la confesión de su mayor y oculto deseo: “Quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse.” Sin embargo, ya en la novela contrasta este deseo y su secreta certeza de que así era con dos opiniones bien tipificadas de sus personajes que al ser tenidas en cuenta fuera de su contexto han inducido a más de un comentarista a claros errores interpretativos. Me refiero a lo que se nos dice en el capítulo VI de la primera parte, dedicado a contarnos el escrutinio que el cura y el barbero hacen de la biblioteca del hidalgo manchego; allí vemos que se salvan dos significativos libros de caballería, el titulado *Los cuatro de Amadís de Gaula* y la *Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*: el primero a instancias del barbero, que “también ha oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como único en su arte”, y el segundo gracias a la *casualidad*, ya que cayó al suelo llamando la atención, una vez que la sobrina tenía permiso para arrojar al fuego los que quedaban en las estanterías, y el cura puede recuperarlo y dedicarle un parlamento elogioso en el que no falta una matización equívoca por más que afirme categóricamente que es por su estilo “el mejor libro del mundo”.

Cervantes, y no por casualidad precisamente, nos coloca ante tres aseveraciones rotundas y a la vez acertadas, porque ciertamente en ese momento de la historia el *Amadís*, *Tirant lo Blanch* y el *Quijote*, eran los tres mejores libros de ficción que se habían escrito. El barbero, que hablaba por lo que había oído; el cura, que era lector asiduo y con criterio, y Cervantes, creador de mundos de ficción y calibrador único de la realidad, son las tres voces que lo afirman planteando un problema de múltiples matices y recónditas razones. Para estas tres maneras de ver y enfrentarse con la vida y el

mundo el artificio de la novela se fundamenta sobre ingredientes procurados por fuentes tan distintas como son las concepciones maravillosa, fantástica y naturalista, aunque acumuladas en un raro equilibrio: para el barbero, como para otros muchos hombres antes y después, debía de quedar en pie el resultado del encuentro con lo maravilloso; el cura, hombre adocinado en unos canales de conocimiento rigurosos y unas creencias que alcanzaban la evidencia, se permitía valorar ya el arte de la novela a través de un juego de la imaginación fantástica a la hora de buscar *un tesoro de contento y una mina de pasatiempo*; para Cervantes, sensibilidad e inteligencia pura, el hombre podía participar de lo maravilloso hasta cierto punto, jugar con la ilusión de la fantasía y, al final, recordar siempre que la vida termina por imponer su condición insalvable. Tres distintas maneras de entender la realidad del mundo y de la vida daban su opinión y asentimiento. El hombre, discurriendo sobre estas tres vías posibles, lo maravilloso, lo fantástico y lo fáctico, conjugándolas de manera múltiple y abigarrada, ha dejado correr su imaginación en busca de una imagen que le proyecte y posibilite vislumbrar su alma como individuo y como ser colectivo.

El barbero, al salvar el *Amadís*, libraba del fuego su concepción maravillosa de la existencia. El cura permitía la posibilidad y el cultivo del juego de la ficción fantástica y aconsejó a su amigo, como mejor brújula para guiarse en lo que ahora debía de considerarse como pasatiempo, que llevase a su casa el *Tirant lo Blanch* y lo leyese. Cervantes prefirió recordar que hay que llevarse cuidado con los frutos de la imaginación separados de la realidad que impone la vida, el mundo físico que nos rodea y el presente del tiempo.

La situación tenía su matiz trágico: delante de ellos estaba el cuerpo del culpable que había hecho que don Quijote se desequilibrase psicológicamente confundiendo lo fáctico con lo posible dado por la imaginación en sus vertientes maravillosa y fantástica. Cada cual trataba de salvar lo que podía de lo que le contentaba. La sobrina, desde otra perspectiva, desde la postura que le permitía vivir alejada de las disquisiciones y planteamientos intelectuales, desde la vida en que había apreciado las consecuencias de las acciones y los circunloquios de semejantes ideas e imágenes insertas en los libros y en la mente de su tío, esperaba ansiosa el momento de iniciar el auto de fe. Los libros de caballería, al salvarse así del fuego, se veían condenados a sufrir una pena muy superior, y mucho más duradera, por más que ofrecían la libertad del arte y del hombre. Verdaderamente, las tres novelas eran eso, la vida del hombre y su capacidad de adaptación al mundo, eran una manifestación del derecho del hombre a su libertad. Cervantes sabía que la realidad acaba cuando deja de potenciar una imagen entrevista, un mundo presentido. La realidad secunda la añoranza, fundamenta la ilusión, regala una quimera..., y de tal forma esto es cierto, que la única posibilidad de supervivencia que

tiene radica en el cúmulo de fuerzas secretas que el hombre puede hacer suyas al vivir.

La concepción del mundo es un concepto que puede sernos sumamente útil a la hora de enfrentarnos con el primer paso completo de una de las realizaciones máximas del hombre, la novela, por el que éste se ha proyectado desde su compleja existencia tratando de alcanzar una explicación coherente de su porqué en un aquí y ahora que le domina y en buena parte le determina, aunque por su capacidad reactiva siempre esté en condiciones de afirmar su problemática existencia e inigualable destino.

Los antropólogos han considerado sumamente beneficioso su utilización a la hora de expresar lo más general y persistente de un pueblo, y lo han emparentado una y otra vez con el de cultura. Sin embargo, no debemos confundirlos, pues el primero, irremediablemente, está integrado en el segundo, aunque en forma muy singular, ya que en gran parte es lo que le da sentido por su peculiar contenido. El antropólogo al estudiar las instituciones, creencias, costumbres... de un pueblo, al estudiar su *cultura*, tiene que tener presente también el tono emocional de esos hombres aprehendidos colectivamente que nos viene dado por el lugar donde se colocan respecto a la naturaleza. Numerosos son los estudiosos que fundamentándose en esto han tratado de exponer en brillantes trabajos las características que separan los pueblos orientales de los occidentales, los pueblos primitivos comparados con los modernos..., por ejemplo.

Robert Redfield nos ha dicho que la *cultura* de un pueblo indica la manera en que un antropólogo ve a un pueblo, mientras que la *concepción del mundo* indica cómo ve un pueblo todo, apoyándose esta segunda afirmación en lo que decía Heidegger cuando opinaba que “es la designación del existente considerado como un todo” (1).

Toda *concepción del mundo* indica la conciencia del hombre en el puesto que ocupa en la naturaleza y la estructura de ésta. “Toda concepción del mundo —nos dice R. Redfield— es una escena montada. En esa escena yo mismo soy un personaje importante; en toda concepción del mundo hay un “yo”, desde el cual se toma la vista. Y el hombre como personaje colectivo se halla en escena; puede recitar su parte en voz alta, o se le puede ver como si desempeñara un papel secundario, entre otros papeles” (2). El hombre mira la naturaleza y la siente diferente a él, como ocurre hoy en el hombre occidental, pero esto no siempre ha sido así; ha habido épocas en que este hombre se ha identificado con ella, aparte de tener en cuenta que en él inci-

(1) Ver de R. REDFIELD *El mundo primitivo y sus transformaciones*, Ed. F. C. E. M., 1963, pág. 109. Este libro comprende una serie de conferencias pronunciadas en la Universidad de Cornell que son sumamente interesantes sobre este concepto, págs. 107 y ss.

(2) R. REDFIELD: *Opus cit.*, pág. 110.

den también cosas invisibles y entelequias como la presencia del pasado o ideas como el sentido del destino.

El hombre, en su concepción del mundo, tiene presente el lugar en que le toca vivir, y desde esta postura, su acción y su proyección ha de ser comprendida y valorada.

En la primera frontera de la novela moderna diferentes concepciones del mundo fueron salvadas y puestas de manifiesto como evidentes y necesarias por tres hombres de mentalidad distinta —el cura, el barbero y Cervantes— que sintetizaban, complementándose gradualmente, las posibilidades por las que había discurrido la vida del hombre occidental: allí vemos cómo el hombre, ofreciéndose en tres planos a través de un personaje arquetípico, el caballero andante, en acepciones netamente polarizadas, dirimía su choque y su presencia con el mundo por cauces que precisamente le determinan, condicionan y posibilitan.

Estas maneras de comprender abarcan posturas que permiten contemplar y actuar en la vida desde cómo podía ser hasta la que admite solamente lo que hay frente a él, pasando por esa zona intermedia que considera lo que debería ser como una posibilidad de lo que es. Las tres, y conviene no olvidarlo ni un momento, nos están hablando de cómo es lo que están sintiendo, deseando y conociendo, es decir, nos hablan de sus realidades, nunca de la realidad objetiva y aséptica.

En la historia de la literatura, como en las de otras artes, encontramos con desagradable frecuencia la utilización de términos y conceptos sin haberlos hecho pasar por el tamiz de la crítica científica produciendo una serie de equívocos e interpretaciones de consecuencias graves en la obra de numerosos historiadores y estudiosos en general; sin duda, uno de los que peor fortuna han tenido ha sido el de *realismo*. Generalmente, y desde un punto de vista sumamente amplio, se admite como tal la corriente artística que reconoce como presupuesto principal tratar de ofrecer la realidad como se alcanza a observar despojándola de toda idea o acción trascendente, ya que así se presume que podemos llegar a un grado máximo de verosimilitud.

Sin embargo, a poco que profundicemos en su significado, nos encontramos con que el término *realismo* alcanza unas cotas de pensamiento que pretende la aprehensión de lo real, de lo que existe o se *conoce* que ha existido, desde aspectos más complejos.

Como dijimos al principio, un punto de partida sumamente válido para iniciarnos en la comprensión de lo que un autor llega a ofrecer, imitando, con una clara intención de verosimilitud, así como el hecho de la recepción por el lector, pues de su admisión o rechazo como verosímil el sentido de la realidad que destila dicha obra es un factor catártico y definitivo, o meramente intrascendente, es el de la *concepción del mundo*. Aquí vemos cómo el hombre concibe lo que debería ser, así como lo que admite que es, todo

ello en una dimensión abierta en el tiempo con conciencia de presente que a su vez deslinda un pasado y futuro que actúan de manera motriz. Su tono emocional, su predisposición a la contemplación o a la actividad, su capacidad que le lleva a identificarse con el universo o, por el contrario, a volverse hacia sí mismo... Toda *concepción del mundo* implica la existencia de un *mundo*, es decir, sobreentiende la presencia de una plataforma física, moral y psíquica, individual y colectiva, en la que las cosas, las ideas, las pasiones, las creencias, las instituciones... se encuentran estructuradas de manera individualizada y ocupando un emplazamiento desde el que cada una se relaciona ineludiblemente con las demás. Y dentro de ese escenario está el hombre ocupando un lugar importante, el "yo" desde el que se abre la perspectiva.

En un trabajo anterior estudié las relaciones de los españoles a lo largo de la historia con un personaje, extraño pero familiar, el diablo, desde muy distintas facetas (3), donde puede verse ampliamente desarrollada esta idea: el diablo, para unos era una razón de ser real, para otros un ente fantasmagórico, una fuente de prejuicios más o menos absurdos emparentada con presiones sociales, un manantial determinante en muchas acciones reales..., ha acompañado a los españoles hasta nuestros días, dando lugar a una serie de justificaciones y actos de intención inconfesable que ilustra cumplidamente esta posibilidad del hombre para moverse en el mundo.

A la hora de estudiar ese punto precioso de arranque de la novela moderna, el concepto de *concepción del mundo* nos sirve con generosidad para comprender desde el primer momento que estamos ante distintas realidades ofrecidas y admitidas a través de campos que pretenden aparecer como verosímiles. Esta intención de verosimilitud fundida y confundida con la pretensión de ofrecer lo verdadero, y el sentimiento y capacidad de admisión o de rechazo de lo ofrecido como posible, que también incide por parte del lector, es la clave sobre la que se asienta el arte literario que ante todo y a veces a su pesar es testimonio de una realidad vivida. Cuando en el siglo XIX una escuela, con dogmatismo y exceso de celo, reclamó en exclusiva para su manera de hacer la etiqueta de *realismo* al declarar como primer postulado el propósito de describir la realidad tal como es, se estaba rechazando o por lo menos olvidando múltiples causas que sin duda alguna podían ayudar ampliamente en la búsqueda de la clave reveladora, de ahí su limitación y su pobreza.

En los días que Cervantes concebía y escribía el *Quijote*, una larga serie de ideas bien diferentes sobre el universo y sobre el puesto que el hombre ocupaba y debía ocupar en él se hacían patentes. Los fundamentos, de una manera generalizada, de ver la ciencia heredados por el hombre europeo de

(3) Ver FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO: *El diablo y los españoles*, Universidad de Murcia, 1976.

la antigüedad clásica se cuarteaban de manera evidente al hacerse presente la tradición mecanicista que también se fundamentaba en la objetiva curiosidad intelectual de otro clásico, Arquímedes. La postura mística hacía que el hombre apareciese separado del universo, y por tanto debía de salir de sí mismo para ascender a esa otra esfera; ahora se rompía. El cosmos ya no era un cúmulo de flujos y emanaciones de una mente superior que junto a un consciente antirracionalismo había dominado en la Edad Media y en los días no lejanos del Renacimiento. El panorama todavía era confuso, pues las fuerzas tradicionales cerraban el paso a la nueva concepción. El observador, en estas circunstancias, debía de estudiar las relaciones mutuas que unen las partes de la naturaleza y abría los ojos y miraba sin buscar hechos trascendentales ni apoyarse en datos empíricos que contentaban un esquema coherente sólo en apariencia que poco a poco caía destrozado por los descubrimientos científicos.

El mundo aparecía a las mentes más luminosas como un campo donde el hombre podía desarrollar su actividad desprovisto de creencias y afirmaciones trascendentales..., pero todavía era necesario marchar de manera un tanto equívoca, y Cervantes, con su obra y su manera de presentarla, nos mostró una y otra vez esta ambigüedad imprescindible. El mundo medieval no se sostenía ya ni como mero artificio imaginativo, pero todavía había que guardar las formas, porque, entre otras razones, desde un punto de vista social, el hombre quedaba prendido de formas de vida añejas. Ahora se imponía un horizonte distinto, aparentemente más limitado, aunque la imaginación continuase suministrando posibilidades sobre las que el hombre podía ofrecerse.

En el capítulo XXXII de la primera parte del *Quijote* se nos habla de la confusión a que daba lugar lo que se entendía por literatura caballeresca y literatura histórica: allí, discutiéndolas, encontramos a un ventero reafirmandose una y otra vez en su creencia de que había existido una realidad del mundo caballeresco tal como se describía en las novelas de caballería, y remata su parlamento afirmándose en la imposibilidad de que los libros, un medio relativamente reciente y todavía carismático, puedan hablar de hechos inverosímiles: “Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sean disparates y mestiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta y tantas batallas y tantos encantamientos que quitan el juicio”; por más que ese mismo hombre sepa no confundir dicha realidad con la de su tiempo y cuando avisado de que no vaya a sucederle lo mismo que a don Quijote dice: “Eso no; que no seré yo tan loco que me haga caballero andante; que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros.”

Como hemos dicho, en toda *concepción del mundo* las cosas, las ideas, las

creencias... están estructuradas y equilibradas frente al hombre desde él mismo; cuando éstas fallan, se desplazan y cambian, la *concepción del mundo* se cuartea y se rompe, siendo sustituida por un estado expectante donde la inseguridad no deja ver un resquicio al que asirse; es la realidad del hombre lo que se destroza.

Recuerdo en este momento al personaje de *El lobo estepario*, de Hermann Hesse, cuando se puso un espejo delante de la cara, y una vez más pudo ver la unidad de su persona descompuesta en muchos *yos*. El jugador le dice: "La idea equivocada y funesta de que el hombre sea una unidad permanente, le es a usted conocida. También sabe que el hombre consta de una multitud de almas, de muchísimos *yos*. Descomponer en estas numerosas figuras la aparente unidad de la persona se tiene por locura; la ciencia ha inventado para ello el nombre de esquizofrenia. La ciencia tiene en esto razón en cuanto es natural que ninguna multiplicidad puede dominarse sin dirección, sin un cierto orden y agrupamiento. En cambio, no tiene razón para creer que sólo es posible un orden único, férreo para toda la vida de los muchos *sub-yos*" (4). La historia de la novela es un *espejo* en el que podemos constatar también esta multiplicidad del alma del hombre, entendido comunitariamente, de tal forma, que su testimonio adquiere un valor inapreciable a la hora de querer representarlo y conocerlo, de representarnos y conocernos.

En el presente trabajo vamos a estudiar varios *yos* del hombre individual y colectivo como la faz y el envés, en momentos de profundas crisis desde tres novelas unidas por un mismo personaje prototípico. En cada una de estas fases el hombre ha discurrido y se ha configurado en una *concepción del mundo* distinta al dejarse conducir, como respuesta a unas necesidades precisas, a través de unas facultades que se lo posibilitaban.

En primer lugar, apuntemos cómo el hombre concibió su vida desde la frontera de cómo podía ser desgajada de las limitaciones que le imponía la vida cotidiana; para ello recurrió a la facultad de *crear*, facultad que le permitía vislumbrar lo maravilloso como un orden del que podía participar. Para emitir su respuesta, el hombre, que no se sentía seguro en su asentamiento en la vida, tornó su mirada cargada de angustia febril en busca de lo desconocido, de lo incierto, que le podía ayudar a recobrar su mundo perdido y añorado, y así emitió una serie de respuestas de carácter afectivo y social por las que pudo llegar a concebir que se comunicaba con los principios y fuerzas que potenciaban los fenómenos de la naturaleza de la que se sentía

(4) HERMANN HESSE: *El lobo estepario*, Santiago Rueda Ed., Buenos Aires, 1959, páginas 203-204.

separado instaurándose en el lugar que debía ocupar, en el lugar que había ocupado y del que no debía de haber sido jamás desgajado.

El hombre se mantenía insatisfecho porque tenía conciencia de haber perdido un mundo dorado, todavía próximo, que solamente podía ser recobrado por un acto de sublimación: el hombre tenía que recurrir a la vía de la creencia, vía que implica siempre una intuición hacia la trascendente, vía que incide en un acto de revelación por la que el alma alcanza una manifestación del ser o de la divinidad.

La realidad existente sobre la que el hombre desarrolla su actividad, por sí misma, no hace presumible la existencia de una realidad en un plano superior. Para que brote una idea de *realidad* como motor causal en un origen no puede pensarse ni admitirse un proceso encadenado que nos lleve desde lo que tenemos al principio. El problema es otro, lo que ocurre es que toda idea de realidad conlleva un aspecto de racionalidad motivada por una proposición del ser en la conciencia, aunque todavía se pronuncie de una manera indeterminada al tratar de abarcar el mundo. La idea de creencia lleva en su esencia las consecuencias de un choque y una fusión de la sensorialidad de la conciencia y un nuevo sentimiento que se añade que en sí no pertenece a ella.

En toda *creencia* surge este hecho procurado por lo que llamamos revelación, pues este acto de aprehensión está motivado por una recepción del ser al provocar en la conciencia un sentimiento de devolución, de respuesta. El ser aparece así como un objeto atemporal y omnipresente en cualquier manifestación del *yo*.

La ciencia antropológica ha discurrido de múltiples maneras y a través de otras tantas teorías sobre el origen del fenómeno religioso o maravilloso del hombre (5), constatando el hecho por el que éste ha creído en la existencia de un mundo trascendente y esencial. Pero el hombre ha buscado también, a través de él mismo en sus diversos yos, el encuentro con lo maravilloso, y con lo que lo es menos. Desde los primeros días de ser pensante jugó sobre acciones en las que la imaginación era un puentecillo precioso e imprescindible por el que llegaba a intuir también que podía comunicarse con estos seres, e incluso, en una fase posterior, podía llegar a pensar que podía convivir en esta segunda esfera reencontrándose con una existencia perdida. La imaginación es un factor motor que partiendo de la percepción de la realidad lleva, a través de elementos individuales y sociales, a una representación en la que las imágenes son trasunto próximo o lejano de esa realidad. En esa representación así obtenida, en esa representación también *posible*, que es *otra* realidad en la que el *yo*, u otro *sub-yo*, se posibilita y juega con fundamentos en-

(5) Véase de E. E. EVANS PRITCHARD *Las teorías de la religión primitiva*, Madrid, 1973. Es una buena exposición de diversas teorías sobre este problema en castellano. La bibliografía sobre este tema es extraordinariamente numerosa.

raizados en el mundo y la naturaleza por incidencias subjetivas e intrínsecas que concurren en todo observador, y en plena concordancia con las circunstancias históricas de cada momento.

Esto es lo que separa al hombre del animal a la hora de ver la realidad, su capacidad de representarla, de imaginarla y, también, de representarse, de imaginarse en ella con actividad generadora de vida. La realidad, para el hombre, es siempre una catapulta que le permite trascender a ciertos planos sentidos como reales, pero que sólo son existentes. El hombre camina siempre por dos planos, opuestos dialécticamente, que son los que posibilitan su condición humana, su posibilidad de ser pensante o, lo que es lo mismo, imaginativo; su grandeza y su miseria están gravitando sobre esta razón de ser. Su capacidad de representación le hace alcanzar una conciencia de la realidad que se abre ante él y de las realidades en las que vive y para las que vive. Estas realidades, producto de su poder de representación y de aprehensión del mundo, si se alejan demasiado de él pueden conducirle a una *realidad* que contemplada desde una perspectiva oportuna llega a aparecer como un juego onírico, por más que a él le contente y le complete. La imaginación fluctúa siempre entre lo que percibe y lo que es la existencia que se fundamenta en la experiencia y en la tradición, factores de los que nunca puede prescindir el hombre. La imaginación camina entre lo aprehendido a través del prisma ontológico y el prisma fenomenológico. La psicología es la ciencia que incide en esta posibilidad, y la interpretación y justa valoración de su obra, de su representación, no puede hacerse dejando a un lado lo que apuntamos. El hombre piensa y representa a través de una reducción de lo real o a través de un desdoblamiento, impulsado siempre por una serie de necesidades, como ha demostrado sin dejar lugar a dudas la escuela de New Look. Cuando el observador se deja llevar por la apertura, la existencia domina a la realidad inmediata, cuando la imaginación actúa de forma contraria es la realidad del mundo la que impone su signo.

La Historia del hombre es la búsqueda de su verdad, para ello ha caminado sobre una masa en que se fusionaba lo real con lo ficticio a través de lo existente en una gradación armoniosa. El hombre advirtió pronto que este mundo podía ser alcanzado con un esfuerzo mínimo que le paralizaba ante situaciones límites: sólo podía saltar desde su pobreza en busca de lo desconocido para allí encontrar la puerta del secreto que a su vez explicaba y ampliaba su sentido del mundo y de la vida.

El hombre asentaba su conciencia en la facultad de sentir lo fáctico y de percibir por su capacidad de sentir también lo existente como una extensión de aquello con lo que tropezaba, y a esto tenía que añadir el sentimiento producido por el recóndito acto de crear. El hombre encontraba a través de una búsqueda sobre lo inmediato, y a través de una salida a la desesperada que potenciaba un encuentro con algo que, a su pesar, estaba amoldado por sus

necesidades ignatas, de ahí su sorpresa y éxtasis. Toda creencia estaba también al final de un camino recorrido inconscientemente que se presentaba como un sacrificio y una apertura dolorosa, como una revelación.

En los primeros días el hombre se concibió minimizado ante *otra* realidad que aparecía ante él recreándose constantemente. El hombre concebía el mundo en que realizaba su actividad como un microcosmo que tendía sus fronteras hasta donde sus sentidos alcanzaban y lo que entendían con pleno sentido, más allá comenzaba lo desconocido considerado como caótico y peligros; el mundo de los muertos, de los espíritus, de las fuerzas de origen desconocido, de la noche... El hombre advirtió pronto que este mundo podía ser alcanzado con un esfuerzo mínimo que le paralizaba ante situaciones límites: sólo podía saltar desde su pobreza en busca de lo desconocido para allí encontrar la puerta del secreto que a su vez explicaría y ampliaría su sentido de la realidad.

La respuesta encontrada a esta inquietud, posiblemente la única viable desde sus primeras manifestaciones cognoscitivas, fue la de poder apoyarse en una intuición trascendente que le condujo directamente a considerar el supuesto ontológico de la realidad a partir no sólo del mundo que le rodeaba, sino también a través de un acto de revelación de fuerzas superiores e ignotas, y también, cuando él pretendió saltar a esta esfera, lo tuvo que hacer sobre las limitaciones de su existencia.

La entrada en juego de la conciencia se ha hecho a partir de una polarización, dada la imposibilidad que resultaba de la comprensión de la realidad, teniendo en cuenta únicamente el orbe visible y tangible; la proyección en dos planos, uno trascendente y otro meramente natural, envolvió la actitud del hombre. Y su resultado no se hizo esperar, ya que pronto mostró reconocimiento de un flujo que emanaba de lo que se calificaba como superior y que inmediatamente fue sacralizado; donde las cosas que lo componían, también, para ser tenidas como sujetos de un orden comprensivo, tuvieron que ser consagradas, pasando a ser consideradas como verdaderamente reales, como portadoras de un sentido univernal. El hombre entró así en un sistema de comprensión que intentaba conocer y mostrar el origen y la motivación inteligente de cada objeto, y, por otro lado, en el establecimiento de un orden jerárquico de la realidad y de la existencia de una orientación definida.

El mundo era una entidad creada por *alguien* con un fin que procuraba sentido. La intención escatológica hizo que el entorno natural fuera considerado como algo abierto orientado hacia un fin superior, hacia una *realidad última*; pero pronto se dio cuenta que para llevar esto a cabo solamente podía hacerlo mediante un proceso de retorno a su origen esencial. El mundo tenía que estar perpetuamente consagrado para que se pudiera establecer el prin-

cipio básico de la realidad. El hombre, para orientarse, necesitaba apoyarse en el sentimiento de lo sagrado. El hombre reconocía así la existencia de un primer motor que potenciaba y dictaba un orden, al tiempo que hacía posible la recreación. El ser superior al reducirse por el principio de causalidad en la idea de su origen, era intuido en las cosas, sobre las cosas. Es decir, que el acto de la revelación de lo trascendente incidía de tal manera en el sistema de percepción del hombre que lo posibilitaba para alcanzar imágenes no sólo inéditas, sino imposibles de lograr por sus propias facultades. El hombre podía llegar a vislumbrar imágenes trascendentes, maravillosas, para ello estaba obligado a creer, a tener fe.

El hombre, como llevamos dicho, al no encontrar una explicación coherente y justa por falta de conocimiento de muchos de los fenómenos percibidos por los sentidos, adoptó una postura que le capacitaba para admitir como algo fehaciente un orden paralelo, y en su consecuencia, no sólo admitirlo, sino también sentirse suficiente para participar de él, bien humanizando esas fuerzas ignotas, bien desde un acto de sublimación de su personalidad, considerado todo ello de manera indeterminada donde lo conocido, lo supuesto sobre lo que se conoce, y lo que se cree, se confunden y desrealizan. El hombre ha creado historias fabulosas y leyendas apoyándose en creencias que *enseñan* lo que se conoce de la vida, encuadradas en unas estructuras que guían entre lo conocido y lo desconocido, ajustándose a unos patrones regulares que hablan de una vida trascendente sobre su sensibilidad y su capacidad.

En este mundo recreado el hombre puede también actuar a través del héroe, trasunto de él mismo una vez sobrevalorado en sus recursos y reacciones hasta el punto de aparecer como un prototipo idealizado. En este mundo que es falso, que no es fáctico, todos los elementos se sustentan de una fe trascendente que los convierten en algo consustancial y poderoso, hasta el punto de poder analizarlo como un hecho en el tiempo. Estamos en un punto en que lo maravilloso tiene que existir y el hombre, porque cree en su existencia, afirma su capacidad para vivir en esa extensión. El hombre estaba separado de este ámbito, y lo sabía, por más que tratase de alcanzarlo, y además inmerso en una amplia incertidumbre al tener conciencia de que incluso los sentidos sobre los que fundamentaba sus conocimientos le engañaban o por lo menos se mostraban incapaces de enseñarle en profundidad lo que era capaz de sentir y percibir. El hombre reaccionó amparándose en un intimismo que concedía un alma no sólo al recuerdo de los muertos, también a las cosas. El animismo le reafirmaba en la creencia de la existencia de un transmundo distinto pero semejante al meramente alcanzable por los sentidos. En el firmamento, la luna, el sol, los relámpagos, los truenos, los cometas... eran señales inequívocas de un orden superior que también se mostraba en lucha abierta o en orden equilibrado, y las estrellas y astros se comunicaban con un lenguaje que había que procurar comprender.

Ese otro mundo estaba presente incidiendo con una presencia psicológica y social, permitiendo enunciar la posibilidad de que el hombre también magnificado pudiera aventurarse en él. Y desde el amanecer de la humanidad siempre ha habido quien ha tratado de describir el peregrinaje de este *hombre*, profano o sagrado, dentro de este entorno maravilloso.

* * *

Un segundo paso lo encontramos cuando el hombre *piensa* que puede desarrollar su andadura tal como concibe que debería ser dentro de un orden que ya no ha de ser necesariamente trascendente, sino a través de un orden que se sostiene afirmándose en el mundo que le rodea. La diferencia fundamental radica en la distinta *concepción del mundo* que cada uno de ellos tiene: para el primero el mundo de los fenómenos exteriores está visto como algo personal, mientras que el segundo lo ve como un algo impersonal. Esta bipolarización netamente matizada no parte de una distinta capacidad para percibir la realidad desde un punto de vista fisiológico y psicológico, pues ambos poseen idénticos caracteres, lo que de verdad las hace distintas es que cada una pertenece a un tipo de hombre social, a sociedades que se fundamentan en modos, reacciones y conocimientos distintos. El hombre forma siempre parte de un tipo de sociedad, y porque desde su niñez está inmerso en ella, sus sentimientos, sus ideas y sus reacciones revierten en formas que dependen no sólo de su personalidad y de su iniciativa por muy reactivas que sean.

El hombre, desde su entrada en la vida, está obligado a aceptar una "concepción del mundo" que es típica de su momento y de su ámbito. Desde el mismo punto en que el hombre es capaz de percibir en su más amplio sentido, comienza una relación que le obliga a admitir como evidentes y necesarios principios y fuerzas motrices que son fruto de especulaciones ajenas a él; así, el hombre llega a conocer y familiarizarse con los resultados mucho antes de preguntarse por sus causas. Antes de que pueda aprender y razonar los frutos de la técnica ya se han hecho presentes en su conciencia, ya los ha admitido como *naturales*.

Algo que es sumamente amplio había cambiado: el hombre, en este segundo estadio, se atrevió a ver el mundo desde él mismo y se descubrió a sí mismo en el mundo que lo envolvía. Pero este hombre todavía imaginó que podía caminar y desenvolverse de manera sintética sobre lo mejor que sabía que guardaba y, en su consecuencia, alcanzó a *pensar*, pues sus posibilidades eran evidentes y casi tangibles, que podía andar por ese mundo que aunque sabía que era artificial no era *falso*, un mundo en que podía permitirse desarrollar el placer doloroso de decir y hacer, de imaginar, lo que presentía que era su cometido en la vida.

El hombre saltó así al ámbito de lo fantástico; allí sus vivencias van a en-

contrar una explicación coherente y afirmativa que puede ser tenida como pauta y ejemplo. El héroe es ya un ser humano, aunque envuelto todavía en un halo extraordinario que llega a hacerlo equívoco, y como tal ha de ser visto. Ya no es imprescindible que crea que va a poder ser tal como es capaz de intuir que puede ser, se limita a discurrir que puede ser tal como es capaz de admitir que es.

Sabía ya que no estaba separado del mundo y sí del ámbito paralelo, sobrenatural, que había llegado a vislumbrar con la imaginación en etapa anterior, y también se vio capacitado en esta ocasión para saltar y describir su andadura aunque amparando su figura con un barniz que simulaba su mejor ropaje espiritual. Su imaginación era afectiva y a la vez simbólica; tomaba conciencia de que era dueño de su destino y quería presentarse con las galas del sacrificio purificador. Este campo ya no era maravilloso, era el mundo en que desarrollaba su vida.

El resultado podemos constatarlo como imaginativo aunque limitado a sus fuerzas. El ámbito que brotaba era el mundo que el hombre divisaba, pero hecho a su medida, a su conveniencia, y el héroe que surgía también aparecía como un ser perfectamente idóneo y plenamente capacitado para desenvolverse y contentarse en él. El héroe era el hombre desde el hombre, y, como es natural, también hubo quien creyó que de este modo se podía encontrar y mostrar la verdad. El hombre entraba en la vía de lo fantástico.

* * *

Pero hagamos un alto, pues nuevamente nos encontramos con un término equívoco y escurridizo a pesar de las muchas veces analizado: lo fantástico.

Muchos críticos y escritores, sobre todo franceses, ingleses, argentinos, alemanes..., se han aventurado a dar una definición de lo fantástico que a nuestro modo de ver parten de una equivocación al remitirse como modelo a la llamada literatura fantástica y terrorífica desarrollada ampliamente en los siglos XIX y XX.

El primer resultado equivocado creo que podemos encontrarlo en dos ejemplos que culminan de una manera cumplida esta idea de lo fantástico; así, Roger Caillois, en su *Antología del cuento fantástico*, confiesa que para incluir relatos en su antología había seguido el criterio de exigir que en estos debía haber una intervención sobrenatural que terminase en un efecto de terror (6), ya que para este escritor lo fantástico debía mostrar una situación insoponible del mundo real, debido a la presencia de una irrupción insólita que ocasiona el misterio en un mundo que se creía que había sido limpiado de él. Otro crítico, muy celebrado en nuestros días por numerosos trabajos de gran

(6) R. CAILLOIS: *Antología del cuento fantástico*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967.

valor, es Tzvetan Todorov, que en su *Introducción a la literatura fantástica* (7) establece la siguiente doctrina: la literatura fantástica es un género literario que comprende aquellas obras en las que un ser que sólo reconoce las leyes naturales sufre una vacilación al encontrarse ante un hecho aparentemente sobrenatural, esta vacilación sería el efecto fantástico. Todorov define lo fantástico por las consecuencias emocionales y de momentánea dislocación de la razón que produce un acontecimiento desacostumbrado.

Otros muchos críticos han postulado tesis sumamente interesantes como Marcel Schneider, Marcel Brion, Louis Vax y, sobre todo, para nuestro modo de ver, Irène Bessière y Harry Belevan (8).

Lo fantástico, ante todo, es una posibilidad que se obtiene a través del desdoblamiento de la imaginación que en el campo literario y vital se desarrolla al hacer que convivan por extensión la racional y lógico con lo irracional e ilógico en una orden aparentemente natural. Lo fantástico comparte la realidad objetiva con el pensamiento subjetivo que se extiende sobre una nueva área cuyos límites alcanzables están promediados por la presencia de lo fáctico y su percepción limitada, acorde con la capacidad del hombre como individuo y como parte integrante de una sociedad, con su poder de emoción y con sus deseos; esta área así marcada llega a aparecer como una realidad plena y auténtica. La *realidad* aportada y encontrada por lo fantástico es una *realidad tangible* que nos habla de un mundo nuevo, pero en el que todavía domina una casuística admitida por la razón de ser de lo cotidiano. En lo fantástico, por no entrar en juego lo inverosímil, domina una yuxtaposición de lo natural y lo posible en un efecto verosímil sobre lo real. La literatura fantástica es siempre un juego, un juego misterioso, plácido, terrorífico, vitalista, enfermizo, ejemplar, pecaminoso..., pero tremendamente complejo por las posibilidades que concede a su autor. Lo fantástico se edifica siempre sobre lo fáctico: el cura del *Quijote* lo sabía muy bien.

* * *

El tercer paso es mucho más complejo. Estamos ante la pretensión declarada de aprehender el mundo en lo que es, pero éste está allí marcando unas fronteras insalvables y el héroe, que asegura que puede desarrollar una actividad maravillosa y fantástica por sí solo, se ve contrañido a una postura insalvable que le descalifica a pesar de su empecinamiento. En este tercer paso el resultado es más cerrado y en él se pretende llegar a entrever la realidad *como es*.

(7) TZVETAN TODOROV: *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Tiempo Contemporáneo, S. A., Buenos Aires, 1972.

(8) Véase de HARRY BELEVAN *Teoría de lo fantástico*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1976. En este libro se hace una buena exposición de diversas teorías sobre lo fantástico.

El hombre sabía ya que era un elemento más del paisaje de este mundo que él creaba, de su realidad, de una realidad que imponía una larga e ineludible serie de condiciones, entre las que no era la menor su condición histórica, y aun en el caso de que se creyese infundido de posibilidades maravillosas y facultades de desdoblamiento hasta alcanzar lo fantástico, su acción sería siempre sobre y desde el plano fáctico que lo condiciona pero nunca lo limita. La realidad sobre la que se fundamentaba su existencia no quedaba frente del hombre, sino que era parte inseparable de él, y por tanto cualquier intento de separación o huida era imposible. El personaje arquetípico a través del cual se nos relataba una historia era un hombre como hombre desligado de adornos carismáticos que ahora aparecían como adjetivos gratuitos. Lo maravilloso, lo fantástico y lo fáctico eran ingredientes de su condición.

Cervantes presentó a su personaje encerrado en una lucha enconada y suicida, pero él ya sabía lo que era la verdad y sólo pudo decirnos una y otra vez que el hombre no podría jamás, por más que lo intentase de mil maneras diferentes, jugar entre fronteras falsas, sino que se salvaría por sus limitaciones que son también las del mundo. La realidad del hombre es la del mundo y al revés; ni siquiera se puede decir que son las dos caras de una moneda, este símil es inútil y absurdo. La verdad de las cosas, la verdad del mundo está en la verdad del hombre que no las refleja sino que las asimila. La realidad empieza ahí, y la reconocemos como realidad en función de este axioma muchas veces ignorado. El hombre que tiene conciencia de este principio, como Cervantes, es el único capacitado para descubrirla de manera inagotable y en forma siempre inacabada, y poder ofrecerla.

* * *

Como llevamos dicho, los artistas de diversas épocas para procurarnos su realidad nos han proporcionado de manera armoniosa tres caminos posibles que discurren por esferas que aparecen dominadas por lo inverosímil, lo verosímil y lo fáctico. Detrás quedaba, como soporte estructurado de todo este artificio, la solución por mil vías buscada y ofrecida de la verdad artística con más o menos justeza, con más o menos genio, con más o menos sentido.

Al final del siglo XVI y principio del XVII fue una época de encrucijada con plena conciencia de crisis. Por un lado, viajeros y descubridores aportaban noticias de tierras nuevas donde existían animales de hechuras hasta entonces inimaginables e inéditas, de hombres con configuraciones hasta entonces insospechadas con costumbres ahora admisibles por la evidencia del testimonio directo. Por otro, pensadores circunspectos y atentos científicos hablaban del choque brutal del conocimiento con la creencia en todos los campos del saber, desde la teología hasta la ciencia, pasando por el arte, y se reafirmaban

en la lógica de que todo debía de discurrir a través de las fuerzas y recursos del hombre.

La teoría de lo verosímil, continuando una tradición clásica, mostró la tendencia general del hombre a acercarse imitando al mundo y a la vida, reduciéndose muchos preceptistas a salvar lo maravilloso por la abierta espita de la poesía.

La polémica entre la verdad natural y la verdad artística se iba a enriquecer ampliamente con puntualizaciones agudas sobre el alcance de lo verosímil al mostrar la tendencia del hombre a acercarse a las puras y desnudas fuerzas humanas y sus hechos.

El hombre, sobre presupuestos empíricos, se planteaba el problema de si estaba capacitado para conocer, o dicho con otras palabras, el hombre formuló el problema de si la utilización de su inteligencia por vía del pensamiento nos puede proporcionar el conocimiento que nos conduce a lo verdadero. Descartes, por solo recordar un pensador, lo formularía rigurosamente, aunque su mirada, en último término, parase en cuestiones teológicas. Los retóricos hablarían de la utilización válida de los recursos maravillosos como algo que debía de circunscribirse a la poesía. Los aristotélicos hablaban también de que el poeta debe de limitarse a las fronteras de lo posible.

Desde la utilización indiscriminada de lo maravilloso, hasta la posibilidad de admitir como efecto artístico la acción de lo maravilloso de manera natural, y hasta dejarlo a un lado pero en su justo valor, por ver en ello algo inverosímil, se había corrido un largo camino. El cura nos lo dice claramente: "Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el de deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirse, yendo llenos de tantos y tan desafortunados disparates; que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le pone delante" (Q. I. 47).

Lo que ahora era visto como inverosímil había sido admitido no sólo como posible, sino como constitutivo de la realidad. Lo verosímil era un criterio restrictivo por el que el hombre encauzaba el camino que le conducía a lo verdadero a través de sus propias fuerzas. El hombre se limitaba en su acción, se volvía hacia sí mismo y comenzaba una nueva etapa en la historia, detrás quedaba una fase abigarrada y equívoca que empezaba a ser vista como una etapa oscura y curiosa. Pero en momentos de transición el peligro se evidenciaba. Todavía no eran muchos los que veían lo inverosímil como algo equiparable a lo imposible, sino como algo posible y por tanto algo en que era permitido creer como extensión fáctica. Oigamos el aviso del cura en este diálogo esencial: "Y si a esto se me respondiese que los tales libros (de caballería) componen los escriben como cosa de mentira, y que así no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto

más tiene de lo dudoso y posible" (Q. I. 47). El hombre no debía de huir a lo imposible que ahora sabía que era mentira; la fábula inventada debía de sostenerse por el entendimiento del que la leyere, "y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de lo verosímil y de la imitación, n quien consiste la perfección de lo que se escribe" (Q. I. 47), precisa el canónico al cura en la réplica.

Estamos ante la condena de lo maravilloso en la obra de ficción, en la novela. Para sostener vivo este campo cognoscitivo el hombre se limitaba y hacía recaer las responsabilidades axiomáticas en una institución que no ocultaba su origen sobrenatural y trascendente que lo legitimaba permanentemente a través de una fe y una mística reveladora, la Iglesia. El hombre iba a dejar correr su intencionalidad declarada por más que frecuentemente fuese presentada de manera ambigua o a través del subconsciente, fuente intuitiva de claves y secretos individuales y colectivos. La imaginación, a través de una fenomenología propia, iba a jugar ya con lo inverosímil situándolo en un plano cuya utilización iba a sufrir condicionamientos contractuales que lo reducían de manera conscientemente trascendental. Lo lúdico iba a incidir plenamente y el hombre iba a verse proyectado a esferas siempre alcanzables. El hombre había optado por otra posibilidad, estaba creando ámbitos fantásticos y los tomaba plenamente en serio al admitirlos como posibles y en su consecuencia intercambiándose un bagaje de símbolos por medio de los cuales la realidad se hacía presente y despertaba, por la perspectiva, una serie de emociones que si fuesen vistos solamente sobre la realidad objetiva serían elementos intrascendentales. Lo verosímil estaba marcando de manera indeleble este don del hombre de darse de manera lúdica en el arte y en la vida, que entre otros fines, al devolver esos elementos tomados de la realidad, figura el de procurar una acción catártica.

Sigmund Freud, al analizar los caracteres del fantasear, nos dice que puede afirmarse que el hombre feliz jamás fantasea, y sí solo el insatisfecho. "Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria" (9). El momento en que el hombre decide describir mundos meramente fantásticos, desprendidos de factores maravillosos, es un momento clave de la historia de la humanidad, es el momento en que toma plena conciencia de su insatisfacción: una concepción del mundo acababa porque se hacía insostenible el andamiaje que permitía vislumbrar el presente a través de los resortes psicológicos por los que era capaz de comprender el pasado por sí mismo. El presente es visto ya en función del futuro, pero sabiendo que no ha de olvidar el pasado que actúa desde la memoria consciente e inconsciente. Después, el hombre tuvo que limitarse a jugar con la imaginación desde el

(9) S. FREUD: *Obra. Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1968, t. II, pág. 1058.

mundo que sabía que era infranqueable, e incluso de que esos mundos que él podía llegar a pensar que eran distintos no lo eran tal, sino que también forman parte de la *realidad*, de su *realidad*.

Cervantes, en el *Quijote*, lo evidenció abriendo un camino, el de la novela moderna, que hoy en día algunos críticos opinan que ya ha agotado sus posibilidades expresivas. Sin embargo, el camino sigue como sigue la vida, y el hombre es el que únicamente puede andarlo. La historia del género novelístico es la historia del hombre, de sus ilusiones y miserias, de sus grandezas y de sus derrotas..., de ahí su valor histórico, social, ideológico, estético... La novela nos muestra cómo el hombre desde la realidad percibida ensamblada con la realidad admitida es capaz de procurarnos lo que debemos entender como esa realidad total que es el hombre en su mundo y en cada momento de su vida.

* * *

Las consecuencias inmediatas de la capacidad del hombre para creer, tal como hemos expuesto anteriormente, fueron la obtención de una concepción de un entorno paralelo y maravilloso y la admisión de un tiempo en que se posibilitaba una serie de acciones que habrían de repercutir directamente en el hombre.

Cuando decíamos que en la conciencia humana surgía un sentimiento revelado que no procedía del hombre en su existencia, a través del cual creía que el ser se manifestaba, éste se encaminaba a realizarse como ser reflexivo separándose de su configuración material de instintos únicamente animales. El hombre se presentaba ante lo inmaterial desde la materia, se presentaba ante lo *invisible* desde lo *visible*. , pero el hombre creyó que alcanzaba este cosmos maravilloso que se presentaba por analogía de la técnica seguida en la realización de sus hechos como algo también real; el hombre configuraba así, en el momento primero de la conciencia humana, una enteleguía que ha recibido el nombre de mito y al que se le aplicaba una impronta evocativa y modélica. El hombre unía lo profano con lo sagrado en el mismo momento que dejaba de ser indiferente al mundo en que se desenvolvía. Verdaderamente fue en ese momento, al unirse lo perceptible por los sentidos con lo sentido por la conciencia, cuando se inició su andadura como ser inteligente sobre lo maravilloso, lo fantástico y lo fáctico, como ser revestido de reflexión y de imaginación.

El principio motor del espíritu se manifestaba ya incitándole a una aprehensión intelectual total, a una búsqueda de lo esencial. Estamos en la creación del mundo desde el hombre.

El antropólogo ha estudiado este primer hecho cultural del hombre, infinitamente variado y complejo, y le ha dado el nombre de mito. Sin embargo,

tropezamos aquí con un arduo problema, pues es el mito un concepto que responde a un problema polivalente y por tanto muy difícil de definir acertadamente. Mircea Eliade nos ha hablado en diversas ocasiones de las dificultades que se encuentra para definir esta realidad cultural extremadamente compleja que puede ser vista desde múltiples perspectivas. De una manera general nos dice que “el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, 1.º, constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; 2.º, que esta Historia se considera absolutamente *verdadera* (porque se refiere a realidades) y *sagrada* (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); 3.º, porque 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; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4.º, que 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 ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5.º, que, de una manera o de otra, se (vive) el mito, en el sentido de que se está dominando por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan” (10). Aunque muy general y por lo tanto incompleta y discutible, esta definición del mito nos puede servir para adentrarnos en nuestro cometido al evidenciarlos de manera suficiente que el hombre por el mito ampliaba su visión natural, que por el mito, una enteleguía en la que creía, y por la que alcanzaba su existencia. Lo posible, una categoría inédita hasta entonces, se superponía a lo pobremente tangible. El hombre, al adquirir y aceptar una conciencia mítica, se cubría de una epidermis protectora que le permitía situarse en un lugar en el universo temporal desde el que posibilitaba su acción para participar de otros mundos, de un orden nuevo por el que se acercaba a una eternidad que le facilitaba el modelo a seguir, pero del que, por su razón de ser humana, se sentía desplazado. Por el mito el hombre entraba en su historia, aunque apartándose del espacio que ahora pisaba y que todavía no había entrado en el tiempo.

El hombre quiso ser como un dios, deseó verse convertido en un ser maravilloso..., e ingenió el modo por el que podía lograrlo, por medio de la fabulación. Su existencia allí podía discurrir en un medio en que *creía* que existía, que *sabía* que existía, y en el que él podía participar con los ideales de una casta que se creía superior y elegida por más que también con conciencia de hallarse desplazado. El hombre estaba capacitado para verse como un ser plenamente mítico y primigenio, y como tal quiso que se le reconociera en una aventura en el tiempo y medio míticos. El hombre se sacralizó y se hizo

(10) MIRCEA ELIADE: *Mito y realidad*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1973, pág. 31.

héroe, pero por más que forcejeó pronto comprendió que nunca llegaría a separarse de su condición humana y de su íntima relación con el mundo. El héroe pasó a ser visto como un ser intermedio entre los dioses y los hombres. Era un ser que servía para levantar leyendas y relatos siempre valiosos desde un punto de vista ético que guardaban una intención y una tendencia mítica. Los héroes, al contrario de los humanos que quedaban como mortales, conservaron en el más allá su nombre y su imagen bien definida. El héroe era un hombre que había sido consagrado. El héroe vino a simbolizar lo mejor del hombre; sus virtudes, sus aciertos, su valor... iniciando a su vez un nuevo paso del hombre en la vida.

En el pensamiento griego, que habría de tener una enorme trascendencia en la cultura occidental, el héroe vino a representar un nuevo orden del mundo y evidenció la problemática del hombre mismo al actuar a través de decisiones que motivaban consecuencias que le sobrepasaban. El héroe era un hombre que lograba, que conseguía lo imposible, de aquí que se viera en su personalidad la señal de una gracia de orden superior que le hacía presentarse como un ser que recobraba las acciones míticas de los primeros tiempos.

El hombre occidental supo guardar en su subconsciente esta imagen y cuando la necesitó por distintas causas supo servirse de ella. Pero pronto vio que aquella acción, aquella forma de vivir no colmaba su conciencia que le ligaba a un mundo, a unos hechos que le condicionaban. El hombre pensó que era un ser mítico hasta cierto punto por no poder saltar en su tránsito; su imaginación y su voluntad le ayudaban a escapar de la presencia constante e insalvable de aquí y ahora, y se tuvo que pintar con trazos que ya no eran míticos, el hombre ya no quiso ser como un dios, era un hombre disfrazado con ropajes de clase superior, pero que no renunciaba a ocultar su condición humana; se hicieron presentes sus gozos, sus alegrías, sus triunfos... y también sus torpezas, su miseria, sus dolores. El héroe ya se limitaba a mostrar como posible lo que creía que debía ser.

Por último, el hombre tuvo que mostrarse como era y diciéndolo desde el lugar en que se encontraba, desde el mundo. El hombre sabía ya que había sido dejado en el mundo para valerse por sí mismo. Ya no podía creer que llegándose al oído de un toro de piedra podría oír gran ruido dentro de él. El daño del choque con la realidad había hecho que *despertarse de la simpleza en que dormido estaba*. Y el hombre, por primera vez en su fabulación, dijo: "que me cumple avivar el ojo y visar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer". La única salida imaginable y posible era mostrarse como lo que era, un hombre, que por su misma condición era también dueño del tiempo. Un hombre que no era un ser mítico, un ser que escapaba hasta una área en la que se veía como un ser real e irreal y capaz de contentarse en sus aspiraciones liberadoras. Un hombre, solamente un hombre, un ser profano en

un medio no sagrado, que sería sagrado, y pudo decir su historia que era también una aventura.

La crítica y la teoría de la novela han dicho y repetido como tópico que la novela moderna se fundamenta en la historia de un hombre que es un ser mítico en su esencia. No lo creo. La novela moderna tiene por héroe a un hombre que sabe que no puede dejar de serlo por más que en momentos de inspiración afirme con fuerza que es un ser mítico. Esta evidencia es una tragedia dolorosa, pero nada más. El héroe de la novela moderna es el último paso de una gradación que comenzó su andadura en un estadio maravilloso y que termina en las huellas dejadas en el polvo del camino, pero en el que repercute todo el camino recorrido, otra cosa es que a veces no se contente con lo que sólo admite como pobreza y llegue a imaginar que el firme de ese espacio que vislumbra presente matices y características que le son extrañas e irreales produciéndole una sensación de inseguridad que puede abocharlo en un estado próximo al terror, pero ello sólo es un juego de imaginación y plenamente subjetivo que incluso puede llegar a comunicar al lector que le sigue. Pero ya no estamos en una concepción maravillosa, ni en una concepción fantástica, ni un juego con unas reglas camufladas, ni en lo meramente fáctico, estamos en el hombre.

Cervantes abrió el camino de la novela moderna afirmándose en un héroe que era un hombre, como sabe el lector desde la primera página de su libro, que *cree* que puede oír un gran ruido en el oído de un toro de piedra y en mil ocasiones intenta demostrar con hechos que esa es la realidad también, su realidad, aunque en otras tantas ocasiones el mundo, desde la ignorancia, le responde maltratándole y diciéndole que no es como sabe que es. Don Quijote era sólo un hombre.

El héroe de la novela había dejado de ser un mito, e incluso un modelo trascendente..., pero continuaba guardando muchas de sus cualidades. El héroe de la novela moderna pasó a concebirse como un ser arquetípico al que podemos acompañarle y tomarle como modelo humano al identificarnos no con sus creencias pero sí con su idoneidad. Ahí comienza y termina su grandeza y miseria, en plena concordancia con la condena que pesa sobre el hombre de no ser un personaje mítico, ni un ser fantástico, sino un hombre sobre el que incide su memoria y el tiempo que crea con su vida.