



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Oelker, Dieter

Mito, literatura, identidad: (A propósito del relato "Los advertidos", de Alejo Carpentier)

Atenea, núm. 487, primer semestre, 2003, pp. 69-91

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32848706>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

MITO, LITERATURA, IDENTIDAD

(A PROPÓSITO DEL RELATO “LOS ADVERTIDOS” DE ALEJO CARPENTIER)*

DIETER OELKER**

RESUMEN

El relato del diluvio es uno de los mitos fundadores que arraigan a la comunidad en su territorio y participan de manera relevante en la conformación de su especial modo de ser. Sin embargo, esta identidad que se desarrolla en torno al eje de un mito fundacional excluye a otras realidades culturales diferentes como participantes en su constitución. Pero el mito de la gran inundación está presente en casi todas las culturas del mundo. Alejo Carpentier se vale de este hecho para construir su relato “Los advertidos” como una *travestía burlesca*, narrada desde la perspectiva de Amaliwak, el héroe amazónico del diluvio. El centro estructural de su narración lo constituye el encuentro de los héroes de los diferentes mitos del diluvio en alta mar. Esta coincidencia le permite resaltar la múltiple ocurrencia y las semejanzas entre las diferentes manifestaciones del mito. El autor termina riéndose de toda pretensión de superioridad que puedan ostentar los respectivos protagonistas del mito, cuando lo piensan como definitivamente único, de pertenencia exclusiva y exigen que sea universalmente aceptado en su versión. No obstante, también sugiere a partir del encuentro entre los héroes fundadores, la posibilidad de una conducta sustentada por la inclusión y no por la exclusión de las otras realidades culturales. Toda la obra de Carpentier aparece atravesada por el problema de la identidad latinoamericana. El propósito que persigue Carpentier con su reescritura del mito de la gran inundación es “reclamar para América su lugar dentro de la unidad universal de los mitos”. Conjuntamente con ello concibe a la identidad como un proceso abierto, en permanente desarrollo, orientado y actualizado por el encuentro entre los individuos y las culturas.

Palabras claves: Mito, diluvio, travestía burlesca, identidad, interacción.

ABSTRACT

The narration of the flood is one of the founding myths that grounds a community in its territory. Tales of floods participate in a relevant manner in the conformation of a special way of being. Nevertheless, this identity that is developed around the axis of a foundational myth excludes other different cultural realities as participants in its constitution. The myth of the great flood is present in almost all of the world's cultures. Alejo Carpentier takes advantage of this fact to construct his

*Este artículo forma parte del Proyecto Mecesup UCO0203 (“Fortalecimiento de la calidad y la innovación en la formación de doctores en Literatura latinoamericana”) y del Grupo de Investigación 03. F2. 05 de la Dirección de Investigación de la Universidad de Concepción.

**Ensayista y crítico literario. Profesor de Literatura y Teoría Literaria en la Universidad de Concepción. E-mail: doelker@udec.cl

story "Los advertidos" as a burlesque travesty narrated from the perspective of Amaliwak, the hero of the Amazonic flood. The structural center of his narration consists of the encounter between heroes of different flood myths on the high seas. This coincidence permits him to emphasize the multiple occurrences and the similarities between different manifestations of the myth. The author ends up laughing at all pretense of superiority that the prospective protagonists of the myths could show when they think their experience is definitively unique, belonging exclusively to them and when they demand that their version be the universally accepted version. Nevertheless, he also suggests in this encounter of founding heroes the possibility of a behavior sustained on the basis of inclusion and not exclusion from other cultural realities. All of Carpentier's work appears to be permeated by the problem of Latin American identity. The objective that Carpentier pursues with the rewriting of the myth of the great flood is "to reclaim for America its place within the universal unity of myths" as well as conceiving identity as an open process in permanent development, oriented and actualized by the encounter between individuals and cultures.

Keywords: Myth, flood, burlesque travesty, identity, interaction.

Recibido: 30.01.2003. Aprobado: 05.03.2003.

La identidad nace de la (toma de conciencia de la) diferencia: lo intercultural es constitutivo de lo cultural.

TZVETAN TODOROV
en: *Cruce de culturas y mestizaje cultural*

Una inundación fue producida por el Corazón del Cielo; un gran diluvio¹

LO PRIMERO que, ciertamente, sorprende a quien se aproxima al *mito del diluvio* es su proliferación y presencia en casi todas las latitudes geográficas y culturales del mundo. Con la sola excepción de los habitantes del continente africano, el relato de una gran inundación ocurrida en tiempos remotos –*in illo tempore*, como diría Mircea Eliade– forma parte del saber de todos los pueblos². Al respecto recordemos tan sólo en nuestro ámbito el mito mapuche de las dos culebras rivales *Caicai-Vilu* y *Tenten*, de las cuales la primera hace salir el mar para acabar con su enemiga y con todos los hombres, y la otra hace crecer los cerros en que se habían refugiado para salvarlos³. Y tal como sorprende la amplia difusión del mito del diluvio, asombra su frecuente asociación al *mito del génesis*, vínculo que, como veremos, contribuye a especificar su sentido y su función.

No obstante la presencia universal del mito del diluvio, la versión más conocida en Occidente es, obviamente, la de la *Biblia*, que tiene por héroe a *Noé*. Sin embargo, es interesante recordar que ese texto, presumiblemente redactado hacia fines del siglo VI a. C., se vale de fuentes que en la tradición

¹Popol Vuh. México, FCE: Colección Popular 11, 1960, cp. III ss.

²Consultese Dundes, Alan (editor), *The Flood Myth*. Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1988.

³Véase el relato del mito en Rosales 1989 I: 27.

yahvista del *Antiguo Testamento* provienen del siglo X a. C., que a su vez se funda en el *Gilgamesh*, epopeya babilónica del s. XII a. C., cuyo protagonista es *Out-Napishtim*, pero quien no es sino *Atrahasis*, el héroe del relato acadio del diluvio, escrito, posiblemente, en el siglo XIV a. C., el cual, a su vez, tiene como antecedente un texto sumerio del siglo XVI a. C., cuyo personaje central es el rey-sacerdote *Ziusudra*. En consecuencia, a pesar de la larga memoria que se tiene de este mito, estamos seguros de que deben existir antecedentes aun más lejanos, y que Thomas Mann tiene razón cuando nos recuerda en el primer tomo de su tetralogía bíblica que el relato babilónico de la gran inundación no es más que la copia de originales más antiguos y éstos de otros aun más viejos, y que podríamos seguir así indefinidamente⁴. El mito del diluvio es, pues, universalmente conocido, pertenece al recuerdo de casi todos los pueblos y es de insondable antigüedad.

Brouislav Malinowsky afirma que “el mito, según lo encontramos en las comunidades primitivas, es decir, en su forma originaria, no es mero relato sino realidad viviente; no se trata de pura ficción –parecida a la que gozamos en cuentos y novelas–, escribe, “sino de un hecho primigenio que de manera permanente domina y determina el mundo y el destino de los hombres” (Kerényi (ed.) 1967: 181). Ante el fondo de esta explicación, definimos el mito como un relato que da testimonio de lo que efectivamente sucedió en el origen, cuando se constituyera, en tiempo y espacio, la realidad. Es por eso que el término *mito* significa *palabra*, pero no en el sentido de *logos*, que remite a lo pensado, sino como *palabra* que es prueba, justificación y sanción de la *verdad*⁵. El mito es, pues, para las comunidades arcaicas, el relato de un acontecimiento originario “que representa la afirmación de una *realidad* superior y de importancia fundamental”, y que, por eso, forma, en palabras de Malinowsky, “el elemento esencial de las culturas primitivas” (Kerényi (ed.) 1967: 182).

Las dos funciones claves del mito son, según Mircea Eliade, las de constituirse en *fundamento* y *modelo* de la realidad actual. Porque si el mito cosmogónico narra cómo ha sido creado el universo, entonces no sólo da cuenta de su emergencia, sino que se constituye, por ese solo hecho, en modelo de todo acto de creación. “Los mitos”, escribe Mircea Eliade, “revelan las estructuras de lo real y los múltiples modos de ser en el mundo”, y más adelante, que en cuanto tales, los mitos deben constituirse en “la manifestación de un hecho primordial que haya fundado, ya sea una estructura de lo real, ya un comportamiento humano” (Eliade 1961: 11 y 12, respectivamente). En la medida en que los mitos relatan las acciones de los dioses y héroes, dan cuenta cómo han instituido con su conducta determinados comportamien-

⁴Mann, Thomas, *José y sus hermanos I: Las historias de Jacob*, cp. 5.

⁵Consultese Otto, Walter F., “Gesetz, Urbild, Mythos”, en: *Die Gestalt und das Sein*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1959.



tos antes inexistentes, por lo cual les ofrecen a los hombres los ejemplos que deben seguir. Los miembros de las sociedades primitivas ajustan su quehacer a esos modelos, para participar de su eficacia y acogerse a la protección de quienes les habían dado en los orígenes un ejemplo siempre vigente de éxito. Bajtin caracteriza esta actitud mítica ante el tiempo como “inversión histórica”⁶, por cuanto valoriza el presente en función del pasado y a costa del futuro que frente a la fuerza y realidad del pasado carece de sustancia, consistencia y concreción, y Thomas Mann recuerda al respecto una reflexión de Ortega y Gasset, según el cual “el hombre de la antigüedad antes de actuar daba un paso hacia atrás, como el torero antes de dar la estocada mortal. Buscaba en el pasado una norma en la cual pudiera deslizarse como en una campana submarina, y estando así identificado y protegido, lanzarse sobre el problema del presente”⁷. *Ejemplaridad y universalidad* son, en consecuencia, para Mircea Eliade, las dimensiones constitutivas del mito, pues dan a conocer un comportamiento que se impone como modelo para todos los que conforman el universo –la comunidad para el hombre arcaico– porque ha sido fundado por los dioses o por los héroes.

El mito es *fundamento* porque relata *cómo* y, por ende, da cuenta *por qué* algo existente –una estructura, un comportamiento o una institución– ha llegado a ser realidad. Karl Kerényi⁸ precisa al respecto que el mito, antes que a las causas, se refiere a los *principios*, en cuanto que éstos, en términos de Aristóteles, tienen en común de “constituirse en la fuente de donde deriva el ser” (*Metafísica* ^ 2, 1013 a). Consecuentemente, lo que prevalece en el mito es el relato espontáneo concebido desde la emoción y experiencia primigenia de los orígenes, y no la recuperación reflexiva, metódica y razonada del ser a través de la apariencia y lo contingente, porque, como observa Karl Jaspers, los mitos “solucionan las tensiones existenciales por el relato de una historia y no a través del conocimiento racional” (Jaspers 1958: 500). El aspecto fundacional del mito reside, por eso, literalmente, en que da cuenta del principio, el establecimiento, el origen de una cosa, es decir, del fundamento ontológico de la realidad.

Consecuencia de la función modélica y fundacional del mito es su presencia decisiva y determinante en el especial modo de ser de un pueblo. Es por eso que las sociedades arcaicas sólo pueden ser comprendidas con referencia a sus mitos, cuyo verdadero propósito reside en “trazar una circunfe-

⁶Bajtin, Michail M., *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1986, p. 334 ss.

⁷Véase en Mann, Thomas, “Freud und die Zukunft”, en: *Leiden und Grösse der Meister*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1982, y compleméntese con Ortega y Gasset, José, “El ocaso de las revoluciones”, en: *El tema de nuestro tiempo. Apéndice*, en: *Obras Completas 3*. Madrid, Revista de Occidente, ^1966.

⁸Consultese Kerényi, Karl, “Über Ursprung und Gründung in der Mythologie”, en: Jung, C.G. y Kerényi, K., *Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind / Das göttliche Mädchen*. Zúrich, Rhein Verlag, ^1951.

rencia alrededor de una comunidad humana y mirar hacia [su] interior" (Frye 1988: 62). Karl Kerényi nos recuerda al respecto la experiencia de Sir George Grey, cuando inicia su gestión como gobernador de Nueva Zelandia en 1865. Descontento con el desempeño de sus intérpretes, decide aprender la lengua de los aborígenes. Sin embargo, concluido el proceso, a pesar de todos sus esfuerzos, no logra comprender plenamente a los pueblos de su dependencia. "Es que los caciques", nos explica, "citaban fragmentos de viejos poemas o proverbios, o hacían alusiones a un antiguo sistema mítico para justificar sus opiniones y propósitos" (Kerényi (ed.) 1967: 105). Ante un problema cualquiera –como ya lo anticipáramos en la referencia a Ortega y Thomas Mann– los caciques neocelandeses recurrían a las fórmulas que les ofrecían sus diversos mitos sobre la relación que sus antepasados habían establecido, en *illo tempore*, con el mundo y consigo mismo en una especie de "contrato social primigenio" (Frye 1971: 493), que para ellos seguía absolutamente actual, vigente y efectivo. Los mitos le aportan a la comunidad el fundamento para comprender la realidad y para actuar en ella. Ellos conforman su visión de mundo en cuanto postura y punto de vista que adoptan ante la realidad, y son, en consecuencia, los constituyentes claves de su *identidad*. La comunidad encuentra su origen y legitimación en su arraigo al fundamento del cual da cuenta el mito y que, por eso, le confiere su carácter específico, inconfundible, diferencial⁹. Recordemos, al respecto, que Edouard Glissant nos explica en su *Introduction à une poétique du divers*, que la exclusividad de las sociedades que él denomina atávicas proviene, justamente, de la importancia determinante que en ellas tienen los mitos fundadores. Es por eso que destaca en su análisis, por una parte, que la función principal de esos mitos es "consagrar la presencia de la comunidad en su territorio, ligando esa presencia, por filiación legítima, a un Génesis, a una creación del mundo" y, por otra, que siempre cuando en esas sociedades aparecen los mitos fundadores, "la noción de identidad se desarrolla en torno al eje de la filiación y legitimidad, [y se constituye] en la raíz única [de esa comunidad] que excluye al otro como participante" (Glissant 1996: 62-63. La traducción es nuestra).

El mito del diluvio se inicia habitualmente con el anuncio del exterminio de todos los seres vivientes, continúa con la exposición de las causas, la explicación de por qué y cómo logran salvarse algunos y concluye con la repoblación de la Tierra. En consecuencia, el proyecto que se actualiza a través del relato, antes que destructivo, es de propósito *renovador*, y el aniquilamiento de toda la vida resulta ser el medio para alcanzar ese fin. Se trata, pues, de un mito que evoca la recreación del universo a partir del caos de su destrucción, en un acto equivalente al génesis, sólo que –y esto es lo

⁹Véase "Der Mensch und der Mythos", en: Grimal 1967 I: 12-27.

decisivo– a través de un proceso de purificación por el agua¹⁰. Es por eso que Mircea Eliade destaca en su reflexión sobre el diluvio que “este fin de mundo no es definitivo; es más bien el fin de un linaje seguido por la aparición de una nueva humanidad. La inmersión total de la tierra en el agua... seguida por la emergencia de una tierra virgen, simboliza, conjuntamente, el regreso al caos y la cosmogonía” (Eliade 1963: 71-72. La traducción es nuestra). La gran inundación, la destrucción del mundo y de los seres vivientes que lo habitan, abre, por eso, el camino para la recreación del universo y la regeneración de la vida en un proceso necesario para contrarrestar su progresiva degradación y decadencia que les son inherentes debido a su condición temporal por cuanto ésta los aleja de los orígenes. Pero este proceso de renovación, de recuperación de la originaria lozanía para todo lo creado es cíclico en la percepción del hombre arcaico, y cíclico es, en consecuencia, el acontecimiento de su desolación. La promesa que le hace Dios a *Noé* en el relato bíblico del diluvio en cuanto a que “nunca más volveré a maldecir al suelo por causa del hombre” (*Biblia*: Génesis 8: 21), representa, por eso, la interrupción del eterno retorno mítico y la inauguración de un proceso nuevo, de calidad diferente, *orientado hacia el futuro* y no hacia el pasado donde recuperar la fuerza, vitalidad y vigor de los orígenes.

Mientras que el *mito de la creación* sanciona la existencia del universo y de quienes lo habitan, el *mito del diluvio* legitima su estabilidad, firmeza y duración a través del tiempo. Estimamos que este propósito se vuelve particularmente evidente, cuando se observa, por una parte, la complementariedad existente entre el génesis y la destrucción de lo creado, específicos de uno y otro mito y, por otra parte, el paralelismo que se establece entre estos relatos fundacionales, que uno y otro concluyen en la superación del caos y el establecimiento de un orden nuevo, germinante o regenerado en su robustez original. Ante la doble y siempre renovada experiencia del hombre de vivir amenazado y expuesto a la destrucción, el mito del diluvio se constituye en el relato que le asegura a la vida y a las especies su continuidad –en la versión bíblica, que jamás se repetirá la gran inundación¹¹. Es por eso que puede considerarse como la cimiente de una de las características claves de la existencia, y que radica en la preponderancia de la regeneración, esperanza, renovación y confianza por sobre la destrucción, angustia, desesperación y caducidad. Estimamos que esa disposición proyectiva que define a la vida humana, precaria

¹⁰El *agua* es “creadora y destructiva”, pero sus significaciones simbólicas “pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (Chevalier/Gheebraint 61999: s.v.).

¹¹En una de las versiones mexicanas del mito, se produce el diluvio “porque el mundo estaba muy viejo” y, por ende, había que renovarlo. Esta explicación coincide con la concepción *cíclica* de la historia, propia de los pueblos de Mesoamérica. Consecuentemente, se afirma en la versión chortí del mito que “la gente decía que el mundo sería destruido una y otra vez” según su edad (Horcasitas en Dundes 1988: 187 y Margery Peña 1997: 32).

pero garantizada en su permanencia a pesar de su fragilidad, encuentra en el mito de la gran inundación su fundamento, modelo y consagración¹².

Antes ya nos referimos a la participación del mito en la conformación del especial modo de ser de un pueblo y al carácter monólogo y excluyente que le confiere a su identidad. Estimamos que un buen ejemplo para esta constatación lo aporta el relato y comentario que nos ofrece el padre jesuita Diego de Rosales del mito mapuche del diluvio en su obra *Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano*, escrita durante el segundo tercio del siglo XVII¹³. Al respecto observamos que el autor, desde la perspectiva de la versión bíblica de la gran inundación,

- *descalifica* al relato mapuche, porque “el demonio se lo mezcla con tantos errores y mentiras, que no saben que haya habido diluvio en castigo de pecados, ni se persuaden de eso, sino a un diluvio de mentiras, que el demonio les ha enseñado y persuadido, cuya tradición ha pasado de padres a hijos”, pero que lo
- *acredita*, cuando “en la oscuridad de esta fábula parece que relampaguean algunas vislumbres de la verdadera historia del Diluvio: porque reconocen inundación general y el haberse salvado en ella algunos hombres y las especies animales, el haber tenido aviso antes del diluvio, el haber ofrecido sacrificio Noé después de él; pero todo mezclado de errores y confusa la luz con variedades de tinieblas” (Rosales 1989 I: 27 y 29).

Estas dos observaciones enmarcan la evocación del mito mapuche y acompañan en variantes el desarrollo de la narración. En ellas se refiere Rosales, desde su raíz, encerrado en el círculo de su identidad, al discurso del otro, al que, por eso, sólo *valora* en la semejanza, y *descalifica* en la diferencia con respecto a su concepción. Y este rasgo de exclusividad que define la concepción del español es también propio de los mapuches en función de la raíz única de su identidad. Es por eso que Rosales nos dice de ellos en tono de denuncia y censura, que “muchos se están hasta ahora en su infidelidad y pertinaces en sus errores, cerrando las puertas a la luz divina” (Rosales 1989: 26). En consecuencia, bien puede afirmarse que el encuentro entre españoles y mapuches aparece condicionado por la larga memoria mítica de unos y otros y que, a consecuencia de ello, devienen en posturas opuestas. Sus respectivas actitudes son expresión de identidades “de raíz única y exclusiva



¹²Para esta lectura del mito tuve en cuenta, además de los estudios de Mircea Eliade citados en la bibliografía, el importante trabajo de Müller, Hans-Peter, “Das Motiv del Sintflut. Die hermeneutische Funktion des Mythos und seine Analyse”, en: *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft*, 97 (1985), pp. 295-316.

¹³El padre Diego de Rosales (1601-1677), “hacia 1674 aún corregía sus manuscritos, murió sin alcanzar a imprimir [su obra]”. (Encina 1983 VII: 96).

del otro" (Glissant 1996: 23), es decir, de identidades arraigadas en sendos mitos fundadores que sólo son percibidos en su diferencia. El español llega y participa en este encuentro de culturas absolutamente convencido de su superioridad y llevado por la certeza de saberse elegido –ungido– en su condición de cristiano por la divinidad. Es por eso que valora como inferior al mapuche que sólo conoce para ignorarlo, es decir, llevado por el propósito de valerse de ese conocimiento para imponerle sus propios mitos y con ellos la identidad del conquistador¹⁴.

Se les había venido abajo el orgullo de creerse elegidos¹⁵



Alejo Carpentier.

El relato "Los advertidos" de Alejo Carpentier es expresión de una experiencia clave y de un propósito fundamental. Efectivamente, al referirse a su viaje que realiza en 1948 a lo largo del Orinoco, el autor menciona también el mito de *Amaliwak* o *Amalivaca*, héroe que le recuerda al *Noé* del relato bíblico de la gran inundación. Pensando en ello, anota, "empecé a ver el diluvio no en función de *Noé*, no en función de los *Noé* de la *Caldea*, de *Asiria*, la *China*, el *Deucalión* griego, sino en función de *Amaliwak*". Carpentier afirma que de ahí le vino la idea del cuento "Los advertidos", como expresión de su proyecto de "traer Europa hacia acá y a verla de aquí hacia allá" (Carpentier 1981: 106).

En cumplimiento de este propósito, nos entrega Carpentier su concepción del diluvio en un relato que reúne diferentes versiones del mito¹⁶ en torno a la figura de *Amaliwak* "cuya vasta sombra se proyecta sobre toda la cuenca del Orinoco" (Carpentier 1976: 260). Los héroes de las otras historias de la gran inundación se van integrando, sucesivamente, al relato de Carpentier, de manera que el *Hombre de Sin*, *Noé*, *Deucalión* y *Out-Napishtim* se convierten en personajes de la narración. Como resultado de este procedimiento, las historias de cada uno de ellos se constituyen en complemento

¹⁴Véase Todorov, "Tipología de las relaciones con el otro", en 1987: 195 ss.

¹⁵Carpentier, Alejo, "Los advertidos", cp. IV, en: *Novelas y relatos*. Cuba, UNEAC, 1974, p. 406 ss. A continuación seguiremos citando según esta edición.

¹⁶Carpentier se vale en su relato –además de los tradicionales y consagrados– de diversos mitos caribeños y amazónicos de la gran inundación. *Amaliwak* es en la versión de la tribu tamanac el fundador de ese pueblo y demiurgo de su realidad. Llega a la región en barca y acompañado de su hermano, cuando el diluvio había ahogado a todos los indios. Sólo se salvan de las aguas un hombre y una mujer, refugiados en la cima de una montaña. *Amaliwak* y su hermano *Vochi* modelan la superficie del mundo después de la gran inundación. El demiurgo le rompe las piernas a sus hijas para volverlas sedentarias y forzarlas a poblar la tierra de los tamanac. No obstante, en otra versión tamanac del mito, preferida por Carpentier, la pareja que se había salvado del diluvio lanza tras de sí, por sobre sus cabezas, los frutos de la palma mauritia. Mientras avanzan, las semillas contenidas en los frutos crean hombres y mujeres que repueblan la tierra. Véase Humboldt 1959: 330 s, Lévi-Strauss 1970: 131 y Margery Peña 1997: 156, 205 y 277.

y contraste para el relato de *Amaliwak*, sea expresamente o gracias al conocimiento aportado por el lector.

El relato “Los advertidos” es, pues, a primera vista un *pastiche*, por cuanto imita el estilo de los mitos indoamericanos del diluvio, y se vale de los motivos y elementos estructurales que les son característicos¹⁷. Sin embargo, igualmente debe observarse su carácter de *travestía burlesca*, por cuanto conserva la nobleza del tema mítico, pero transforma su estilo elevado en locución vulgar. Al respecto pensemos, para adelantar, tan sólo dos ejemplos,

- en el ambiente carnavalesco – “Había mandioca y maíz y hasta maíz para poner la chicha a fermentar en los cántaros. Con esto se daban grandes fiestas a la sombra de la enorme Enorme-Canoa” (p. 412), y
- en la descripción del comienzo de la navegación – “Al principio *Amaliwak*, sus hijos y sus nietos y bisnietos y tataranietos trataron, aullantes, de piernas abiertas en las cubiertas, de concentrarse en alguna maniobra de timón” (p. 416).

La intención del autor –y ello define la estrategia de la travestía burlesca– consiste en incluir una dimensión risible en el relato, pero dejándole al lector la tarea de su interpretación. En consecuencia, el relato “Los advertidos” se presenta como *pastiche*, deviene *travestimento burlesco* y se constituye –como veremos más adelante– en *sátira* contra toda pretensión de superioridad, sea étnica, religiosa o cultural¹⁸.

El relato del diluvio pasa en la versión de Carpentier por las siguientes etapas fundamentales:

- Arribo de las tribus caribeñas que, aunque ancestralmente enemigas, acuden pacíficas al llamado de *Amaliwak*, quien los requiere para una gran tarea.
- Construcción de una enorme canoa por motivos que angustian a *Amaliwak* pero que no puede revelar a los pueblos por orden de la divinidad.
- Embarco de *Amaliwak*, de su gente y de animales de todas las especies. Inicio del diluvio.
- Encuentro, primero con el *Hombre de Sin* y, luego, con *Noé*. Declinación de las lluvias. Se establecen primeros nexos de simpatía entre los navegantes.
- Retroceso de las aguas. Pruebas para saber qué había pasado con la vida vegetal del mundo.

¹⁷ Esta concepción amplia del *pastiche* proviene de Beristain 1958: s.v. No obstante, es necesario tener presente que hay acuerdo de que se trata de una estrategia de *inter-estilo* antes que de intertexto.

¹⁸ Tanto el *pastiche* como la *travestía* forman parte de lo que se ha llamado el “canón intertextual”. Genette (1993: 39 ss) define esa relación entre los textos, para el *pastiche* en términos de *imitación* y para la *parodia* y la *travestía* como *transformación*. La sugerencia de leer “Los advertidos” como una *travestía burlesca* y no como una parodia se la debo a mi colega Gilberto Triviños.

- Encuentro con *Deucalión* y después con *Out-Napishtim*. Las divinidades les ordenan a los navegantes separarse de inmediato.
- Desembarco de *Amaliwak*. Repoblación de la tierra. Vuelven las enemistades, agresiones y muertes entre las tribus.

Pensamos que el relato “Los advertidos” puede leerse tanto como la *historia de un fracaso* –fracaso del proyecto divino de regenerar a la humanidad– que como una *historia de éxito* –éxito del aprendizaje cuyo sujeto es *Amaliwak*. Efectivamente, los dioses no logran realizar su propósito de hacer surgir una humanidad renovada a partir de un proceso que significa exterminar a todos los seres que antes habían poblado la Tierra. *Amaliwak*, en cambio, aprende de este revés, primero, porque se aflige por el carácter monstruoso de la determinación divina, segundo, porque se da cuenta de que la relación entre los dioses y los hombres no es única y, por eso, no excluyente ni absoluta y, tercero, porque comprueba en el fracaso lo superfluo e inútil del horror universal provocado por la divinidad. Esta conjunción de lecturas de “Los advertidos” como historia de fracaso y éxito a la vez permite comprender en todo su alcance el abatimiento pero también la ironía presente en la observación final de *Amaliwak*: “Creo que hemos perdido el tiempo” (p. 426), por la cual constata, enfrentado al espectáculo de violencia que da la nueva humanidad, la ineptitud de los dioses y denuncia ante su inutilidad, implícitamente, el exceso y la crueldad de su proceder. Sin duda, esta nueva visión de los hechos es consecuencia de su aprendizaje y explica su desilusión –“Los dioses se le empequeñecían” (p. 425), leemos–, no obstante que su conocimiento de la verdad de lo sucedido es tan sólo parcial. La reconvenCIÓN que *Amaliwak* le hace tácitamente a la divinidad coincide con el reproche de la diosa *Ea* al dios *Enlil* en el poema de *Gilgamesh*: “¿Cómo pudiste tú, sin razón, traer el diluvio? // ¡Carga el pecador con su pecado, // impón al trasgresor su trasgresión! // Pero sé piadoso, que no perezca, // sé paciente, que no sea desarraigado”. No obstante, también hay que recordar las palabras que pronuncia Zeus en el Canto I de la *Odisea* ante las permanentes reconvenções de los hombres: “¡De qué modo culpan los mortales a los dioses! // Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, y, no obstante, // son ellos quienes se atraen con sus locuras los infortunios no decretados por el destino”. Con su reparo a la divinidad, *Amaliwak* se mantiene dentro del pensamiento mítico regido por la referencia fundacional, desconociendo, como lo reclama Zeus, la responsabilidad que le cabe a los hombres en lo acontecido. Sin embargo, esta misma acusación de *Amaliwak* también puede ser interpretada como indicio de su despertar crítico, que en el poema de *Gilgamesh* queda reservado a los dioses. El conocimiento que adquiere *Amaliwak* no es total y seguro como lo es el saber que tiene el héroe mítico de su mundo y de su condición. Su saber es sólo parcial y precario, propio del protagonista de los relatos literarios, pero del cual surge,



más allá del retorno a la referencia fundacional y comprensión cíclica del acontecer, la alternativa, aunque no formulada explícitamente en el texto, que concibe el tiempo como progreso, avance, desarrollo y superación.

El centro del relato lo conforma el *cronotopo* del encuentro entre *Amaliwak* y los otros héroes diluviales, coincidencia espacio-temporal que, en palabras de Bajtin, “se caracteriza por un alto grado de intensidad emocional y valórica” (Bajtin 1986: 447). No obstante la seriedad de los sucesos, en atención al antes mencionado travestimiento burlesco del texto, los personajes y las circunstancias de su concurrencia son descritos en términos festivos y grotescos. *Amaliwak* aparece ya desde antes “como un insecto gesticulante, como algo pequeñísimo y activo, en lo alto de la laja” (p. 408), como anciano que “por viejo, hablaba solo y respondía con tonterías a sus propias preguntas” (p. 408) y del que las tribus dicen, en atención al proyecto de la enorme canoa, que “El Viejo está loco” (p. 411). El *Hombre de Sin* se presenta como “un anciano pequeñito, tocado por un gorro rojo, que parecía sumamente enojado” (p. 418), y *Noé* irrumpen en el relato chocando con los otros barcos, razón por la cual “recitaba a gritos [la Revelación de Yaveh], para que todos lo escucharan, y nadie viniese a requerirlo por la maniobra marina mal hecha” (p. 419). Y luego aparecen otras naves, la de *Deucalión*, “casi blanca, de una admirable finura de líneas” (p. 422) y la de *Out-Napishtim*, “casi idéntica a la de Noé” (p. 423), que sus capitanes muy hábilmente ponen junto a las demás –y aun podrían llegar más, porque “por ahí deben andar otras naves como las nuestras” (p. 424), en una proliferación de navíos que resulta irritante y amargo para quien se cree el único ungido, pero que no puede dejar de producir risa en el lector.

Tanto *Amaliwak* como los otros, el *Hombre de Sin*, *Noé*, *Out-Napishtim* y *Deucalión*, son esencialmente obedientes de la divinidad. Todos ellos cumplen fielmente la orden de construir una barca para salvarse –ellos, sus familiares y cada vez una pareja de las especies animales– de la gran inundación. Cada uno actúa en función de instrucciones que se revelan como prácticamente idénticas, de manera que las diferencias en la ejecución de las órdenes se deben exclusivamente a la diversa procedencia geográfica de los navegantes y a la variedad de sus respectivas culturas. Respecto a esto último, recordemos tan sólo las pruebas que realizan cuando deja de llover para conocer el nivel de las aguas que estaban retrocediendo y saber qué había sucedido con la vida vegetal. Porque mientras *Noé* lanza una *paloma* que le trae de regreso un *ramito de olivo*, *Amaliwak* arroja un *ratón* al agua, el cual regresa con una *mazorca de maíz* y el *Hombre de Sin* despacha un *papagayo* que vuelve con una *espiga de arroz* –todas pruebas que también ejecuta *Out-Napishtim*, aunque valiéndose para ello primero de una *paloma* y después de una *golondrina* que ambas regresan, hasta que finalmente lanza un *cuervo* que, en señal de que estaba reapareciendo la tierra, no vuelve a la embarcación. Los personajes son, pues, portadores de una misma misión, que ejecu-



tan de manera semejante en cumplimiento de órdenes idénticas. Sin embargo, por desconocimiento, por no saber el uno del otro, se creen, cada uno de ellos, el único interlocutor y colaborador que han elegido los dioses, de donde su orgullo y presuntuosidad.

La conjunción de, por una parte, la solemnidad y supuesta exclusividad de la misión divina y, por otra, su multiplicación hasta lo imprevisible y el tono festivo de la narración son todas marcas del travestimiento burlesco que caracteriza al texto. El lector participa del juego mientras avanza en la lectura, se ríe, y asume con ello, aunque sea sólo fugazmente, una actitud exploratoria y crítica ante las determinantes “exclusivas”, “únicas”, “incuestionables” de su propia realidad. En otras palabras, el lector experimenta que la lectura, juego y risa, lo libera de aquellas fuerzas que configuran su entorno y actúan a través de su propio comportamiento, de las que jamás se le habría ocurrido reírse y menos dudar de su carácter señorío y universal.

El héroe de “Los advertidos” es, sin duda, *Amaliwak*. En cuanto tal, aparece como “el personaje descrito con mayor relieve y vivacidad emocional” (Tomachevski 1982: 205). *Amaliwak* comparte y participa de las características de sus ocasionales compañeros de viaje, pero lo hace en su condición de personaje dinámico y complejo. Es por eso que los rasgos definitorios de su identidad se van transformando en la combinación con atributos que no se mencionan para los capitanes de las otras embarcaciones, de concepción más bien estática y plana.

Consecuentemente, se perfila desde un comienzo y con particular nitidez la figura de *Amaliwak*, por ejemplo, gracias a la *compasión* que siente por los hombres condenados a morir en la gran inundación –se nos dice que les habló “con un tono extraño, ronco, que mucho sorprendió a quienes lo conocían” (p. 409)– y que por lo menos les sugiere, ante la terminante prohibición de la *Gran-Serpiente-Generadora* de revelarles lo que sabe, que “lo mejor, para prevenir grandes desgracias, era marcharse a los cerros, a los montes, a las cordilleras” (p. 409), –consejo que las tribus Wapishan y Shirishan comentan socarronamente, “ahí donde no crece nada” (p. 409), riéndose de él. El otro rasgo que lo caracteriza es la *humildad* –“¿por qué habré de ser yo”–pensaba el anciano *Amaliwak*– “el depositario del Gran Secreto vedado a los hombres? ¿Por qué se me ha escogido a mí para pronunciar los terribles conjuros, para asumir tan grandes tareas?” (p. 413) –atributo que, por otra parte, es causa de la angustia que siente ante la misión que le ha encomendado la divinidad y que, por cierto, lo separa de sus semejantes. Igualmente, se define a *Amaliwak* por su *sabiduría*, porque –como dice el texto– “sabía de muchas cosas cuyo conocimiento era negado al común de los mortales” (p. 407), y porque es capaz de transformar en *aprendizaje* las pruebas que le significan en sus consecuencias los mandatos divinos: la obediencia a la orden de engañar a las tribus para valerse de ellas en la construcción de la barca, la experiencia de la simpatía que desperta la





diferencia entre los navegantes, el conocimiento del efecto disociador que los dioses tienen en los hombres, la prueba de su ineptitud. Porque cuando “no se habló más de cuestiones difíciles de dilucidar” (p. 419), cuando “con el vino del último, la chicha del viejo, el licor de arroz del primero, los ánimos se fueron blandiendo” (p. 420), y el *Hombre de Sin, Amaliwak y Noé* comenzaron a preguntarse “acerca de sus pueblos respectivos, de sus mujeres, de sus modos de comer” (p. 420), entonces se fueron generando las primeras afinidades y nexos de amistad. Es decir, una vez que los viajeros transforman el encuentro en una *fiesta* –placer, alegría y regocijo– y la discusión sobre temas espirituales y abstractos deviene en una conversación referente a asuntos concretos y corporales, la bebida, las mujeres y la comida, se establece fácilmente un contacto libre y familiar entre los viajeros. Entonces desaparece el obstáculo de los discursos dogmáticos y excluyentes portadores de sus respectivas concepciones mítico-religiosas, y los comensales experimentan su condición humana y de semejantes a través del contacto vivo, material y sensible del encuentro, la convivencia y el diálogo¹⁹.

Antes habíamos señalado con Bajtin, que el cronotopo del encuentro es particularmente intenso en lo emocional y valórico. En cuanto a esto último ya vimos que los personajes están dominados por la obediencia que es para todos el origen de su orgullo, “el orgullo de creerse elegidos –ungidos– por las divinidades” (p. 424). Consecuentemente, su *valor supremo* está en la sumisión, es decir, en la anulación de su propia voluntad y sujeción al designio de los dioses que creían estaban ahí *para ellos*, únicos, exclusivos y absolutos. Pero ese espejismo se desvanece ante la experiencia de que las divinidades “en suma, eran varias, y hablaban a sus hombres de idéntica manera” (p. 424). Es por eso que la *emoción* del encuentro entre los navegantes radica para ellos, no obstante el estilo burlesco de la narración, en

- el descubrimiento de la igualdad de sus respectivas misiones: – “Estoy salvando la especie humana y las especies animales, dijo el *Hombre de Sin*. Estoy salvando la especie humana y las especies animales, dijo el anciano *Amaliwak*” (p. 419).
- el conocimiento de la relatividad de sus certezas, y
- la amargura de saber que “más allá de los horizontes, mucho más allá, debe haber otros hombres advertidos, navegando con sus cargas de animales” (p. 424),

conciencia, en fin, de que, definitivamente, nadie de ellos podía considerarse especialmente elegido ni distinguido por los dioses. Sin embargo, junto con esa desilusión, también experimentan en el encuentro el hasta entonces

¹⁹En la redacción de este párrafo tuve presente la Introducción y el Primer Capítulo del libro de Bajtin 1995.

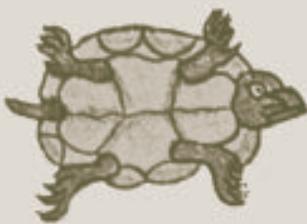
desconocido encanto que reside en el conocimiento del otro ignorado en la cotidianidad de sus usos y costumbres, atracción que sólo se desvanece ante la voz implacable de los dioses que les ordenan apartarse. “Nadie, salvo el Viejo escuchó el tremebundo mandato. Pero a todos ocurría algo, puesto que se marchaban de prisa, sin despedirse unos de otros, volviendo a sus embarcaciones” (p. 424-5). En consecuencia, el mal no está tan sólo en los hombres que, apenas recreados desde las semillas de la palmera, vuelven a sus antiguas andanzas y rivalidades – “pero en eso, una obscura historia de rapto de hembra, dividió la multitud en dos, y fue la guerra” (p. 425) – sino que, igualmente, en los dioses que con sus celos, violencias y arbitrariedades le dan un mal ejemplo a la humanidad. “Los dioses eran muchos –pensaba [Amaliwak]–. Y donde hay tantos dioses como pueblos, no puede reinar la concordia, sino que debe vivirse en desavenencia y turbamulta en torno a las cosas del Universo” (p. 425). En otras palabras, el mal está ya dispuesto en los mitos, porque engendran posturas fundamentalistas, y porque –como escribe Platón al condenarlos– “todo hombre disculpará su propia manera de ser, si está convencido que [los dioses y sus descendientes] hicieron y hacen lo mismo que él” (*República* 392a). La nueva percepción que tiene *Amaliwak* de la divinidad como resultado de su proceso de formación se traduce en una actitud diferente, en la cual se instala junto a la fe el escepticismo –en un momento compartido por *Noé* y, especialmente, por el *Hombre de Sin*–, la confianza junto al recelo y junto a la obediencia, la emancipación del dominio de los dioses, de su propósito, disposiciones y errores.

Antes afirmamos que el mito nos refiere sucesos primigenios protagonizados por dioses o héroes, que se constituyen en fundamento y modelo de las relaciones que establecen los hombres entre sí y con la naturaleza²⁰. Consecuentemente, el mito debe hallarse situado –en palabras de Grimal– “en grado mayor o menor, en el mundo de las esencias” (1981: XVI), de donde su condición atemporal. Sin embargo, el relato del diluvio de Carpentier está construido en torno al proceso de aprendizaje de *Amaliwak*, en función del cual se cuestiona la ejemplaridad de los dioses, se introduce el tiempo en lo intemporal y se sugiere como futuro fundamento de las acciones humanas la capacidad reflexiva y crítica de quienes las ejecutan. Todos estos rasgos conjuntamente con el consecuente travestimiento burlesco y carácter satírico del texto explican que Carpentier no sólo re-escriba sino que *desmitifique* en “Los advertidos” el mito de la gran inundación.

El efecto satírico del relato de Carpentier surge del carácter contestatario propio de la travestía burlesca. Porque si, por una parte, manifiesta la relatividad de los enunciados míticos, por otra, se constituye en denuncia de todo

²⁰Al respecto Rama (1987: 291) cita a Godelier para quien “los mitos nacen *espontáneamente en la intersección* de dos redes de efectos: los efectos *en la conciencia* de las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, y los efectos *del pensamiento* sobre esos datos de representación a los que hace entrar en la maquinaria compleja de los razonamientos por analogía”.





comportamiento soberbio y presuntuoso que, justamente en virtud de esa relatividad, resulta necio y del todo ridículo. Al respecto piénsese tan sólo en el comentario de *Amaliwak* al alarde que hace Noé de las instrucciones que le impartiera Yahveh: “Así no hice yo, se preguntaba el anciano *Amaliwak*, hallando que aquel extranjero resultaba harto presuntuoso con sus revelaciones que eran semejantes a todas las demás” (p. 420). Obviamente, se trata del rechazo de ese “orgullo de creerse elegidos –ungidos– por divinidades” (p. 424) que señala el texto y expone a la risa de los lectores, pero que en atención al antes mencionado propósito de *Carpentier* de “traer Europa hacia acá y verla de aquí hacia allá”, también busca criticar y burlarse de la altivez cultural del Viejo Continente –hoy en día largamente sustituida por la prepotencia “civilizatoria” de Norteamérica– y de la obsecuencia con que suele aceptarse esa presumida superioridad y exclusivismo en América Latina.

Carpentier persigue con la multiplicación de los encuentros –de *Amaliwak* con el *Hombre de Sin*, y de éstos con *Noé*, *Out-Napishtim* y *Deucalión*– un propósito festivo. Sin embargo, igualmente, por el solo hecho de repetirlos, les confiere una relevancia y significación especial. Es por ello que el relato le permite al lector vislumbrar, a pesar de la final dispersión de los viajeros, un comportamiento diferente que, más allá de toda actitud arrogante, monóloga, dogmática e intolerante, deviene de la simpatía que habían experimentado el uno por el otro mientras permanecían juntos y celebraban su encuentro, cuando habían dejado de lado las “cuestiones difíciles de dilucidar” (p. 419). Estimamos que el encuentro se constituye, por eso, en proyecto y modelo, en *germen utópico de un humanismo de las virtudes cotidianas* que se traducen en la preocupación por el otro como sujeto igual, aunque diferente de mí.

*El diálogo crea una zona en la que las alteridades coexisten y se entrettejen*²¹

Recapitulemos. Siguiendo a Mircea Eliade afirmamos que los mitos dan cuenta de un hecho primordial que funda un comportamiento humano o una estructura de lo real, por cuanto fue protagonizado –*in illo tempore*– por los dioses o los héroes civilizadores. El carácter por ende sagrado de estas historias explica que las comunidades se entiendan legitimadas en su existencia, cuando se saben arraigadas y procedentes de esa realidad primigenia instituida por el mito. Igualmente se comprende que estos relatos definan y aseguren la identidad de la comunidad que se fundamenta en ellos, y que se constituyan en modelos para toda actividad humana, puesto que los mitos, antes que explicaciones, son considerados medios para posesionarse de la realidad.

²¹Paz, Octavio, “La libertad y la paz son indisolubles”, en: *Humboldt*, 83, Bonn, 1984, p. 14.

Según Pierre Grimal, el relato de la gran inundación es el prototipo mismo del mito, por cuanto plantea el problema del orden total del mundo y no tan sólo de una particularidad limitada y accidental. Efectivamente, el mito del diluvio da cuenta de la recreación del mundo y cumple, en consecuencia, con la antes mencionada función de legitimar la existencia de una colectividad, por cuanto le permite entenderse procedente y arraigada en esa nueva realidad. Alejo Carpentier juega en "Los advertidos" con la semejanza y pluralidad de esos mitos, y disuelve de esta manera toda pretensión de superioridad deducida de ellos, cuando se los piensa como de pertenencia exclusiva, universales y únicos. Sin embargo, igualmente sugiere a partir del encuentro de los héroes de estos mitos de la gran inundación, la posibilidad de un comportamiento diferente, justamente fundado en su coincidencia en un mismo lugar. Valiéndose de esta concurrencia, desliza el autor que la diferencia entre el vivir de los hombres y de su concepción de la divinidad, antes que separar, puede aunar las voluntades, cuando es asumida con simpatía e interés. Obviamente, esta nueva conducta ya no deviene en conformidad con el mito, sino que se desarrolla en la historia, es decir, se proyecta hacia un futuro de progresión infinita, y no se orienta, en un proceso de eterno retorno, por las determinantes de un pasado inmemorial.

Bien podría sostenerse, en consecuencia, que Carpentier introduce, junto con este cambio de perspectiva, un germen utópico en su relato, entendido como la *pre-apariencia estética* de algo que no existe todavía pero que puede llegar a ser²². Lo pensamos así,

- primero, porque devela el carácter accidental de todo aquello que el mito concibe como invariable, lo cual, según Schwonke (1968) es propio de la utopía, pues ésta destaca como modifiable lo que el mito concibe como permanente, la estructura de lo real y el comportamiento humano, por cuanto instituidos así por los dioses *in illo tempore*,
- segundo, porque consecuentemente prefigura en *Amaliwak* la posibilidad de que el hombre se convierta de objeto en sujeto de su propia historia, y
- tercero, porque anticipa en el encuentro de los navegantes, fugazmente, un mundo en el cual los hombres dialogan por propia voluntad y no como transmisores monólogos del decir de los dioses –como en los antes citados episodios, en el que Noé recita "a gritos" (p. 419) las revelaciones divinas sin atender a los comentarios de *Amaliwak*, y en el que "los nexos de simpatía (...) se fueron creando" (p. 420) una vez que "no se habló más de cuestiones difíciles de dilucidar" (p. 419).

Como resultado de esta nueva manera de asumir la relación con el otro, surge la posibilidad de pensar la identidad de cada cual como un proceso



²²Véase Bloch 1969: 58-67 y 1980: 41-115.



que se va constituyendo en el encuentro y el diálogo entre los hombres y no como determinación inalterable desde un mito fundacional. Se trata de la identidad que Glissant denomina en terminología de Gilles Deleuze *identidad rizoma*²³, por cuanto va al encuentro de otras identidades, y no se entiende sustentada por una raíz única, fija y exclusiva.

La relación entre las culturas ha sido tipificada a partir de los mecanismos que le confieren al encuentro su sello característico. Consecuentemente, se habla de

- un primer tipo de conexión que se funda en la *diferenciación*, de manera que una cultura se constituye en la separación, limitación y en el contraste con respecto a las otras culturas,
- un segundo tipo de conexión que aparece determinado por la *homogeneización*, por lo cual el propósito es eliminar las diferencias entre una y otra cultura, sea por *imposición*, *síntesis* o por referencia a un *tertium comparationis*, y
- un tercer tipo de conexión que se establece a través de la *interacción permanente* de los procesos de diferenciación y homogeneización, de manera que la identidad de una cultura se constituye con respecto a las otras en una estructura abierta de relaciones en transición, cambio y transformación²⁴.

Toda la obra de Alejo Carpentier aparece atravesada por el problema de la identidad latinoamericana, por el propósito de “entender realmente *lo que somos, quiénes somos, y qué papel es el que habremos de desempeñar en la realidad que nos circunda y da un sentido a nuestros destinos*” (Carpentier 1981: 87). Estimamos que –acaso con la única excepción de “Los advertidos”– su concepción de la relación intercultural e identidad latinoamericana pertenece al primer y segundo tipo de conexiones antes mencionados.

A la pregunta por nuestra identidad responde Carpentier con el concepto de lo *real maravilloso*, “latente, omnipresente en todo lo latinoamericano” (Carpentier 1981: 130). La noción aparece por primera vez en el “Prólogo” a la novela *El reino de este mundo* de 1949, y designa aquella realidad específicamente americana, que significa “una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’” (Carpentier 1967: 12). Esta realidad real maravillosa la considera Carpentier en su novela *La consagración de la primavera* de 1978 una expresión permanente de “los portentos de lo circundante (...), y de la esencia auténtica del Hombre nacido de los más vivificantes mestizajes” (Carpentier 1978: 447).

²³Véase Glissant 1990: 155 ss, especialmente en 157 ss la comparación entre la *identidad-raíz* y la *identidad-relación*, y 1996: 23.

²⁴En la redacción de este párrafo seguimos lo propuesto por Lang 2002: 9 ss.

Igualmente destaca en el antes citado “Prólogo” a *El reino de este mundo*, que “por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías” (Carpentier 1967: 16).

Subrayamos en estas precisiones del concepto de lo real maravilloso su consustancialidad con el *mestizaje*, expresión de lo latinoamericano y fuente inagotable de mitos. Igualmente, es importante consignar que Carpentier identifica lo real maravilloso con el *barroco*, porque “América [es] continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes”, porque el barroco “se manifiesta donde hay transformación, mutación, innovación”, porque “suele presentarse precisamente en el momento culminante de una civilización o cuando va a nacer un orden nuevo en la sociedad”, porque el barroco “puede ser culminación, como puede ser premonición”. (Carpentier 1981: 123). En consecuencia, junto a los elementos antes señalados – mestizaje, condición del Hombre latinoamericano, fuente de mitologías– destacamos, en lo real maravilloso, su dimensión utópica y el carácter necesariamente barroco de su expresión.

Carpentier vuelve críticamente sobre esta concepción de la identidad latinoamericana en dos textos claves, uno crítico y otro de ficción. En el primero, la conferencia titulada *Literatura y conciencia política en América latina* que pronuncia en 1961, recuerda que “hay una tendencia a mitificar esta América, tendencia a mitificar sumamente fecunda y recomendable en lo poético, en lo artístico, pero que, en el caso que nos interesa, ha servido demasiadas veces para (...) olvidar que sólo una acción decididamente revolucionaria podía liberarnos de los males que venimos arrastrando desde los días de la conquista” (Carpentier 1967: 87s). Por otra parte, en *El recurso del método* de 1974 escribe que “no quiero mitos. Nada camina tanto en este continente como el mito”. Y luego prosigue, en directa alusión al “Prólogo” de *El reino de este mundo*, el “mito del haitiano ese –Mackandal, creo que se llamaba– capaz de transformarse en mariposa, iguana, caballo o paloma” (Carpentier 1975: 232).

Desde un comienzo, el concepto de lo real maravilloso estuvo expuesto a dos amenazas, primero, a la contingencia histórica latinoamericana caracterizada como lo *real horroroso* y, segundo, a la determinación foránea por su afinidad con los discursos europeos de la invención de América²⁵. Como medio para superar ambos peligros, vislumbra Carpentier la posibilidad de desmitificar el mito y de descubrir la dimensión utópica de lo real maravilloso, definición de la identidad cultural latinoamericana como identidad en proceso, identidad rizoma y no de raíz única, expresión consustancial de mestizaje y barroco entendido como premonición.



²⁵Véase al respecto el excelente trabajo de Matzal 1988: 339 ss.

Porque si seguimos el trazado que se atisba en “Los advertidos”, entonces se llega a una nueva definición de los conceptos, del

– *mestizaje*, acaso en términos de Glissant, quien prefiere hablar de *creolización*, porque le agrega al mestizaje el valor de lo imprevisible. “La creolización rige lo imprevisible en relación al mestizaje; ella ha creado en las Américas microclimas culturales y lingüísticos absolutamente inesperados” Glissant 1996: 19).



Lo que pasa –escribe Glissant– (...) es literalmente lo siguiente: un encuentro de elementos *culturales* venidos de horizontes absolutamente diversos y que realmente se ‘creolizan’, que realmente se imbrican y se confunden el uno en el otro para generar algo absolutamente imprevisible, absolutamente nuevo que es la realidad *créole* (1996: 15. La traducción es nuestra).

– *barroco* que en la comprensión de Glissant es siempre una manifestación de la ‘creolización’ definida como *intervaloración*, relación dinámica de elementos heterogéneos valóricamente equivalentes.

Según Glissant, “el pensamiento barroco afirma que no hay valores universales, que todo valor es un valor particular susceptible de ser relacionado con otro valor particular y que, en consecuencia, no existe posibilidad alguna que un valor particular cualquiera pueda legítimamente ser considerado o presentar e imponerse como un valor universal” (1996: 51. La traducción es nuestra).

Estimamos que el relato “Los advertidos” permite vislumbrar esta concepción diferente de la identidad como expresión del antes mencionado tercer tipo de relación intercultural. Se trata de la *interacción* permanente entre los procesos de diferenciación y homogeneización, que otros –Northrop Frye, Tzvetan Todorov– denominan *transvaloración*, la “vuelta sobre sí mismo de la mirada previamente informada por el contacto con el otro” (Todorov 1988: 23), término equivalente a la antes mencionada *intervaloración* de que nos habla Edouard Glissant.

Carpentier tematiza este proceso en la concurrencia de personajes provenientes de diferentes áreas culturales en las cuales cada uno de ellos juegan un rol protagónico y fundacional. Sin embargo, el relato no sólo trata del encuentro entre culturas, sino que es, en la desmitificación de la exclusividad de los mitos, en cuanto tal un encuentro entre lo diferente, entre la solemnidad y nobleza del tema mítico y el estilo vulgar de su elocución. Pero este travestimiento burlesco de registro lúdico, satírico y serio –irónico, humorístico, polémico– es, según Genette, a quien estamos siguiendo en esto, “una invención auténticamente barroca” (1993: 79). Estimamos que ello explica el cuestionamiento de la pretendida universalidad de alguna de las unidades temáticas –de alguno de los diversos mitos del diluvio– que concurren en el

relato, universalidad que sólo podría ser impuesta por la fuerza –y que por la fuerza fue impuesta– pero no en condiciones de legitimidad.

El relato se constituye, pues, en un encuentro de lo diferente, siempre imprevisible en su desarrollo y, por eso, fundamentalmente *créole* –barroco o mestizo como habría preferido decir Carpentier. El lector percibe esta concurrencia de los héroes de los mitos de la gran inundación como un juego que es broma y es seriedad. Su efecto es la *risa* que, en términos de Bajtin, “no excluye lo serio, sino que lo purifica y lo completa. Lo purifica de dogmatismo, de unilateralidad, de esclerosis, de fanatismo y espíritu categórico, del miedo, de la intimidación, del didactismo, de la ingenuidad y de las ilusiones, de la nefasta fijación a un único nivel, y del agotamiento” (1995: 112).

El propósito que persigue Carpentier con su reescritura del mito del diluvio es “traer Europa hacia acá y verla de aquí hacia allá” (Carpentier 1981: 106). En el proceso, gracias a un relato que en sí mismo es percibido como juego, exploración y crítica, cuestiona el mito del origen europeo de la cultura, raíz única y excluyente de identidad, fundamento de valor y dominancia universal. Es por eso que al comentar el mito de *Amaliwak* –mito que, en sus palabras “es también el de *Shamash*, el de *Noé*, el de *Quetzalcoatl*” – enfatiza que “América reclama su lugar dentro de la universal unidad de los mitos, demasiado analizados en función exclusiva de sus raíces semíticas o mediterráneas” (1976: 262). Y, conjuntamente con ello, introduce en el texto una dimensión de futuro para la cual la identidad es un proceso abierto, en permanente desarrollo, actualizado y orientado por el encuentro entre los individuos y las culturas. La función ejemplar y modélica de esta concepción de identidad le confiere un carácter utópico, expresión de lo que no es todavía pero que bien puede llegar a ser.

REFERENCIAS

Andres, Stefan; Friedrich Gogarten, Jeanne Hersch, Karl Jaspers, Adolf E. Jensen, Friedrich Georg Jünger, Karl Kerényi, Heinrich Lützeler, Adolf Portmann, Michael Schmaus. 1965. *Die Wirklichkeit des Mythos*. München-Zürich, Droemercher Verlagsanstalt.

Aristóteles. *Metafísica*.

Bajtin, Michail M. 1986. *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

———. 1995. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial.

Beristáin, Helena. 1985. *Diccionario de retórica y poética*. México, Editorial Porrúa

Biblia de Jerusalén. 1975. Bilbao, Editorial Española Desclée de Brouwer.

Bloch, Ernst. 1969. “Marxismus und Dichtung”, en: *Die Kunst Schiller zu sprechen*. Frankfurt am Main, Bibliotek. Suhrkamp.

—————. 1980. "Zum Begriff der Utopie", en: *Abschied von der Utopie?* Frankfurt am Main, Edition Suhrkamp.

Carpentier, Alejo. 1967. "Literatura y conciencia política en América Latina", en: *Tientos y diferencias*. Montevideo, Ed. Arca, pp. 74-89.

—————. 1967 [1949]. *El reino de este mundo*. Santiago, Ed. Universitaria.

—————. 1974. "Los advertidos", en: *Novelas y relatos*. Cuba, Bolsilibros Unión.

—————. 1974. *El recurso del método*. México, Siglo XXI Editores.

—————. 1976. *Crónicas Tomo II*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.

—————. 1978. *La consagración de la primavera*. Madrid, Siglo XXI Editores.

—————. 1981. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo XXI Editores.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1999. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1997. "Introducción: Rizoma", en: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.

Dundes, Alan (editor). 1988. *The Flood Myth*. Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

Eliade, Mircea. 1961. *Mitos, sueños y misterios*. Bs.As., Cía. General Fabril Editora.

—————. 1963. *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard.

—————. 1966. *Die Religionen und das Heilige*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

—————. 1980. "Mitos del diluvio: El relato del diluvio del *Poema de Gilgamesh*", en: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas IV: Las religiones en sus textos*. Madrid, Ediciones Cristiandad, pp. 156-161.

Frye, Northrop. 1971. "Littérature et mythe", en: *Poétique*, 8, pp. 489-514.

—————. 1988. *El Gran Código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona, Ed. Gedisa.

Genette, Gérard. 1993. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt / Main, Edition Suhrkamp.

Glissant, Edouard. 1990. *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris, Gallimard.

—————. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard.

Grey, George, Sir. 1855. "Preface", en: *Polynesian Mythology and Ancient Traditional History of the New Zealand RACE ans Furnished by their Priest and Chiefs*, [Vorwort zur polynesischen Mythologie], en: Kerényi (ed.), *op. cit.*, pp. 103-109.

Grimal, Pierre. 1967. *Mythen der Völker I*. Frankfurt am Main, Fischer Bücherei.

—————. 1981. *Diccionario de mitología griega y romana*. Bs.As., Ed. Piadós.

Horcasitas, Fernando. 1988. "An analysis of the deluge myth in Mesoamérica", en: Dundes, *op. cit.*, pp. 183-219.

Humboldt, Alexander von. 1959. *Vom Amazonas zum Orinoco. Reise in die Äquinoktial-Gegenden des neuen Kontinents*. Wiesbaden, F.A. Brockhaus Verlag.

Jaspers, Karl. 1958. *Filosofía*. Tomos I y II. Madrid, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. Revista de Occidente.

—————. 1965. "Mythos und Philosophie", en: Andres, Jensen, Jünger *et al.*, *op. cit.*, pp. 53-65.

Kerényi, Karl. 1951. "Über Ursprung und Gründung in der Mythologie", en: Jung, C.G. y Kerényi, K., *Das göttliche Kind / Das göttliche Mädchen*. Zürich, Rhein Verlag.

Kerényi, Karl (ed.). 1967. *Eröffnung und Zugang zum Mito*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lang, Sabine. 2002. "Einleitung: 'Selbstbezug im Fremdbezug' – Lateinamerika oder Identität als Relationalität", en: Lang, Blazer, Lustig (editores), *op. cit.*, pp. 9-16.

Lang, Sabine, Jutta Blazer, Wolf Lustig (editores). 2002. "Miradas entrecruzadas". *Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung*. Frankfurt am Main, Vervuert.

Lévi-Strauss, Claude. 1979. *Mitología III: El origen de las maneras de mesa*. México, Siglo XXI Editores.

Lotman, Iuri y Zara Mints. 1991. "Literatura y mitología", en: *Criterios*, La Habana, 30, julio-diciembre.

Malinowski, Bronislaw. 1926. "The Role of Mythe in Life" [Die Rolle des Mythos im Leben], en: Kerényi (ed.), *op. cit.*, pp. 177-193.

Mann, Thomas. 2000 [1933]. *José y sus hermanos: I. Las historias de Jacob*.

—————. 1982 [1936]: "Freud und die Zukunft", en: *Leiden und Grösse der Meister*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.

Margery Peña, Enrique. 1997. *El mito del diluvio en la tradición oral indoamericana*. Quito, Biblioteca Abya-yala.

Matzat, Wolfgang. 1988. "Geschichte und Identität im Werk Alejo Carpentier", en: *Romanistisches Jahrbuch* Bd. 38, pp. 339-359.

Müller, Hans-Peter. 1985. "Das Motiv der Sintflut. Die hermeneutische Funktion des Mito und seine Analyse", en: *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft*, 97, pp. 295-316.

Neusüss, Arnhelm. 1968. *Utopie*. Neuwied und Berlin, Hermann Luchterhand Verlag.

Ortega y Gasset, José. 1966. "El ocaso de las revoluciones", en: *El tema de nuestro tiempo. Apéndice*, en: *OO.CC. 3*, Madrid, Revista de Occidente.

Otto, Walter F. 1959. "Gesetz, Urbild, Mythos", en: *Die Gestalt und das Sein*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Paz, Octavio. 1984. "La libertad y la paz son indisolubles", en: *Humboldt*, 83, pp. 9-15.

Platón, *República*. *Popol Vuh*. México, FCE: Colección Popular, 1960.

Rama, Angel. 1987: *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI Editores.

Rosales, Diego. 1989: *Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano. Tomo I*. Santiago, Ed. Andrés Bello.

Schwonke, Martin. 1968: "Vom 'Leitbild des Handelns' zur prognostischen Orientierung", en: Neusüss, *op. cit.*, pp. 235-262.

Todorov, Tzvetan. 1887. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México, Siglo XXI Editores.

—————. 1988. "El cruzamiento entre culturas", en: Todorov y otros, *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid, Ediciones Júcar Universidad, pp. 9-31.

