

LA SUPERVIVENCIA MÍTICA EN LA NARRATIVA BREVE

Dolores M. Comas de Guembe

Sin duda la forma breve más cultivada en nuestro tiempo es el cuento. Las más variadas especies han vivido su apogeo y ocaso a lo largo del siglo. Este movimiento ondulante que tiene tanto su apoyo en los gustos momentáneos del público, en los valores literarios o bien en la acertada publicidad, fluyó desde fines del siglo XIX en sus formas realistas, fantásticas, policiales, de ficción científica, firmados en nuestro país por escritores tales como H. Quiroga, L. Lugones, E. L. Holmberg, hasta los contemporáneos Manuel Peyrou, Marco Denevi, Manuel Mujica Láinez, Jorge Luis Borges, creadores cada uno de ellos de un personalísimo estilo.

Paralelamente a este notorio esplendor del cuento, cuyo relieve es posible visualizar con nitidez, las formas tradicionales, tales como el relato maravilloso, las leyendas, las fábulas han demostrado su persistencia.

Ante esta reafirmación del gusto por la narrativa breve cabe preguntarse si es solamente el escaso tiempo de lectura que conllevan estas formas de relato lo que determina la elección del público. Una primera respuesta señalaría la estrecha relación entre el ritmo vital desordenado y la sobrecarga de ansiedad de nuestra época como uno de los factores que influiría para buscar el esparcimiento o la evasión en el mundo mágico que proponen las formas breves. Como si el hombre de hoy hubiera perdido la capacidad de ingresar por más tiempo en el plano profundo y reflexivo de la lectura de más largo aliento.

Sin embargo, el descubrir que estos relatos gustaban en todas las edades y a personas con muy diferente preparación, me impulsó a buscar los lazos que ataban las variadas formas de la narrativa breve con semejanzas tan hondas y a indagar en qué residía su intenso atractivo para el lector.

Una detenida reflexión sobre el primero de los puntos enunciados señala la coincidencia singular que existe en estas formas en la captación de algunos aspectos fundamentales de la esencialidad humana.

Este rasgo se confirma justamente al comparar las formas tradicionales que se han fijado literariamente. En la confrontación se destacan los caracteres básicos que conservan y además las variantes que en boca de cada narrador adquirieron llevados por la emoción o la fantasía del momento en que la repite.¹

Esta captación de algunos aspectos de la esencialidad humana retrotrae el planteamiento de este trabajo a recordar cómo el mito en su revelación primera y sagrada de la realidad es el núcleo originario de la narrativa actual. Mircea Eliade en sus numerosas investigaciones al respecto —*Mitos, sueños y misterios* y *Lo sagrado y lo profano*, entre otras— señala la continuidad mito—leyenda—epopeya—literatura moderna muy claramente. Y es a partir de sus afirmaciones que importa destacar de qué modo las formas breves conservan actualmente supervivencias míticas.

Las sociedades primitivas consideran al mito como la expresión de la *verdad absoluta*, porque refiere una *historia sagrada*. Esto es una *revelación trashumana* que ha tenido lugar en el *Alba del Gran Tiempo*, o tiempo sagrado de los comienzos. Porque es *real* y *sagrado* el mito se vuelve *ejemplar* y en consecuencia *repetible* (de allí, el rito, lo ritual), por cuanto sirve de modelo y simultáneamente de justificación para todos los actos humanos.

En otras palabras, un mito es una historia verdadera que ocurrió en el comienzo del tiempo (*in illo tempore*) y que sirve de modelo al comportamiento de los humanos, porque es la única revelación válida de la realidad.

¿Cómo el hombre de las sociedades arcaicas alcanzaba gracias al mito reingresar al Tiempo Sagrado, el Gran Tiempo?

Imitando los actos ejemplares de un dios o de un héroe mítico, o simplemente refiriendo sus aventuras, se desligaba del tiempo

1 Sobre este particular es interesante realizar el estudio comparativo del conocido relato tradicional *La Cenicienta*, recogido por los hermanos Grimm, Perrault, Italo Calvino, en siglos y zonas diferentes de Europa y por Berta E. Vidal de Battini y por Susana Chertudi en la Argentina.

profano y alcanzaba mágicamente el gran tiempo, el tiempo absoluto.

El hombre moderno sufre la influencia de toda una mitología difusa que le propone numerosos modelos para imitar. Descubre con la edad alternativamente modelos ejemplares lanzados por modas sucesivas y se esfuerza por imitarlos: las versiones modernas del Don Juan, el héroe militar o político, del sabio, el alma bella, el caballero, el artista melancólico, del santo o el mártir, son un ejemplo de lo expuesto. Todos estos modelos prolongan una mitología y su permanente actualidad demuestra el comportamiento mitológico del hombre. Esta imitación consciente o no de arquetipos, revela la íntima necesidad de trascender el tiempo histórico en procura del tiempo absoluto.²

Actualmente la angustia del tiempo histórico y el anhelo secreto de alcanzar el tiempo glorioso primordial llevan al hombre moderno a escamotear su presente y a intentar vivir su vida personal como una reiteración de una saga mítica. Y es justamente el choque profundo entre realidad y anhelo, lo efímero y lo absoluto, lo profano y lo sagrado lo que produce en el hombre contemporáneo la quiebra y la ruptura interior. Porque ya, fuera de la sociedad arcaica en que vivía inmerso cobijado por el mito, que era su verdad, su religión, con sus modelos siempre válidos, no encuentra protección en este mundo incierto y desacralizado, capaz sólo de proponer modelos efímeros.

En síntesis, todo comportamiento mítico reúne estas características: la imitación de un modelo ejemplar, la repetición, la ruptura de la duración profana y en consecuencia la integración al tiempo primordial (las dos primeras son consustanciales a toda condición humana).

En las sociedades arcaicas los mitos representan la *suma de las tradiciones ancestrales* y las *normas* que importa no transgredir y la transmisión —secreta, iniciatoria— que equivale a la instrucción en la sociedad moderna.

En la antigüedad no existía hiato entre la mitología y la historia: los personajes históricos esforzábanse en imitar a sus arquetipos, los dioses y los héroes míticos. Y a su vez, la vida y los gestos de estos personajes históricos tornábanse paradigmáticos. Muestra

2 Mircea ELIADE señala algunos de los grandes mitos del género humano, como el del *Año Nuevo* —por la esperanza de que el mundo se renueva, es nuevamente creado— y el del *Paraíso perdido* —que sobrevive aún en las imágenes de la isla paradisíaca y del paisaje edénico— porque en ellos las leyes están abolidas y el tiempo se detiene.

de ello son los modelos ejemplares que presenta para los jóvenes Tito Livio y las *Vidas paralelas* que más tarde escribe Plutarco. Las virtudes morales y cívicas de esos personajes ilustres continúan siendo el modelo supremo para la pedagogía europea, máxime después del Renacimiento.

“Hasta casi fines del siglo XIX, la educación cívica europea seguía todavía los arquetipos de la Antigüedad clásica, los modelos que se manifestaron *in illo tempore*, en ese lapso privilegiado que constituyó, para la Europa letrada, el apogeo de la cultura grecolatina”.³

Los ejemplos mencionados sintetizan las posibilidades que ofrece el mito, ya que el hombre se desliga del tiempo profano y alcanza el tiempo sagrado, puro y fuerte de los comienzos, no sólo *imitando los actos ejemplares* de un dios o de un héroe mítico, sino también *refiriendo las aventuras* de los dioses y de los héroes.⁴

En cuanto al referir, narrar en forma oral o escrita es posible observar estos matices. Por una parte el origen mítico de la literatura y por otra la función mitológica que cumple la lectura en la conciencia de aquellos que se nutren de ella. En el primer aspecto es posible señalar cómo los arquetipos míticos sobreviven en las literaturas modernas: *v. g.* las pruebas que debe vencer un personaje tienen su modelo en las aventuras de un héroe mítico; por otra parte, los temas míticos —las aguas primordiales, la isla paradisíaca (nostalgia del paraíso evidenciada también en el famoso tópico *locus amoenus*), la iniciación heroica o mística, la lucha entre el bien y el mal (lucha ejemplar que cumple el héroe o el malvado)—, o los numerosos motivos folklóricos de la joven inocente perdida, del amor salvador o de la protectora desconocida, persisten con renovado vigor.

Por lo demás todo mito revela la sacralidad absoluta, porque relata la actividad creadora de los dioses; por lo tanto el arte, y en especial la literatura que ahora nos ocupa, actividad creadora humana, ‘participa’ también de la esfera de lo sagrado, y por ende en el *ser*. Porque toda creación, obra divina, es irrupción de lo sagrado,

3 Mircea ELIADE. *Mitos, sueños y misterios*. Trad. de Lysandro Z. D. Galtier. Buenos Aires, Fabril, 1961. p. 29.

4 Actualmente a través de la lectura y el espectáculo el hombre moderno sale de la duración cotidiana y se reintegra en un tiempo cualitativamente diferente. Este *tiempo concentrado*, de gran intensidad, que proponen estas formas de evasión es un residuo o sucedáneo del tiempo mágico—religioso.

irrupción de la energía creadora en el mundo. Es, en suma, la manifestación victoriosa de la plenitud del ser, y se erige por lo tanto en modelo ejemplar de todas las actividades humanas.

A su vez la obra literaria reemplaza al relato de los mitos en las sociedades arcaicas y al relato oral todavía con vida en numerosas comunidades del mundo, ya que a través de la lectura el hombre moderno se procura una salida del Tiempo, comparable a la efectuada por los mitos. Pero a esta cualidad evidente cabría agregar otras que hacen a la conformación del alma y de la personalidad individual, a través de la lectura. Por su propia índole el hombre está en búsqueda constante de sí mismo y el modo más natural y espontáneo de saber quién es se concretiza en un querer ser, y en este querer ser, el mundo de los valores y de los modelos se presenta como la verdadera realidad. Este querer ser lo liga al mundo de los ideales siempre presente y lo reintegra al mundo sagrado —religioso— previo a la caída.

El mundo de los modelos y de los valores

Cuando el mito se transforma en epopeya, el proceso de desacralización ya se ha iniciado. Aunque las figuras modélicas persistan, y el tiempo y el espacio conserven también connotaciones de lo sagrado, el elemento ritual se ha desvanecido. Tal vez pueda considerarse una leve supervivencia de lo ritual al hecho de que el narrador, trasmisor de lo heroico, no relata en cualquier circunstancia, sino que previamente convoca la atención de su auditorio de un modo singular, reiterando así las costumbres con que los sacerdotes y chamanes iniciaban su liturgia. Además, los diferentes episodios heroicos que refiere enaltecen los valores esenciales de los protagonistas. Incita así a la emulación, gracias a la identificación interna que se produce en cada auditor. Este deseo de equipararse al modelo sigue siendo posible, ya que el hombre contemporáneo también en su lectura se identifica con el papel singular del héroe y con su accionar paradigmático. De esta manera se sustrae del tiempo cotidiano e ingresa inexorablemente en el tiempo absoluto que propone la gesta heroica.

No insistiré en esta cualidad específica de la lectura, ya que la función mitológica que cumple ha sido destacada con claridad en numerosos trabajos tanto literarios como filosóficos.

Las *leyendas*, parcialización en algunos aspectos de las gestas tradicionales, han sido clasificadas en general por la crítica teniendo en cuenta su temática, ya sea que refieran acciones heroicas, religiosas, origen de una realidad o hechos sobrenaturales.

Básicamente toda leyenda pretende revelar —explicar— aquello que aparece para el hombre en primera instancia como un mis-

terio. De acuerdo con la comunidad en que ha nacido, estará en mayor o menor grado consustanciada con lo sagrado —leyendas de origen— o lo profano.

Sería interesante rastrear este fenómeno a lo largo de la historia, pues es notorio, ya en el romanticismo, cómo, junto a la explicación de un acontecer humano o de la naturaleza, se agregan elementos cada vez más fantásticos, que lindan con el terreno de las supersticiones. Estas supersticiones, si bien refieren el problema a circunstancias por sobre lo ordinario —lo extraordinario—, no connotan elementos específicamente sagrados, sino que son revelaciones de una realidad cuya explicación última el hombre no alcanza a comprender e incluso cuestiona (v. g. la leyenda del lobizón). En el mito originario, no hay necesidad de cuestionamiento, sino que hay una aceptación plena de la realidad revelada por los dioses, quienes en su energía creadora han conformado el mundo y los hombres. Incluso cuando la leyenda tradicional alcanza el grado de leyenda literaria, deja ya de ser una explicación de creencias, para transformarse en una poetización de la realidad, en una búsqueda consciente de la belleza.

Todavía en la leyenda es posible detectar la figura modélica, que de acuerdo con el momento en que pudo originarse hará prevalecer unas u otras figuras: el héroe, el santo, el inocente, el justo, el artista, fantasmas o almas en pena —dejando de lado aquellas que explican fenómenos de la naturaleza o historias de linajes o de ruinas.

Sin duda, las más notables figuras modélicas son las del héroe, el santo y el genio, a las cuales Max Scheler ha dedicado su estudio.⁵ Como bien señala en su libro, las ideas de modelos se forman sobre la base de la *idea de 'persona'* y de las *ideas básicas de 'valor'*.

Todo modelo yace, opera y transforma en la profundidad del alma de cada hombre y de cada grupo humano. Pueden ser modelos no sólo los dioses sino un hombre real o histórico, o el mito viviente de una persona o de un personaje creado por un poeta— Hamlet, Beatriz, Martín Fierro, Sherlock Holmes—. Inclusive los modelos suelen transfigurarse en esas figuras irreales de los sueños de los pueblos: por ejemplo, la idea del héroe griego.

Por eso se puede afirmar con certeza que todo modelo implica, en su sentido inmanente, siempre un *concepto de valor*, ya que hombre en la medida que persigue aprehender las cualidades de su modelo, lo considera como la suma de lo bueno, lo perfecto, lo que

5 Max SCHELER. *El santo, el genio, el héroe*. Trad. de Elsa Tabernig. Buenos Aires, Nova. 1961. 171 p.

debe ser. De esta manera cada hombre traba con su modelo —conscientemente o no— una relación afectiva y vehemente, y de allí el poderío de los modelos, poco conocido en nuestros días y menos estudiado en el plano de lo literario. Pues, no son las reglas morales abstractas de carácter general las que modelan, configuran el alma, sino siempre modelos concretos. Como bien señala el filósofo alemán Max Scheler, esta teoría sobre los modelos tiene peculiar importancia para la ética:

“El modelo exige [. . .] un modo de ser, una forma del alma. Pero de este modo de ser deriva el querer y la acción”.⁶

La convicción de que el modelo es siempre un valor encarnado en una persona es también demostrable recordando las lecturas piadosas que con intención ejemplarizadora se realizaban en los rectorios y en el seno de las familias religiosas durante la Edad Media. Por la misma admiración que suscitaban estas historias, el relato era transmitido de generación en generación, se integraba al acervo tradicional y perdía, de alguna manera, los contornos bien definidos de tiempo y espacio.

Cabe agregar por último que a todo modelo se opone la ‘contrafigura’ y que obran en el espíritu humano de modo tanto vital como reflexivo.

Los valores que los modelos representan son constantes en todo desarrollo histórico. Su orden jerárquico es indicativo y revelador de cada cultura y de las más altas aspiraciones del hombre. El cambio de momentos históricos no afecta a los valores mismos, sino a los objetos en que estos valores se corporizan.

La finalidad última en esta teoría de los modelos que encarnan valores es que cada hombre, en el camino hacia su yo profundísimo, logre ser el que verdaderamente es.

Es por tanto a través de la figura modélica que persiste en muchas leyendas que podemos comprobar su punto de engarce con el mito, cuya función magistral consiste justamente en *fijar* los modelos ejemplares de todos los actos y de todas las actividades humanas significativas: alimentación, trabajo, educación, sexualidad.

Mito y cuento maravilloso

Esta forma de relato tradicional, cuyo atractivo aún hoy es incuestionable, surgió en las comunidades primitivas —de acuerdo con

⁶ *Ibid.* p. 19.

el testimonio de numerosos investigadores⁷—, con una intención francamente didáctica.

Sus enseñanzas tenían por objeto preparar a cada uno de sus miembros para enfrentar las etapas y situaciones nuevas que se dan en la vida: el alejamiento del hogar, la búsqueda del propio destino, el propio encuentro con el amor, la muerte o fuerzas desconocidas. Si bien en sus comienzos la trasmisión formaba parte de un rito secreto, iniciatorio (parentesco con lo sagrado, mítico), con el tiempo la narración se desvinculó del rito y comenzó a transmitirse oralmente con una finalidad de orden práctico.

Como bien dice su designación, el cuento maravilloso contiene hechos de maravillas, extraordinarios: metamorfosis, encantamientos, figuras sobrenaturales y mágicas, cuya existencia de ningún modo era cuestionada por el oyente o el discípulo y hoy tampoco por el lector. Sin esfuerzo aceptamos lo increíble: la poderosa capa o el anillo que transforma al protagonista en invisible, o las más variadas metamorfosis de animales en seductores príncipes. Una posible respuesta a esta credibilidad es recordar que tampoco esas varias posibilidades del ser eran cuestionadas en el mito, ya que los dioses eran omnipotentes, y creaban el ser irrumpiendo con su energía creadora en el mundo.

También el tiempo en que los hechos suceden acercan el cuento maravilloso al mito. Los muy reiterados comienzos de *Había una vez* o *Hace mucho, mucho tiempo* son un claro ejemplo de ello. A esto contribuye incluso la generalización del espacio: *una aldea, una comarca, un pueblo muy lejano*, tomando así cada vez más indeterminados los elementos estructurales del cuento.

Los personajes actuantes, por su parte, son tipificaciones de figuras modélicas. Representan el bien, el mal, la inocencia, la perversidad, la justicia, entre otras posibilidades. El juego contrastado en que estas figuras aparecen evidencia además el doble juego en que se mueve la narración de índole maravillosa. Por una parte las diferentes pruebas a que es sometido el héroe noble subrayan el progresivo ascenso hacia el Bien último, ya que es capaz de cumplir fielmente con todas las consignas al pasar cada una de las pruebas, y el descenso o caída —muerte, destierro, castigo—, que sufre la contrafigura o personaje innoble que *olvida* las instrucciones previas. Estas dos características, *recordar* y *olvidar*, remiten también a uno de los rasgos específicos del mito: todo comportamiento ritual impli-

7 Véase al respecto al estudio introductorio de Italo Calvino, a su propia compilación de *Cuentos populares italianos*. T. 1. Trad. de Carlos Gardini. Buenos Aires, Ediciones librerías Fausto, 1977, p. 7-62.

ca recordar y reactualizar lo que sucedió *in illo tempore*. Para el hombre religioso, la repetición de los gestos ejemplares es un eterno retorno a las fuentes de lo sagrado y lo real. Por eso salva su existencia humana de la nada y de la muerte. Y esta última afirmación nos conduce a los desenlaces propios del cuento maravilloso, en que alcanza el Bien perseguido, la *felicidad intemporal*.

Como también acontece en el mito, el personaje central del cuento maravilloso no es alcanzado por la muerte, es capaz de comprender el lenguaje de los animales o incluso acceder a la morada de los dioses auxiliado por elementos mágicos.

Esta morada siempre se encuentra en un lugar elevado —*una montaña, entre las nubes*— y es la representación del cielo, al cual el hombre de la edad paradisiaca podía acceder con facilidad. Otros modos de llegar al cielo —que entonces estaba tan cerca de la tierra— y que reaparecen con frecuencia en el cuento maravilloso son el ascenso por un árbol⁸ o una liana, en ambos casos símbolos del pilar cósmico.

Mito y fábula

La característica fundamental de la fábula es la suma de verdades esenciales que ofrece. Toda fábula es un conocimiento sustantivo acerca del hombre y de la vida, que se expresa a través de imágenes. Su evidente sentido didáctico nos remite de inmediato al mundo de valores ya tratado anteriormente. Sus personajes —animales, objetos o seres humanos— son símbolos, abstracciones de virtudes o defectos propios del hombre.

Su parentesco con el mito puede confirmarse si se observa la indeterminación temporal y espacial que es propia del mundo de las fábulas tradicionales, que transmiten, concentrando, todo un caudal de sabiduría humana, atesorado en una comunidad y por ende modelador para las generaciones siguientes.

Por su parte también el *apólogo* participa de estas características singulares de la fábula. Apólogo es el nombre que recibieron en la Edad Media los ejemplos, máximas, castigos, consejos o fábulas que tenían una intención didáctica moral. En ambos casos esta finalidad ejemplar se explicita en el texto. El modelo ofrecido, concentrado narrativamente, pretende actuar en la mente del lector tanto de modo reflexivo como vital.

8 En la mística cristiana Cristo es el Arbol de la Vida, la Fuente del Paraíso. El ingreso al Paraíso se establece en tres planos sucesivos: Bautismo, Vida mística, Muerte. Véase al respecto Mircea ELIADE. *Mitos, sueños y misterios*. Cap. IV "La nostalgia del paraíso en las tradiciones primitivas", p. 75-93.

Mito y cuento policial

En este tipo de relato la personificación de las fuerzas actuan-tes ofrece el contraste característico del mito: el bien y el mal, aquí en las figuras del héroe noble —el investigador con sus múltiples variantes— y del antihéroe o malvado. También podríamos denominarlos, de acuerdo con la terminología de Propp como *el salvador* y *el agresor* —antagonista o falso héroe—. Este juego de fuerzas antitético se mueve alrededor de un enigma que debe ser revelado y se revela en el desenlace. El personaje salvador desentraña el misterio —un acto injusto cometido—, y por su intermedio se ejerce finalmente la justicia moral. Aunque la intención didáctica del relato policial no se declare específicamente en el texto, la enseñanza que recibe el lector es bien definida: todo proceder innoble merece castigo y a la vez todo inocente debe ser reivindicado.

Precisamente porque el héroe y su antagonista son símbolos evidentes, la descripción de sus conductas operativas sigue por lo general esquemas prefijados. Tal vez esta última característica pudo influir en la apreciación que la crítica hizo sobre las escasas cualidades estéticas del relato policial. Hoy esta forma narrativa ha adquirido verdadero relieve gracias a la jerarquía de los escritores que la cultivan. Muchos de ellos han retomado incluso temas mitológicos y han recreado las aventuras del héroe, trasladándolas al mundo actual.⁹

Si bien el detallado tratamiento del tiempo y del espacio son factores decisivos en la organización de todo cuento policial —aspecto en que se alejaría del mito—, persiste la figura modélica y la intención didáctica aunque no declarada.

Mito y cuento de ficción científica

Todavía es posible en algunos de estos cuentos señalar el modelo arquetípico en la figura del héroe que emprende una conquista temporo—espacial o que se somete a una serie de pruebas hasta vencer.

La matización del personaje núcleo, mayor que en el cuento policial, torna más difícil el delinear sus contornos modélicos. A esto se suma el ingreso de los temas que agobian al hombre moderno, entre los que sobresalen el temor y la soledad. El aislamiento progresivo y la incapacidad de comunicar con palabras de modo fiel sus

⁹ Véase al respecto Agatha CHRISTIE. *Los trabajos de Hércules*. Trad. de A. Soler Crespo. Barcelona, Molino, s/d.

sentimientos, lo han acercado al mundo de la técnica, en su deseo de ver acrecentados y potenciados sus conocimientos y su posibilidad de decir. El hombre de nuestra era quiere seguir diciendo (*Φημι*) como en el mito, pero como la ciencia y la técnica no están capacitadas para transmitir los más profundos anhelos del espíritu, el hombre cae defraudado en la desesperanza.

Por otra parte, el cuento de ficción científica contiene una precisa intención reflexiva: ¿cómo es este mundo en el cual vivo?, ¿cuál es la *real y verdadera* aspiración del género humano en su deseo de realización plena? ¿Será la técnica una revelación de los dioses?

Narrativa breve y educación

Merece especial atención la manera en que dentro de la cultura musulmana —en la tradición de las escuelas sufíes— el cuento es considerado un modo destacado de enseñanza.

En estos cuentos el personaje que constantemente reaparece es Nasreddin o Nasrudin Hodja ¹⁰, “una de las personalidades más amadas y celebradas no sólo en Turquía, sino también en todo el Medio Oriente” ¹¹, nos dice A. H. D. Halka, uno de los compiladores que actualmente se ha dedicado a su estudio. Idries Shah, por su parte, ha investigado también sobre estos cuentos —enseñanza y el resultado de su tarea ha sido publicado por la Editorial Paidós. Entre otras puede mencionarse la magnífica colección *Cuentos de los derviches, El camino del Sufí y Las hazañas del incomparable Mu-lá Nasrudin*.

Teniendo en cuenta las fuentes de información disponibles, se cree que nació en un pueblo de Turquía, en 1208, durante el reinado del poderoso y terrible Sultán Timur Leng (Tamerlán). Este personaje, aunque de origen medieval, posee un atractivo eterno. Es el héroe o antihéroe de un repertorio de situaciones concebidas para ilustrar las enseñanzas sufíes. Las historias que a él se refieren fueron utilizadas por los grandes maestros del sufismo, como Rumi, Jami, y Attar, y rescatadas de antiguos manuscritos de diferentes ciclos de literatura y de tradiciones orales de las culturas persa, afgana, turca y árabe.

Las situaciones que se proponen en cada relato tienen el propósito de *detener* la concentración del lector y producir una ilumi-

10 Hodja se pronuncia en turco *Jodsha* y significa El maestro.

11 A. H. D. HALKA. *Cuentos enseñanza del maestro sufí Nasreddin*. Recopilados por H. D. HALKA. Buenos Aires, Dervish International, 1982. p. 7.

nación interior. Esta iluminación puede alcanzar diversos niveles de profundidad, teniendo en cuenta el grado de superación espiritual logrado por el discípulo o lector. De este modo algunos comprenderán tan sólo el aspecto humorístico o absurdo de las situaciones planteadas y para otros será el puente necesario entre la vida mundana y la transmutación lúcida de la conciencia.

Estos cuentos estudiados fuera de su contexto pierden mucho de su poder significativo, si a esto se le agrega la dificultad de traducirlos correctamente por alguien que no sea un sufí, se comprenderá que el lector occidental puede acceder sólo en parte a la alta experiencia mística que proponen para el verdadero Buscador sufí. A pesar de ello conservan un enorme poder de seducción y su lectura reiterada produce cada vez no sólo el obvio entretenimiento, sino que también acentúan la reflexión sobre la situación esencial planteada. Las historias sufíes abren intuitivamente las puertas a la percepción profunda. Comunican y concentran una enseñanza. Cada relato es, en realidad, un ejemplo de modos diversos de actuar y de vivir, y exponen una y otra vez lo erróneo de una evaluación ordinaria, convencional, de la realidad, ya que sitúan al lector en un punto de vista inusitado y a la vez diferente del propio.

Como todo lector tiende a identificarse con algún personaje, la sutileza del método sufí consiste, por una parte, en conmover este comportamiento inconsciente y, por otra, en provocarle un intenso desafío a su capacidad de comprensión.

“En los círculos sufíes es costumbre que los estudiantes se impregnen en los cuentos prescritos para su estudio, de modo que su dimensión interna puede ser abierta por el maestro a medida que el candidato es juzgado maduro para las experiencias que ellos ofrecen.”¹²

Conclusiones

Al enfocar de modo descriptivo algunas formas de la narrativa breve en su relación con el mito se ha querido demostrar cómo en ellas pervive en mayor o menor grado de evidencia la figura modélica y los ideales eternos, concretizados en personajes de muy variada índole. A partir de ello se insiste en que la literatura manifiesta además de valores estéticos, valores éticos y por eso es posible ras-

12 Robert GRAVES. “Prefacio” a los *Cuentos de los derviches* compilados por Idries SHAH. Trad. de A. H. D. Halka. Buenos Aires, Paidós, 1981. p. 13.

trear en la pluralidad de algunas de las formas narrativas actuales, la supervivencia de elementos mitológicos que originariamente fueron una revelación sagrada, una enseñanza de los dioses. Aunque los relatos estén hoy desacralizados, la persistencia de la figura ejemplar, de los temas y la recreación constante de antiguos mitos¹³ invitan a seguir reflexionando. El anhelo y la apetencia del hombre, su noble aspiración al Bien, al modelo arquetípico siguen presentes. A pesar de que asistimos al ocaso de un modo de cultura y al advenimiento de otro, permanece la necesidad ontológica del hombre de encontrarse consigo mismo y a través de la figura modélica religarse con lo sagrado.

13 Véase, para otros enfoques sobre el tema, los estudios específicos de Ernst CASSIRER. *Mito y lenguaje*. Trad. de Carmen Balzer. Buenos Aires, Galatea/ Nueva Visión, 1959. Mircea ELIADE. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. de Luis Gil. Barcelona, Guadarrama, 1981. Emilia de ZULETA. "Mito y fantasía en la literatura española actual". En *Letras de Buenos Aires*, n°2. Enero / marzo, 1981. p. 59-70. Juan VILLEGAS. *La estructura mítica del héroe*. Barcelona, Planeta, 1978. y A. RUIZ DIAZ. "Aventura, mitología y destino". En *Revista de Humanidades*, año VI, n° 6. Córdoba, 1963.