

Mircea Eliade. Una mirada a su narrativa fantástica

En espacios geográficos distintos muchas veces se manifestó el interés hacia la creación, sobre todo científica, de Mircea Eliade, pero en la mayoría de los casos, se percibe, sin gran esfuerzo, que su pertenencia étnica es ignorada, o parece carente de interés. Sin embargo, en una de las páginas de sus *Memorias*, leemos: “Sólo en rumano puedo escribir literatura. En el idioma en el cual sueño”, confesión tan sincera como fundamental, en la vida y en la producción literaria de Eliade; creador de sueños y fantasmas, escritor que impresiona por la irreprochable fidelidad al pueblo guardado siempre en su alma, independientemente de circunstancias sociohistóricas, frecuentemente adversas para él.

“La literatura de Mircea pertenece a la cultura rumana [...] queda atada al mundo rumano y representa un capítulo especial de la literatura fantástica” (Handoca, 1998: 178), declara sin titubear uno de sus colegas de generación, Ionel Jianu.

Pocos escritores han permanecido tan “rumanos” fuera de las fronteras de su país. Eliade guardó entrañablemente a su tierra en su ser, a cualquier parte donde el destino lo llevó: a la India, Portugal, Alemania, Francia, México, Italia, etcétera. Lejos de su tierra lo acompañaba el sentimiento, a veces devastador, de la soledad. La tristeza percibida en la voz de Eliade, en sus *Diarios* y sus *Memorias* y, frecuentemente, en su prosa, es también la tristeza y la melancolía del exiliado, quien sabe que en “ningún otro lado en el mundo podrá tener un cuarto suyo”.



Los críticos literarios, fundamentalmente el rumano Eugen Simion, observan la presencia de algunos “ejes estilísticos” en la narrativa de Eliade: la prosa de inspiración india (*Isabel y las aguas del diablo, Maitreyi*), la narrativa de extracción existencialista (*El regreso del paraíso, Los hooligans*), la novela de corte joyciano (*La luz que se apaga*) y la prosa fantástica. Habría que agregar los escritos de adolescencia: *La novela del adolescente miope* y *Gaudeamus*.

Ciertos fragmentos de su *Diario y Memorias*, así como revelaciones que algunos de sus mismos personajes hacen, permiten establecer una relación dinámica entre la creación literaria fantástica de Eliade y ciertos denominadores comunes de ésta con su actividad científica.

La visión de Eliade sobre la literatura se manifiesta en dos sentidos: por un lado, toda creación debe ser sellada por la riqueza interior del escritor, su contacto comprometido con la realidad, con el momento histórico, con la generosidad de su presencia en el universo que lo incluye; por otro lado, cree en “la realidad de la obra como objeto significativo autónomo”, portador de una red de significaciones que le permite la pertenencia a la serie literaria en calidad de *obra abierta*, generadora incansable de nuevos sentidos, debido a que:

La obra literaria constituye un instrumento de conocimiento. Los universos imaginarios creados por novelas y cuentos revelan valores y significados de la condición humana desconocida o imperfectamente conocida.

La literatura épica es decir las novelas la nouvelle, el cuento, no pueden desaparecer simplemente porque la creación literaria prolonga la creatividad mitológica y la experiencia onírica. Las posibilidades de la narración son infinitas ya que infinitos son los personajes y los acontecimientos

tanto en la vida como en la historia y en los universos paralelos que se fundamentan en la imaginación creadora.

Así como cualquier hecho religioso representa una hierofanía (es decir revela lo sagrado a través de un objeto o un acto profano), de la misma manera la creación literaria revela significaciones universales y ejemplares a través de acontecimientos y personajes comunes. (Eliade, 1993b: 287)

El mundo edificado por el tejido ficcional debe ser, según nuestro escritor, coherente, sin renunciar al privilegio del creador de permitir a lo imaginario instalar su autoridad productora de otros mundos, en nuestro mundo, el cual adquiere, de esta manera, nuevas opciones para manifestar su riqueza:

La novela tiene que “contar” algo porque la narración (es decir la invención literaria) enriquece el Mundo igual que la historia, en otro plan obviamente. Nuestra oportunidad de crear en los universos imaginarios es mayor que la de crear en el plano de la Historia. El hecho de que algo sucede [...], es tan significativo para el destino del hombre como el hecho de vivir en la Historia o de esperar modificarla. (Eliade, 1993a: 475)

Es así como el personaje propuesto por Eliade se define mediante una “conciencia teórica del mundo” (Cfr. Simion, 1994: 29), esto significa que la identidad del hombre no depende solamente de “sus dramas existenciales”, sino fundamentalmente del repertorio de sus ideas.

Coherente con la formulación de un sistema teórico, en tanto histórico de las religiones, el mismo Eliade, creador de textos literarios, construye una imagen del hombre como consecuencia de una repetición de signos, símbolos, mitos y propone de esta manera “la transformación del ser en arquetipo gracias a la repetición.” (Simion, 1993: 40)

Eliade desarrolla (actividad que se vuelve muy evidente en sus escritos literarios) un especial cuidado en relación con la presencia y la evolución de sus personajes, a los cuales conoce, analiza y, a veces, critica. *La noche de hadas* da cuenta de ello. A pesar de su deseo por lograr una novela “insólita, conmovedora y sin embargo verosímil”, el autor llega a criticar ciertos aspectos que pudieran molestar al *lector modelo*: el parecido físico entre Stefan y Partenie (“truco demasiado fácil”, en la opinión del propio autor), la inclinación de Stefan hacia lo fantástico, “la extensión cronológica.” (Simion, 1993: 192)

En la visión de Eliade, el personaje se manifiesta como un ser portador de deseo, frustración, esperanza o resignación e impone, así, su derecho de ser *reconocido* como *real*:

A las imágenes, a los arquetipos (es decir lo que el hombre tiene de a-natural, supernatural, eterno) corresponde, en el plano de la narración, lo que descubres en cualquier personaje si lo “analizas”, si te preocupas por su “vida interior”. El drama, la novedad, la originalidad, todo eso y más lo encuentras en los acontecimientos en los cuales él está involucrado. Por lo tanto, es inútil “analizar” a un personaje cuando realiza una acción que no es común; encontraremos las mismas imágenes, los mismos arquetipos que estarían presentes en el actuar de cualquier otro ser, en una situación semejante. Simplemente, hay que contar *lo que el personaje está haciendo*. Esta es “la novedad, su originalidad, su autenticidad: lo que hace, no lo que piensa, haciendo. Cualquier otro personaje pensaría de la misma manera. El momento en que Stefan empieza a “actuar” concretamente y se vuelve “creador de acontecimientos, deja de existir (en mi conciencia de escritor) como interioridad; a

partir de allí, lo veo, exclusivamente, *desde fuera*, actuando. (Eliade, 1993a: 201)

Para Eliade, el mundo es el espacio de los ritos, de las repeticiones, de los gestos arcaicos. La frontera entre lo “real” y lo “irreal”, entre lo “normal” y lo “anormal” desaparece o se diluye, y el mito (sueño de la humanidad) al igual que el sueño (“mito del individuo”, según Anzieu) se vuelve una opción en la recuperación de la unidad del yo; de la unidad primordial. Los símbolos heredados del folclor rumano (el bosque, la serpiente, el agua, el fuego) sellarán la identidad de un mundo dominado por lo “irracional concreto”, manifiesto en la manera del ser humano común de “vivir y experimentar lo normal.”

En este mismo orden, habría que agregar la función poética del eros, concebido como una oportunidad de autosuperación o de la superación de la misma condición humana. La *coincidentia oppositorum* reivindica su presencia gracias a la simultaneidad de los



signos opuestos e investidos en funciones contrarias a su naturaleza.

El simbolismo “secreto” del universo representa, en la producción del científico y del literato, una constante. En 1928 Eliade viajó a la India, en donde permaneció tres años, e inauguró así una experiencia trascendental que marcó su vida, sus convicciones y su trabajo. Al regresar, observa en la cultura arcaica rumana, en el folclor y en las tradiciones populares (particularmente en los ritos), una repetición de signos, símbolos, arquetipos:

Me han impresionado el léxico y el simbolismo de la mística hindú que expresa el amor místico en términos de adulterio y no de casamiento, justamente para marcar la trascendencia de cualquier experiencia mística, su esencia “ajena” a este mundo. (Eliade, 1993a: 23)

[...] la presencia folclórica modifica cualquier hecho concreto, al atribuirle nuevos sentidos y valores [...] las creencias populares se basan en hechos, no creaciones fantásticas [...] con respecto a la supervivencia del alma, el folclor comunica una multitud de cosas increíbles, fantásticas y terroríficas. No es necesario creerlas, todas; la mentalidad popular y las leyes de lo fantástico transforman cualquier objeto. (Eliade, 1993c: 39, 41)

El folclor rumano y la experiencia india, fuentes privilegiadas de la narrativa fantástica de Eliade, funcionarán al mismo tiempo como receptáculos al interior de los cuales se gesta la importancia de lo “sagrado”, en cuanto a la confirmación y a la presencia del ser en el mundo; lo descubre en “la significación de la libertad adquirida mediante la abolición de las condiciones comunes de la existencia humana” (Danca, 1998: 11) y concientiza la existencia de “elementos comunes en todas las culturas, elementos de los cuales deriva la noción de *religión cósmica*”. (Danca, 1998: 13)

Eliade no concibe al ser opuesto a lo sagrado, sino en tanto “ser en lo sagrado”, al mismo tiempo, las manifestaciones de lo sagrado, las *hierofanías*, prefigurarían la “hierofanía suprema”.

Lo sagrado, oculto en lo profano, aparece como una constante en el sistema teórico de Eliade, pero se incorpora también en la materia de su narrativa fantástica.

El escritor se “implica” en sus textos e impone una libertad que, al excluir todo tipo de censura, le permite pasearse por la narración puesta en escena por aquel Autor Modelo, “voz o estrategia” creadora de los personajes, los acontecimientos, pero que no puede liberarse de la autoridad del Autor Empírico. Al hablar de su relación con Partenie, personaje central de *La noche de hadas*, Eliade confiesa: “La dificultad de la cual se queja Partenie en su *Diario íntimo* [...], que le es difícil crear personajes ‘intelectuales’ es, fundamentalmente, mía. A veces, la siento agobiante” (Eliade, 1993a: 202).

Eliade, en tanto escritor, ofrece múltiples versiones de sí mismo a lo largo del discurso fantástico, las cuales se amoldan a la identidad de cada texto. Así comenta el autor real la estrategia del autor implícito, en *La señorita Cristina*:

Aparentemente, se trataba de un “fantasma”—pero no querría retomar ni el tema folclórico, ni el motivo romántico del fantasma. Pero me maravillaba el drama triste y sin salida del muerto joven que no quiere renunciar a la tierra, y cree con obstinación en la posibilidad de la comunicación concreta con los vivos. (Eliade, 1997: 319)

O, al hablar de la continuidad de las características del temperamento de Cristina en Simina, dictamina con claridad:

No se trata de una precocidad, sino de una condición totalmente anormal, engendrada por la corrupción resultante de la negación de las leyes de la Naturaleza. Era consciente del horror de este personaje, pero era eso justamente lo que yo querría mostrar: que toda desviación con respecto a la Naturaleza [...] se vuelve una fuente de corrupción. (Eliade, 1997: 320)

Sin embargo, la intención del autor necesita de la presencia estratégica (opciones estilísticas, trayectoria de los personajes, organización gráfica, etcétera) del Autor

Implícito para que el texto se consolide, en tanto otro mundo, con identidad propia:

[...] había logrado la atmósfera fantástica que querría, sin nada “oculto”, ni “simbólico”. Lo “fantástico” se descubría imperceptiblemente, de manera “natural”, no se producía nada extraordinario, no intervenía ningún elemento sobrenatural que hubiera podido abolir el mundo en el cual habían nacido y vivido los personajes. (Eliade, 1997: 326)

Así declara Eliade, satisfecho, al hablar del proceso de “producción” de la novela *La serpiente*. La incontestable voluntad del autor en la organización de la materia narrativa reviste, en el caso de nuestro escritor, la funcionalidad de un verdadero programa, el cual permite que ciertos datos personales penetren en el universo ficcional: “Querría emplear ciertos aspectos reales (la existencia histórica del doctor Hönigberger [...] mis experiencias de Rishikesch) ocultos en un relato fantástico”, nos confiesa Eliade al hablar de *El secreto del doctor Hönigberger*.

Otra de las preocupaciones profundas de Eliade, presencia activa en sus escritos científicos, pero también en los de corte fantástico, es el Tiempo: “en muchos de mis estudios, así como en algunos de mis relatos (*Noches en Serampore, Doce mil cabezas de res*) hablé de esta posibilidad de abolir el Tiempo y acceder a una condición trans-temporal” (Eliade, 1997: 425). Eliade tiene la certidumbre de un tiempo cíclico, eterno, el Gran Tiempo, en el cual nos podemos internar, como en un espacio ilimitado, sagrado; la única condición es la abolición del tiempo histórico, profano. Es necesario morir para renacer: “La rebelión en contra de la irreversibilidad del Tiempo permite que el ser construya su realidad, pero también lo libera del Tiempo muerto, le permite estar seguro de poder abolir el pasado, reiniciar su vida y recrear su universo.” (Eliade, 1993c: 105). Será la anamnesis la vía para liberarse del tiempo profano: “Es fundamental recordar todos los acontecimientos en los cuales hemos participado a lo largo de la duración temporal.” (Eliade, 1993c: 115)

En la prosa fantástica, Eliade permite, frecuentemente, que la dicotomía tiempo profano-tiempo sagrado funcione simultáneamente con la oposición: racional-irracional. Stefan, personaje-narrador de *La*

noche de hadas confiesa: “en el plano racional no entiendo qué me pasa. Me digo que es probable que la experiencia que estoy viviendo es del orden de lo irracional, y que ya no pertenece a la experiencia humana, la cual se realiza en el Tiempo, sino a otro tipo de experiencias, diría extáticas, que se producen más allá del tiempo.” Deseo supremo para Stefan, evidentemente compartido por Eliade, el de vivir “no sólo en el Tiempo, sino en la Eternidad”. Su conflicto existencial —amar dos mujeres al mismo tiempo— está generado por la conciencia de su condición humana, incompleta y débil:

¿Tristán e Isolda? Un amor que sustituye a otro, un adulterio como cualquier otro, nacido en el Tiempo, molido por el Tiempo, destinado a la muerte...si no logro amar a una igual que a la otra, ¿qué sentido puede tener este amor nuevo?

También Biris, amigo e interlocutor de Stefan, es controlado por la angustia del tiempo, pero también por la certidumbre (la misma que manifestará Leronim, el personaje de *Uniformes e incógnito*) de lograr la libertad interior: “tuvo la sensación de regresar a su verdadero tiempo, el único que había sido suyo, sólo suyo, un tiempo en el cual no tenían acceso otros seres, un tiempo que los acontecimientos no podían anular”. Al igual que en otras narraciones (*Con las gitanas, El secreto del doctor Hönigberger, Doce mil cabezas de res*), Eliade comparte en este relato una de sus mayores preocupaciones: la salida del tiempo profano, para entrar al sagrado. Lo escuchamos, en la voz de Stefan: “intento salir del Tiempo, para no dejarme atrapado por la historia.”

Lo fantástico que promueve Eliade no tiene como finalidad la edificación de un mundo poblado por personajes y acontecimientos extraordinarios, sino por seres que se identifican en tanto agentes y pacientes de acontecimientos comunes, incluso banales. Sin

embargo, esta puesta en escena de actores y de un decoro intrascendente tiene, en el programa de trabajo del escritor, una función: demostrar que lo profano oculta lo sagrado. Entonces, se trata de una dicotomía, la cual, en el territorio de la ficción, será resentida como la presencia simultánea de los dos integrantes de la pareja antonímica: real-irreal.

Para Eliade, no hay ruptura entre lo profano y lo sagrado, ni entre lo real y lo irreal; se trata de una continuidad, incluso de una simultaneidad. Él cree en la necesidad de “descubrir lo maravilloso cotidiano, los símbolos ‘humildes’ que se dejan ver en todo momento [...] si no los miráramos con soberbia, podríamos entenderlos y aprovechar su significado” (Cfr. Handoca, 1998: 66). En esta misma dirección, Stefan (el personaje que ya conocemos) reconoce que “toda clase de milagros se pueden producir [...] pero es menester que alguien te enseñe como mirarlos, para saber que son milagros. De otra manera, ni siquiera los ves.” Ileana, a diferencia de Stefan, no logra comprenderlo, al ser instalada en un espacio y tiempo profanos: “Dicen que esta noche (la de las *hadass*, n. n.), exactamente a media noche, se abren los cielos. Como que no entiendo[...] probablemente, se abren solamente a aquellos que saben mirarlos.” Ileana no entiende por qué atribuye a lo maravilloso “solamente el valor de misterio, pero, los verdaderos agentes de lo maravilloso no están obligados de aceptarle el mismo valor, siempre.” (Eliade, 1991: 69)

La realidad, inaccesible por vías comunes, se vuelve una realidad irreconocible para el ser común, quien no entiende, no siente, no percibe el *continuum* temporal y espacial. Es así como Eliade construye personajes portadores de modelos arcaicos, y, por supuesto, de la duración eterna; la libertad de su espíritu contagiará a otros personajes, pero también al lector, de la expectativa de una libertad incondicional, a su vez eterna.

Gracias al discurso ficcional, el escritor se propone demostrar que el obstáculo de lo irreconocible puede ser superado solamente por los *iniciados*; intermediarios entre el tiempo y los espacios profanos y sagrados. Eso significa que la existencia común es tejida de hechos maravillosos, fantásticos, extraños; acontecimientos cuya fuente se encuentra en los mitos de las civilizaciones, aquellos repetidos en virtud de “un eterno retorno”, pero se mantienen ocultos, disfrazados, en los principios y la estructura de lo común, lo banal, lo cotidiano. Eso es, justamente, lo que Eliade quiere compartir a través de su narrativa: “en cuanto a mí, lo que me atrae son las experiencias banales. Me decía que, si lo fantástico o lo sobrenatural [...] nos es accesible, lo podemos encontrar solamente en lo banal.” Transportado eso al interior del proceso de creación, Eliade mantiene la misma posición:

En el relato que estoy escribiendo (El Puente), quisiera dar a conocer su sentido secreto: la realidad inmediata oculta el misterio. Quiero que se entienda que todo acontecimiento es “ambivalente”, debido a que un acontecimiento aparentemente banal puede revelar todo un universo de significados trascendentales, pero, al mismo tiempo, un “acontecimiento” aparentemente extraordinario, fantástico, puede ser aceptado por los que lo viven, como algo natural. (Eliade, 1993a: 476)

A la pregunta: ¿de qué manera y por qué se oculta? Eliade responde: la vida de la humanidad, a pesar de ser segmentada por épocas, supone un *continuum*, no únicamente en el orden temporal sino, sobre todo, en lo axiológico; los valores se modifican, no desaparecen. Para construir sus hipótesis, Eliade recurre a ciertos instrumentos: el símbolo, el arquetipo, el mito. Al primero atribuye un claro *valor cognitivo* (Eliade, 1994d: 13), debido a que: “el símbolo revela ciertos aspectos de la realidad —los más profundos— que rechazan cualquier otro tipo de conocimiento. Las imágenes, los símbolos, los mitos, no son creaciones arbitrarias de la psique; responden a una necesidad y cumplen con una función: revelar los secretos más ocultos del ser.” (Eliade, 1994d: 15)

El símbolo, al igual que el mito, forma parte del tejido de la existencia misma y “revela siempre una

situación-límite, la que el hombre descubre al volverse consciente de su lugar en el universo” (Eliade, 1994d: 42). En tanto medio de comunicación, permite al ser humano superar los límites de su existencia y “comunicar con el universo, porque emplea el mismo lenguaje.”

En la economía ficcional fantástica, el símbolo, metamorfoseado en signo, permite a Eliade reconocer a sus personajes, gracias a los signos de los cuales son agentes o pacientes: “el signo es el sello que distingue al ser del no-ser; te permite identificarte, ser tú mismo, y no ser llevado por ‘el torrente vital, colectivo’[...]” (Eliade, 1994: 183). En el escenario de sus narraciones surgen seres y acontecimientos-modelo; aun cuando su existencia se inicia al interior de una realidad banal, “se metamorfosean gradualmente” (lo afirma el mismo Eliade, al hablar de la atmósfera del relato *La serpiente*) y llegan a constituir un verdadero repertorio de arquetipos y a cristalizarse en pobladores de espacios míticos.

Los personajes eliadeanos, sofocados en una existencia sin sentido, banal, estéril, encuentran en el mito la solución para la re-edificación de su existencia, con base en la anulación del presente histórico; tal empresa se vuelve posible porque “la función del mito es la de revelar modelos y proporcionar así un sentido al universo y a la existencia humana.” (Eliade, 1994: 180). Gracias a la creación de un “escenario fantástico, los mitos logran imponer a la humanidad entera modelos y fuentes de inspiración y ayudan al hombre a superar sus propios límites.” (Eliade, 1994: 180)

La presencia de estos aspectos en la narrativa fantástica de Eliade nos permite mirar hacia la posibilidad de dibujar una poética distinta de lo fantástico. A pesar de que sus textos no impactan siempre por la unidad y la articulación de la construcción

épica, sí ponen en escena múltiples redes de significación; así, crean en el lector la visión de nuevas expectativas de la existencia y sus posibilidades.

Esta narrativa aparecía como proyecto de un nuevo tipo de prosa, que revelaba la presencia implícita y explícita del escritor intelectual, del espíritu universal, el cual supo y sintió también a la literatura como una prolongación de la vida, una suerte de existencia en lo profano, marcada, sin embargo, por la esperanza de tocar lo sagrado. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Danca, Wilhelm (1998), *Mircea Eliade. Definitio sacri*, Ars Longa, Iasi.
- Eliade, Mircea (1991), *Noaptea de Sanziene*, Minerva, Bucuresti.
- ____ (1993a), *Jurnal. Volum I*, Humanitas, Bucuresti.
- ____ (1993b), *Jurnal. Volum I*, Humanitas, Bucuresti.
- ____ (1993c), *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, Bucuresti.
- ____ (1994d), *Fragmentarium*, Humanitas, Bucuresti.
- ____ (1997), *Memorii: 1907-1960*, Humanitas, Bucuresti.
- Handoca, Mircea (1998), *Convorbiri cu si despre Mircea Eliade*, Humanitas, Bucuresti.
- Simion, Eugen (1993), *Intoarcerea autorului*, Minerva, Bucuresti.



Fernando Oscar Martín.

LA COLMENA 67/68, julio-diciembre 2010