Los pilares de la infamia:
mito prehispánico y colisión cultural según Luis Britto García

LUIS MIGUEL GARCERÁN VÁZQUEZ
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Introducción

Posmodernidad es un concepto esquivo que Umberto Eco supo resumir en sus célebres *Apostillas a El nombre de la Rosa* como "*una revisitación del pasado, ya sin ingenuidad, con ironía*" (1999: 438). Revisitar el pasado es necesario, en gran medida, debido a la crisis de la razón moderna cuyas metanarrativas, según afirmó Lyotard, han caído dejando pues, como única alternativa, el regreso al mito desde una posición escéptica y muchas veces paródica y subversiva. En este sentido, la obra de Luis Britto García se encuentra a medio camino entre la modernidad y la posmodernidad entendidas no como marcadores temporales sino como categorías estéticas. Por un lado, mantiene el espíritu transgresor y violento de las vanguardias históricas (recordemos que *avant-garde* es un término militar) la expresión más radical del proyecto ilustrado moderno de cambiar el mundo a partir de la forma y, por otro, recupera motivos, estructuras y mitos de la tradición literaria: en resumen, su obra conjuga lo experimental-metaliterario (reivindicativo en fondo y forma) con su lúdica condición de textos imbricados en otros textos.

Esta posmoderna mezcla de ironía y palimpsesto va ligada habitualmente a la hibridación genérica: el cuento y el ensayo se funden, los márgenes entre lírica y narrativa se difuminan, e incluso ciertas novelas acaban configurándose como un compendio de minificciones. No sólo eso: la hibridación o el mestizaje también se producen entre personajes de mitologías diversas o temáticas dispares. Según Alain Touraine el actual debilitamiento de las comunidades nacionales se compensa con el fortalecimiento de las comunidades étnicas. Este ingreso en el nuevo paradigma conlleva un sentimiento de ruptura que se manifiesta en "violencia de mil formas"

CC BY

(Touraine, 2005: 30) habitualmente ligada a las reivindicaciones culturales. Britto se inserta en esta narrativa de la violencia que está interesada –en ocasiones– en recuperar el pasado para salvaguardar el futuro y escapar a un presente eterno entendido como fin de la historia en palabras de Fukuyama, el fingido paraíso neoliberal en el que ningún cambio es ya posible. Para evidenciar el uso del mito prehispánico en la obra de Luis Britto García y por motivos de tiempo he escogido tres textos: "Nagual" perteneciente a *Anda Nada* que trata el chamanismo mexicano y presenta al indígena percibiendo el mundo desde los parámetros de su propia cultura; "Acataurima" perteneciente a *Abrapalabra* que muestra la importancia del lenguaje en la creación y perpetuación del mito; y "Lope" perteneciente a *Rajatabla* que refleja tanto el fin trágico del camino hacia El Dorado como un principio de rebeldía cósmica.

Nagual entre perlas

Anda Nada es el último volumen de minificciones de Luis Britto García. Comparte con *Rajatabla* su cualidad de distopía fractal en la tradición de Orwell, Huxley y Zamaitin pero expresada a partir de estructuras tradicionalmente míticas como el Apocalipsis, el tiempo cíclico o el viaje. La primera de las ocho partes en las que se divide *Anda Nada* lleva por nombre "Primeras piedras", título que remite, por un lado, al Nuevo Testamento –Cristo habla de Pedro como la piedra sobre la que levantará su Iglesia– y por otro, al inicio del expolio que ha sufrido Hispanoamérica concretado, por sinécdoque, en el comercio de perlas (Galeano, 2005: 27). Además las perlas pueden equipararse a las minificciones en cuanto a compactas y valiosas (recordemos que esas dos características le sugerían a Borges el calificativo de joya al hablar de la paradoja eleática sobre Aquiles y la tortuga). Por si lo anterior no diera suficiente cuenta de la habilidad de Britto para concentrar significaciones múltiples, el hecho de que "Primeras piedras" se inicie con idénticas consonantes oclusivas (al margen de las connotaciones de dicho sonido) puede relacionarse con la tendencia del autor al juego lingüístico: fijémonos, por ejemplo, en que *Anda Nada*, *Abrapalabra* y *Rajatabla* son tres lipogramas con la vocal "a".

"Nagual", el segundo texto de "Primeras piedras", está dividido en tres partes tituladas, en este orden, "Nopal", "Jaguar" y "Piedra". "Nagual" se refiere en el texto a

un chamán mexicano (o perteneciente a los territorios que más tarde serían México), la palabra en el ámbito académico se escribe con "h" pero los escritos de Carlos Castaneda popularizaron el término con "g". En nahuatl significa "doble o proyectado" en referencia a la habilidad de estos brujos para cambiar de forma. En "Nopal", el protagonista entierra a la mujer que ama y ésta reaparece metamorfoseada en nopal, cactus también propio de México. Dicha evolución a una forma fitoantropomorfa remite al episodio clásico de Apolo y la ninfa Dafne que para no ser poseída a la fuerza es transformada en laurel. El laurel y el nopal tienen usos culinarios y sacros: el ganador de las olimpiadas era premiado con una corona de laurel y hay variedades de cactus que son la planta sagrada principal de ciertas tradiciones chamánicas. En "Jaguar" el protagonista combate con el animal que actúa como un peculiar guía y, al tiempo, *alter ego* o *Doppelganger*: ambos quieren aniquilarse pero en esta lucha los dos rivales se respetan y admiran siguiendo una suerte de código de honor de la naturaleza. El nagual puede ser tanto el chamán como un animal guía que, en ocasiones, puede tratarse de la materialización de un dios. Entre los aztecas el jaguar era Tezcatlipoca que podía aparecer también encarnado en un coyote. Esta dualidad del jaguar como ser temido y, al tiempo, venerado encuentra su paralelo en la figura del dios Huracán, de la que hablaré más adelante.

"Piedra", tercera y última parte de Nagual, muestra al protagonista metamorfoseado por primera vez en un objeto inorgánico:

> En otros tiempos me pulieron las lluvias y *me lamieron* los animales buscando las gotas que guardaba en las grietas. Unos animales me erigieron diciendo que yo traía la lluvia; otros me derribaron para protegerse de ellas.
> Me tallaron signos que la lluvia borró. La lluvia al fin cuarteó los cimientos, permitiéndome volver a la tierra sobre la cual pasaron los ejércitos hasta que por fin se hizo el silencio y los animales se combatieron sobre mí y el animal que no murió *volvió a lamerme*. Sobre mí cae la lluvia. (Britto, 2004: 12. El énfasis es mío.)

La reiteración del animal lamiendo la piedra conlleva una idea cíclica del tiempo (pensemos en la circularidad del calendario azteca) no sólo en lo referente a las estaciones y al día y la noche, sino a edades y Apocalipsis que renuevan y perpetúan el ciclo de la vida. La mención de la lluvia y la adoración de la piedra hacen pensar en un ídolo a Tláloc (dios azteca de la lluvia) o a Chaac Mol (su homólogo maya) que tiene la

forma de un hombre tumbado boca arriba, por lo que cabe suponer que en la transmutación de su carne por roca el nagual no habría perdido completamente su antropomorfismo.

Acataurima: diglosia mítica tras el choque de culturas

Abrapalabra se vale de la fragmentariedad para amalgamar todo un corpus de lo más heterogéneo, en el que caben múltiples discursos, hablas y mitologías que le dan un carácter ambicioso, de novela total. El título remite a la fórmula mágica "abracadabra" de raigambre hebrea: *abreq ad habra* significa "envía tu rayo hasta la palabra". Así, en cierto modo, el neologismo Abrapalabra pone de relieve el sentido originario del término. La palabra es un instrumento de poder. Austin ya lo advirtió en su célebre *Cómo hacer cosas con palabras*: algunas voces tienen poder performativo, es decir, al pronunciarlas estamos realizando la acción que enuncian (por ejemplo, cuando un sacerdote dice "yo te bautizo" no habla, actúa). Cuando el Fausto de Goethe cambia el comienzo del Génesis ("En el principio fue la palabra") por "En el principio fue la acción" no repara en que la idea primordial de la creación judeocristiana, así como de la referida en el *Popol Vuh*, es identificar palabra y acto. En la literatura hispanoamericana el ejemplo más socorrido al hablar de rehacer el cosmos con el poder de la palabra es Vicente Huidobro para quien el poeta "es un pequeño dios". ¿Pero cómo es esto posible? Oscar Wilde apuntó que "La naturaleza imita al arte", no sólo como un frívolo juego de ingenio para burlarse de la mímesis aristotélica sino para confirmar, de modo mucho más profundo, que el hombre percibe el universo a través del lenguaje y el lenguaje se renueva y modifica a través de la literatura y de las artes por lo que todo artista es en cierta forma responsable del mundo en el que viven sus contemporáneos. De un modo más científico Barthes postuló que los límites del mito eran formales, no sustanciales.

El mito construido a partir del lenguaje es para Britto un modo de legitimación, al igual que la historia. Por ello, la autoridad, para legitimar su poder, crea sus propios mitos y reescribe la verdad del pasado. En este aspecto Britto es deudor de Orwell (cultura occidental) pero también de la sabiduría indígena: al inicio de su ensayo "Historia oficial y nueva novela histórica" el narrador venezolano incluye una cita quechua: "La Historia se inventa, el futuro se recuerda". La primera parte, "la Historia

se inventa", podría ser perfectamente un extracto de *1984*, la segunda, "el futuro se recuerda", alude al carácter cíclico del tiempo prehispánico.

Otro caso de mestizaje de ideas lo encontramos al leer el fragmento titulado "Acataurima" donde se representa la creación del mundo referida en el *Popol Vuh*. Los tres dioses que integran el Corazón del Cielo (Caculhá Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá) llamados en el libro Urakán, Tairamón y Netxebutl, combaten entre ellos hasta que Acataurima:

> …envía una flecha que es una palabra desde los remolinos hasta la claridad, en remolino Acataurima fabrica esta palabra con sus miembros con los miembros de Tairamón de Netxebutl de Urakán, en remolino avanza esta palabra hecha de error de diversidad de cambio, en remolino esta palabra se equivoca, se multiplica, se transforma, en remolino esta palabra engendra palabras que se combaten en remolino somos esta palabra que muere y renace. (Britto, 2003: 17)

Como hemos visto en este fragmento, la palabra es un arma de la misma manera que se sugiere en la fórmula hebrea. Pero además, la mención etimológica del rayo que encierran abracadabra y *Abrapalabra* también está presente en los nombres de los miembros del Corazón del Cielo: Caculhá Huracán significa rayo de una pierna, Chipi-Caculhá rayo pequeño y Raxa-Caculhá rayo verde (Ximénez). Este mestizaje etimológico e ideológico parejo sirve para delatar la diglosia cultural (lingüística, mítica, etc.), por así llamarla, a la que ha sido sometida América Latina desde el Descubrimiento. Acataurima llegará a convertirse en una población, pero su nombre, como la cultura indígena, también será soterrado: el pueblo pasará a llamarse San Miguel de Arcángeles de Acataurima y, por lo general, se verá reducido a San Miguel con lo que se borra toda huella del pasado indígena[1].

La lengua como instrumento de poder se usó contra los indígenas hasta que una población ya mestiza se la apropió y la hizo evolucionar de modo paralelo a la de la Península. Sin embargo, hasta entonces, la *Gramática* de Nebrija, el llamado Requerimiento ("un documento en latín que leían a los indígenas para instarlos a someterse religiosa, política, social y económicamente" (Britto, 2002: 1)) y algunas

[1] El nombre recuerda a poblaciones como San Pedro de Atacama, importante yacimiento arqueológico en Chile. La pérdida de visibilidad que conlleva la elipsis del nombre prehispánico sólo podrá subsanarse atendiendo a los derechos culturales étnicos, por medio de una suerte de arqueología cultural.

Crónicas de Indias y textos posteriores que abordaban América desde afuera, como un lugar exótico, consiguieron, todos ellos, que los vencidos se vieran a sí mismos con los ojos del conquistador, es decir, bajo el prisma de un lenguaje discriminatorio y extraño cuya no tan oculta función era lograr su sometimiento a la metrópolis. Actualmente (y esto es una constante en la obra de Britto) otros discursos participan de este intento por subyugar a las masas: el discurso publicitario acaso sea el más importante. Para ejemplificar esto, Britto elige el eslogan "Permítanos pensar por usted" que "es a la vez el lema de una célebre firma publicitaria venezolana y la síntesis de la estrategia de consolidación imperial en América Latina", es decir, todo un aparato de violencia simbólica al que Britto da una réplica igualmente violenta y sin concesiones. Mircea Eliade afirma en *Mito y realidad* que el conocimiento que transmite el mito va acompañado de un poder mágico-religioso gracias al cual, al saber el origen de un animal, planta u objeto se logra dominarlos, multiplicarlos o reproducirlos a voluntad, por ello, y por extraño que parezca, de la autopercepción mítica de una comunidad depende su desarrollo y su autonomía.

Lope: codicia, rebeldía y honor

Es innegable el interés que ha suscitado la figura de Lope de Aguirre en los más diversos ámbitos del mundo artístico. Ha sido llevado a la gran pantalla en dos ocasiones: *Aguirre o la cólera de Dios* de Werner Herzog (1973) y *El Dorado* de Carlos Saura (1988); ha protagonizado multitud de novelas: *El camino de El Dorado* de Arturo Úslar Pietri (1947), *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Ramón J. Sender (1964), o *Daimón* de Abel Posse (1978), entre otras; ha sido llevado al cómic: *Lope de Aguirre. La expiación*; de Ricard Castells y Felipe Hernández Cava, e incluso un grupo de rock venezolano, Gillman, le ha dedicado un tema: "El tirano Aguirre". Francesco Varanini ha escrito:

> Aguirre osa desafiar a la naturaleza y con una crueldad sin límites, hasta la alucinación más devastadora y maléfica: el delirio de omnipotencia. Todo es posible, el poder y la riqueza, y el blasfemo Aguirre levanta su voz contra la Autoridad, desafía a su majestad Felipe II; […] se encuentra en una pendiente que no podrá concluir sino en un baño de sangre. (Varanini, 2005: 634)

Vemos en las líneas de Veranini el motivo de este magnetismo que impregna la figura de Aguirre: el hombre que participó en la expedición de Pedro de Ursúa hacia El Dorado, un mito, acabaría contagiándose de este aura mítica hasta convertirse en un paradigma de la codicia y, por tanto, de la maldad. Pero la Nueva Novela Histórica redime la figura de Lope de Aguirre. A propósito de *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad* escrita en 1979 por Miguel Otero Silva, Luis Britto García comenta: "Miguel Otero Silva rompe el punto de vista condenatorio de la Historia Oficial para tratar a Lope de Aguirre como precursor de la Independencia". Este mismo planteamiento redentor, aunque más equilibrado, se presenta en los textos que Eduardo Galeano dedica a Aguirre en su primer tomo de *Memoria del Fuego*[2].

El texto de Britto lleva por título, simplemente, "Lope". Este uso del nombre de pila desnudo para referirse a un personaje histórico tiene una connotación de cercanía remarcable. La narración se inicia de modo similar a *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez: "A mí, vuecencia, me llaman Lope, y van a matarme" (Britto, 2005: 51). El cuento es un acercamiento al razonamiento febril de Aguirre antes de su muerte: sus hombres no han sabido ver la magnitud de su empresa y se disponen a darle muerte, pero antes de esto, en un acto que entraña una psicología compleja y un sentimiento muy fuerte del honor, Lope mata a su hija para que no sea violada por sus futuros asesinos y se lleva por delante alguno antes de que logren darle muerte.

Lope es tratado por Britto como el diablo lo fue por los románticos: hay un fondo de admiración a esa codicia que no es sino un afán común a todo hombre de trascender su propia y limitada naturaleza, una necesidad de imponerse al cosmos y a los elementos y, esto es lo primordial, conseguir todo ello depende de un acto de sublevación máximo, desligarse de la autoridad suprema: para Aguirre será Felipe II, su rey, y para Satán será Dios, su padre. Esta ambivalencia entre codicia y rebeldía podemos encontrarla en otro personaje histórico retomado por Luis Britto García: Sir Walter Raleigh que aparece como mentor de Hugh Godwin, protagonista de la novela

[2] Galeano fue, por cierto, parte del jurado que concedió su primer premio Casa de las Américas a Luis Britto García por *Rajatabla* debido a la "destreza técnica, la eficacia del estilo, la audacia de propósitos, la asociación hábil de ideas y de anécdotas, la lucidez penetrante, el poder de la fantasía, la capacidad de síntesis y, sobre todo, por su victoriosa manera de arrojar ácido al rostro de una civilización ultramoderna" (Britto, 2005: XXU).

Pirata (1998). Sir Walter Raleigh fue el primer inglés que buscó El Dorado (otro rasgo común con Aguirre) y su condición de pirata lo emparenta con el yo poético de los célebres versos de Espronceda, símbolo de la libertad a partir del romanticismo.

Conclusiones

A través de tres textos muy distintos de Luis Britto García he tratado de demostrar cómo actúa el mestizaje cultural posmoderno respecto a los mitos prehispánicos. Por una parte, se trata de un legado cultural rico y vasto con multitud de matices y variaciones locales que supone nuevos modos de percibir el mundo y desenterrar la historia. Por otra parte, el mito como proceso lingüístico es maleable y cambiante por lo que el presente siempre puede modificar su pasado para reajustar su identidad por medio de la memoria. Las primeras piedras del orden actual en América Latina, los pilares de la infamia fueron mitos de legitimación responsables en gran medida de la situación del continente: Britto forma parte de una posmodernidad con propuestas estéticas comprometidas que propugnan una descentralización del poder recuperando y reelaborando los mitos de legitimación desde los márgenes.

BIBLIOGRAFÍA

AUSTIN, John L. (2004). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós.

BOURDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama.

BRITTO GARCÍA, Luis (2003). *Abrapalabra*. Caracas, Monte Ávila.
_____ (2004). *Anda Nada*. China, Thule.
_____ (2005). *Rajatabla*. Caracas, Monte Ávila.
_____ (2000). *Historia oficial y Nueva Novela Histórica*. Consultado el 12-12-2006 en http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/3-LUIS_1.RTF.pdf
_____ (2002). *Conciencia de América Latina*. Consultado el 10-12-2006 en http://www.saber.ula.ve/cgiwin/be_alex.exe?Documento=T016300002745/3&term_termino_2=e:/alexandr/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/cifranueva/anum11/articulo3.pdf&term_termino_3=&Nombrebd=saber.

CALINESCU, Matei (2003). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kistch, postmodernismo*. Madrid, Tecnos.

ELIADE, Mircea (1999). *Mito y realidad*. Barcelona, Kairós.

GALEANO, Eduardo (2005). *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid, Siglo XXI.

LLAMAZARES, Ana María y MARTÍNEZ SARASOLA, Carlos (2004). *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Buenos Aires, Biblos.

ORTIZ, Fernando (2002). *El huracán su mitología. Su mitología y sus símbolos*. México, Fondo de Cultura Económico.

TOURAINE, Alaine (2005). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Barcelona, Paidós.
VARANINI, Francesco (2000). *Viaje literario por América Latina*. Barcelona, Quaderns Crema.