El mito tras la niebla

Renato Prada Oropeza

Hay términos que, por la inmediata e irreflexiva fortuna que gozaron en el público y la expansión consiguiente de su uso, se levantan, en el terreno de la crítica, como fantasmas incolmables prestos a adquirir los contenidos más vagos e insustentados porque, en el fondo, no se sabe a ciencia cierta qué es lo que verdaderamente significan o qué fenómenos culturales o sociales realmente describen o designan. Por ello, en el segundo período de la vida de estos términos y cuando el lector que los aceptó presurosamente, detiene un momento su mirada sobre ellos, éstos empiezan a diluir sus contornos como la imagen en la superficie de la fuente cuando la mano intenta asirla, hasta que desaparecen en un borroso baile de ideas informes. Eso ocurrió con el famoso vocablo que cierta publicidad interesada pegó en la frente de algunos escritores latinoamericanos que tuvieron la ocurrencia de hacer escuchar su voz con privilegio en ámbitos europeos... Así ocurrirá con la descripción de una corriente literaria latinoamericana, o mejor de una característica de algunas obras literarias latinoamericanas: el realismo fantástico. Pues sucede que estos dos léxicos unidos sospechosamente en una conjunción semántica, cuyos valores y semas sería tarea de locos pretender describir en los límites de este artículo, ya levantaron demasiada polvareda para impedir ver con criterio analítico lo que pretenden designar: la obra literaria misma, su valor y sus límites. Este parece ser el destino de toda etiqueta: disecar,
cubriendo con su aparente transparencia, los seres vivientes sobre los que se asienta.

Este será el peligro que deberá enfrentar la última novela de Sergio Galindo, *El hombre de los hongos*, en su primera etapa de lectura; pues no serán pocos los lectores que, habiendo conocido las novelas anteriores de este escritor veracruzano, manifiesten su extrañeza, si no disgusto, al sentir que pasa de la novela “realista” a un género dudoso para tentar fortuna, pues, al parecer, García Márquez ya dio en el clavo en esto de una vez para siempre. Pero, en realidad, este no es el caso: la última novela de Galindo oculta, en su apariencia lineal, insospechados niveles de significación que tendrán que ser puestos a la luz por una crítica acuciosa y un análisis paciente y detallado que no se contente con simples expresiones impresionistas. El presente artículo se limitará, sin embargo, simplemente, a señalar algunas direcciones posibles de lecturas o análisis posteriores que la riqueza semiótica de *El hombre de los hongos* puede soportar y abrir.

En primer lugar, se nos ocurre que la presencia misma del “objeto” libro, editado con un gusto digno de la mayor ponderación, ya es un franco desafío a un análisis que nos precise las relaciones extradiégeticas en la constitución del texto en la mente del lector; pues la novela de Galindo, tal como se presenta en la edición que comentamos, se halla ilustrada inteligentemente por Leticia Tarragó. Y los diseños de Tarragó no son lo que usualmente se presentan como tales: “meras ilustraciones” de algo ya constituido, sino verdaderos elementos significativos que se entrecruzan con los del texto escrito, interpretándolos, conduciéndolos hacia una interpretación particular en la cual la simbología psicoanalítica no tiene poco que decir. Ignoramos si la señora Tarragó las trabajó en contacto directo con el escritor, pero una cosa sí es cierta: ellas manifiestan una lectura particular del texto y, en muchos casos, hacen de verdaderos índices ante la historia adelantando y/o explicitando ciertos elementos significativos de la misma, al parecer intencionalmente; es decir, con la intención de “tejer el texto”, soldarse con él, o con una interpretación particular del mismo, en el buen sentido del término. Basta citar, por ejemplo, la ilustración de la página 16, en la cual las huellas del leopardo Toy se dirigen hacia Emma, aisladas de sus dos hermanos, Sebastián y Lucila; la francamente premonitoria, de la página 107: el anuncio del asesinato de la madre; las huellas, nuevamente, del leopardo Toy dirigidas al rostro imposible de Emma; o, finalmente el que ocupa la página 120 y 121: la danza de Emma, como una diosa de la muerte, sobre el cuerpo yacente sembrado de los instrumentos de la destrucción final, los hongos. Es indudable, estas ilustraciones no sólo son estéticamente perfectas, sino que dicen algo del texto.

También abandonando el campo de investigación señalado arriba, la novela, en cuanto texto inmanente, nos ofrece aspectos interesantísimos, pues no nos presenta simplemente la constitución rigurosa de un sistema de códigos bien logrados que, en verdad, la distinguen de una novela referencial directa, en la cual la homogeneidad con los códigos de la espectativa realista es la dominante, como fue en los casos de *La comparsa* y *El bardo* sino que está estructurada precisamente de acuerdo a nuevos códigos tendientes a romper la dominante referencial. Y en esto la novela logra su intención: las acciones relatadas en *El hombre de los hongos* no tienen un lugar geográfico determinado explícitamente, ni están circunscritas a época histórica alguna aunque la narradora (Emma) los releve a un definitivo pasado, esto obviamente hay que

---


2 Extradiégetico, propiamente hablando es un elemento “fuera de la narración” tomada ésta como el nexo de la historia. Un elemento extradiégetico puede ser, sin embargo, textual (discursivo), como es el caso de un narrador testigo que no interviene en los acontecimientos que relata como si fuera un ojo neutro y nada más. También son elementos extradiégeticos ciertos “mecanismos” de presentación de la narración: las introducciones que nos presentan como “papiros encontrados en tumbas desconocidas”, por ejemplo. El elemento exdiégetico contiene indubitablemente, una relación íntima con el sentido de la narración, pues es ya significativo el hecho de que en algunas narraciones se presenten elementos marginales y en otras no.
verlo desde el presente (la eternidad) de su situación narrativa, aquella eternidad que ella califica como algo “ingrato y prolongado”; además, si en alguna obra la ambigüedad, la alusión velada y la connotación literaria tienen su reino, es en ésta. La historia y su particular estructuración por la narradora (lenguaje y elementos narrativos) pertenecen a ese afán del hombre de horadar su naturaleza íntima en pos de imágenes, símbolos que la expresen y en lo cual la intención catártica tampoco parece estar excluida del todo, al menos en la tensión dialéctica lector-texto, que la lectura no tardará en despertar. En todo esto se halla emparentada con los grandes mitos griegos, con sus inmediatas here-
deras: las tragedias clásicas, y con la literatura gótico-romántica. Claro que eso no quiere decir que el autor "copie" o siga una expresión particular de aquéllos como modelo. Tampoco pretende negar la afirmación sagaz de un crítico que vio, en la obra comentada por nosotros, ecos de la novela romántica *Cumbres borrascosas* sobre todo en sus primeras páginas: pues, si eco alguno existe (y esta novela, como lo decimos arriba, replantea situaciones cara a ciertas expresiones literarias) se encuentra asimilado a un sistema expresivo codificado de una manera diferente y por tanto tomado en ella como un elemento perfectamente orgánico. La pasión amorosa, exaltada en la novela romántica como el motivo mismo de las acciones, es, certera-mente, puesta en una atmósfera de alusiones ambíguas, en la cual las verdaderas intenciones se ocultan en la manifestación del discurso: el amor de Emma por Gaspar (un don de su padre, un objeto de su padre por ello mismo) no es un amor unívoco defendido rabiosamente; al menos la ambigüedad surge si la lectura inmediata deja puesto a la consideración del lenguaje connotativo y a la simbología que éste manifiesta a una mirada atenta: pues inmediatamente, la diaphanidad lineal o la gran-dilocuencia pasional romántica es sustituida por la frase velada, tímida conductora de mensajes inconscientes que amenazan con la destrucción total de sí mismo, con la autocondena en los limbos de la oscuridad eterna, como cuando a Edipo se le debrula la tremenda dimensión de sus actos: "Ya no tengo idea del tiempo ni del espacio. Busco, cada vez que despierto —al medio día o a media noche—, un símbolo, una luz que me conduzca a él. Pero no hay luz. Pienso en los hongos, y lo busco inútilmente en ellos. Cada día el universo se torna más negro. Creo que pronto vendrá la oscuridad absolu-
ta" (p.173). La memoria de la narradora, Emma, es el vehículo incierto que pretende conducirnos por los vericuetos caprichosos de sus "recuerdos" usando un lenguaje aparentemente pri-

mario, directo; pero en el cual las alusiones, los "olvidos", las falsas expectativas que despierta, no dejan nunca de ser significativos, pues además de revelar la actitud del narrador frente a lo narrado, manifiestan la otra historia, la que se quiere ocultar tras el velo del discurso: la historia del incesto anhelado.

Esta novela tensa y extrañamente profunda, marca un logro indudable dentro de nuestra asen-tada literatura latinoamericana; un logro que no se adscribe en los senderos ya transitados, sino que tiene su lugar señoricial propio y que, sólo después de la primera sorpresa que significará su contacto para los lectores habituales de Sergio Galindo, será reconocido.

No podemos dejar de referirnos a otra lectura, siempre posible, de toda obra literaria: la que pon-dera sus dimensiones reales confrontándola con la praxis político-social y sus parámetros éticos. Esta lectura —justificada en cuanto el sistema literario, como todo sistema cultural, no es totalmente inde-pendiente y precisa de la intertextualidad de otros sistemas artísticos y del intercambio activo de fun-ciones y valores sociales para constituirse como signo de comunicación— encontrará en esta novela un cierto sabor negativo de amoralidad y pesimismo, un reinado absoluto de la voluntad de dominio; sin embargo, la honestidad y la profun-didad de la expresión literaria al manifestar estas facetas del ser humano sin falsas moralejas, reflejan la situación límite a la que fatalmente llega el hombre aislado del medio social que reclama su presencia y exige su actitud constructiva, siempre que no pretenda engañarse con los narcóticos dele-téreos de la religión y el estetismo abstracto. La crítica materialista —porque de ésta se trata— tiene que estar lo suficientemente entrenada en la prácti-ca dialéctica para sacar, de obras semejantes, pre-ciosos indicadores de una actitud humana posible y no confundirlas con postulados absolutos, cosa que la novela no pretende sentar.