

UNIVERSOS FANTÁSTICOS Y LABERINTOS ESPACIO- TEMPORALES EN LA FICCIÓN DE MIRCEA ELIADE

LAURA EUGENIA TUDORAS
Universidad de Educación a Distancia
ltudoras@flog.uned.es

Recibido: 15-11-2016
Aceptado: 11-02-2018



RESUMEN

El presente artículo propone una lectura simbólica de la configuración literaria del mito y de las prácticas hindúes de regreso en el tiempo, en la obra fantástica de Mircea Eliade, *Medianocche en Serampor*, enfocada al análisis de la transgresión de planos espacio-temporales.

PALABRAS CLAVE: espacios y tiempos fantásticos, narrativa, Mircea Eliade.

ABSTRACT

This article proposes a symbolic reading of the literary configuration of the myth and the Hindu practice of return in time, focusing on analysis of the transgression of space-time in the fantastic tale *Nights at Serampor* by Mircea Eliade.

KEYWORDS: fantastic spaces and times, narrative, Mircea Eliade.



La obra de ficción de Mircea Eliade, reconocido a nivel mundial como figura fundamental de la historiografía de las religiones, de la antropología, del estudio de las filosofías orientales, es considerablemente menos conocida, aunque está configurada por numerosos relatos y novelas, creaciones literarias que combinan la maestría del discurso literario de la ficción con elementos sobrenaturales, rigurosamente presentados en sus estudios dedicados al funcionamiento de los mitos, de los símbolos, de los símbolos iniciáticos y de las creencias arcaicas.

La literatura fantástica de Mircea Eliade propone, desde la dimensión imaginaria del relato, un acercamiento entre el elemento humano, cuyas coordenadas socio-temporales se sitúan en la modernidad, y algunos de aquellos elementos catalogados como sobrenaturales, originados y arraigados en las creencias primordiales. Al mismo tiempo, propone un enfrentamiento del espíritu evolucionado con lo que se sustrae a una explicación lógica, planteando, en notables ejemplos literarios, un estudio ficticio, aplicado a personajes intradiegéticos como modelos reales, sobre las percepciones y reacciones del individuo ante manifestaciones que transgreden su universo de comprensión.

Los relatos inscritos en el marco de lo fantástico, abarcan espacios tan lejanos como Rumanía o la India, significaciones simbólicas diferentes en cuanto a su origen se refiere, y comunes o parecidas desde una perspectiva antropológica. Según señala Coates:

Eliade transforme ces thèmes familiers de la littérature fantastique de deux manières. D'une part les faits exceptionnels sont intégrés dans une perspective philosophique, pour amener le lecteur à les percevoir non pas comme des expériences bizarres isolées, donc mystifiantes et inexplicables aussi bien pour les personnages que pour le lecteur, mais comme des événements naturels qui trouvent leur place dans un tout harmonieux. Ils acquièrent ainsi une signification pour tout homme, dans l'unité du tableau qu'est le grand destin de l'homme. D'autre part, Eliade réussit admirablement et avec une facilité déconcertante la tâche que seuls les plus grands écrivains du fantastique ont réussi ou seulement entrepris : rendre crédibles à ses lecteurs des événements extraordinaires. Il y réussit au moyen d'un récit tout à fait réaliste en introduisant avec subtilité les thèmes surnaturels ; il accomplit cela avec une telle habileté, que le lecteur serait souvent dans l'impossibilité de situer le passage de la réalité quotidienne à une réalité supérieure, au même titre d'ailleurs que les personnages de ses histoires. Cela représente une grande maîtrise littéraire (1987: 372).

Nuestro estudio propone una lectura simbólica de las dimensiones espacio-temporales que estructuran los universos fantásticos literarios en el re-

lato *Medianocche en Serampor*, así como una lectura mítico-simbólica del desplazamiento de una dimensión hacia la otra y de sus múltiples y complejas interferencias.

Redactado en primera persona, *Medianocche en Serampor* se nos presenta como el relato de una serie de experiencias vividas, ambientadas en su etapa de formación en Calcuta, etapa en la que el joven investigador rumano se dedicaba al estudio de los textos sagrados de las antiguas religiones hindúes.¹ El dinamismo discursivo configura rápidamente a los personajes, que forman un peculiar y reducido grupo de amigos, todos ellos extranjeros en la India, cuya relación se fundamenta en intereses intelectuales comunes de índole orientalista. Junto al joven investigador rumano, encontramos a Bogdanov, ex-cónsul de la Rusia imperial en Teherán y Kabul, buen conocedor de la lengua persa, con una extensa actividad intelectual y famoso orientalista que siente una manifiesta aversión hacia los hindúes de Bengala; encontramos

¹ Como advierte Allen, «Eliade's clearest formulation of the decisive influences of his experiences in India appears in the section entitled "India's Three Lessons" in his *Ordeal by Labyrinth*. First, Eliade claims that he discovered an Indian philosophy or an Indian spiritual dimension that had pre-Aryan roots and that had been neglected by other scholars. In various writings, he describes this as India's "tendency toward the concrete" and claims this as his "original insight", the original thesis of his doctoral research in India from 1929 to 1931 and of his dissertation, which was completed in 1935 and published in 1936 as *Yoga: Essai sur les origines de la mystique indienne*. (...) Instead, he discovered a third approach, expressed in some forms of Sāmkhya and Yoga, in which "man, the world, and life are not illusory. Life is real, the world is real. And one can master the world, gain control of life." What is more, he "discovered that India had a knowledge of certain psychophysiological techniques that enable man to enjoy life and at the same time gain control of it. Life can be transfigured by a sacramental experience." Such techniques and methods, expressing this tendency toward the concrete in which human life is transfigured, allow for the resanctification of life and nature.

At first, it may seem that this "discovery", in contrast to the more general second and third "lessons", is restricted to Eliade's specialized research on Indian spirituality. This theme certainly appears in *Yoga: Immortality and Freedom* and his other books on Yoga and in his numerous articles and literary works focusing on India. This point, with detailed illustrations from Tantrism, alchemy, and folklore, distinguishes Eliade's interpretation from most Western approaches emphasizing classical Yoga. (...)

Eliade's "second discovery" in India was that of "the meaning of symbols." (...) No "discovery" was more important for Eliade's methodology and his interpretation of myth and religion. Religious language is symbolic; symbolism is the language of myth; and symbolism expresses and itself extends the process of sacralization. Eliade's interpretive framework consists for the most part of structural systems of religious symbols. (...)

Eliade's "third discovery" in India was the key to his interpretation of a universal, archaic, peasant religiosity. He tells us that this could be called "the discovery of Neolithic man". Shortly before returning to Romania, he spent several weeks with the Santal tribal aborigines in Central India. There he discovered the roots of a pre-Aryan culture —a Neolithic civilization based on agriculture with its religious and mythic vision of cycles of nature constituting a model for spiritual life. He then recognized the importance of Romanian and Balkan peasant folk culture and a universal archaic mythic religion, an underlying spiritual unity, based on the cycles and mystery of agriculture. "In India I discovered what I later came to refer to as 'cosmic religious feeling.'" Eliade observes that many scholars did not treat such archaic, peasant religion with much respect. But having lived in India among those for who the phenomena of "cosmic religion" were still a living thing, that "gave me a starting point, so that I was then able to grasp their importance for the general history of religions. In short, it was a question of revealing the importance and the spiritual value of what is called 'paganism'"» (1998: 108-110).

también al neerlandés Van Manen, bibliotecario y secretario de la Sociedad Asiática de Bengala, estudiioso de la lengua tibetana, inclinado hacia el oculismo, fuertemente atraído por los encantos de la India; y, por último, y sólo ocasionalmente, encontramos a Budge, amigo de Van Manen, personaje secundario dedicado a los negocios.

Los tres amigos combinan, con frecuencia, sus veladas, repletas de conversaciones y debates filosóficos alargados hasta después de medianoche, con inolvidables paseos por Calcuta o por sus alrededores, Serampur o Titagarh. El texto nos sumerge ya desde el principio en la magia que envuelve los espacios de Calcuta, preavisando sutilmente del acceso a paisajes y dimensiones poco conocidos, diferentes, sorprendentes, propiciadores de leyendas:

En especial a mediados de otoño, la belleza de las noches de Calcuta alcanza una perfección increíble. Me resulta imposible encontrarles algún término de comparación. Bajo su cielo, la armonía de las noches nórdicas y la melancolía de las noches mediterráneas se unen a ese sentimiento de deslizamiento hacia la nada, que cualquier noche transcurrida a orillas de los mares orientales imbuye profundamente en el alma humana, así como los poderosos aromas vegetales que suben a su encuentro tan pronto como se hunde en el corazón de la India (Eliade, 1997a: 8).

La recreación sensible del espacio de Calcuta proyecta una dimensión urbana única, extremadamente compleja, poblada de matices espirituales y sensoriales a veces incomprensibles, difíciles de asimilar para el que procede de otra cultura y se identifica con ella, matices que se intuyen a medias, que se diluyen una vez alcanzada la ilusoria sensación de haberlas captado, umbrales que se cruzan en sentidos contrarios casi simultáneamente. La dimensión urbana se perfila, por lo tanto, entre un misterioso enlace entre coordenadas espaciales comprobablemente reales y coordenadas de extraña índole que se sitúan en algún eje localizador entre lo imaginario, lo mágico, lo inaccesible, lo ilusorio, lo fantástico, lo inexplicable, donde la estabilidad de los conceptos estructurales del conocimiento desaparece, dejando paso a la «ciudad soñada».

La India despliega un escenario mágico donde los sentimientos y las sensaciones invaden todas las dimensiones y las desvían de una realidad tangible, lógica y explicable, ya que

L'Inde (...) arrache les œuvres d'Eliade à la problématique occidentale. Dans ce «roman-indirect» qu'est Santier (journal d'idées plutôt que de sentiments), Mircea Eliade écrit : «La solitude, la méditation, l'étude, j'aurais pu les trouver dans les mêmes conditions, n'importe où en Europe. Mais il y a ici [aux Indes]

une certaine atmosphère de renoncement. (...), de contrôle sur la conscience, d'amour, qui m'est favorable. Ni théosophie, ni pratiques brahmañes, ni rituels, rien de barbare, rien qui soit créé par l'histoire. Mais une extraordinaire croyance dans la réalité des vérités, dans la force de l'homme de les connaître et de les vivre par un accomplissement intérieur, par la pureté et le recueillement surtout» (Ierunca, 1987: 312).

En su *Diario íntimo de la India*, el joven Mircea Eliade habla con cierta frustración de esa sensación indefinible de no poder alcanzar el espíritu de la ciudad en sus reales acepciones, de naturaleza hindú, la misma Calcuta huidiza y hechicera que encontramos en *Medianoche en Serampor*, desvelando también una imagen urbana onírica que trastoca las medidas del tiempo, la deco-dificación de significados con los que el ser humano opera de cara al universo inmediato, un espacio que abre las puertas entre sueño y realidad, dejando al viajero a merced de los juegos de la fantasía: «Estoy furioso porque no transpiro la India por todos los poros, porque no soy consciente en todo momento de que me hallo en la ciudad soñada (...). Y cuando vago por la ciudad, sueño en lugar de estar presente. Tengo que observarme más y obligarme a sorber, a revolcarme, a emborracharme de visiones asiáticas, de sonidos, de olores» (Eliade, 1997b: 27).

El relato de Serampor aproxima al lector, bajo la forma literaria de una aventura fantástica, a las visiones de otras religiones y culturas acerca de las modificaciones que categorías como el tiempo y el espacio sufren dentro de la estructura de los sueños, modificaciones que recuerdan en cierto modo, la abolición de las mismas categorías en los mitos.² El tramo temporal, que aca para prácticamente la completa extensión del relato, es la noche, que provoca con una fuerza arrolladora el despliegue de la dimensión oculta de aquellos elementos que configuran su dimensión mágica, envolvente, una dimensión que emana fuerza y que, una vez más, marca el alcance de la condición humana: «En mi caso concreto, estas horas nocturnas se animaban de energía mágica, contra la cual me parecía imposible protegerme» (Eliade, 1997a: 8).

El espacio de la ciudad soñada se dibuja entre la magia de unas visiones espirituales, vitales, filosóficas y humanas complejas, y la magia sensorial que acompaña lo comúnmente atribuido al mundo oriental: «el azucarado

2 Como señala Calinescu, «dans cette même "Introduction", spécialement rédigée pour l'édition en langue anglaise de deux nouvelles déjà anciennes, *Nuits à Serampour et le Secret du docteur Honigberger*, Eliade compare les problèmes auxquels se trouvent confrontés l'historien des religions et l'auteur d'œuvre de fiction et il précise que "l'un et l'autre ont affaire à des structures spatiales, sacrées et mythiques, différentes, à des temps différents et plus précisément à un nombre considérable d'univers de significations autres, étranges, énigmatiques"» (1987: 362).

aroma del opio se entremezcla con los inolvidables efluvios de las ciudades hindúes: canela, establo húmedo, leche, arroz hervido que se ventila, pasteles de miel fritos en mantequilla, y cien olores más (...). Fascinado por las noches hechiceras de Calcuta, no me cansaba de variar la manera de experimentar su magia» (Eliade, 1997a: 9).

Las extrañas aventuras de los tres amigos comienzan con los viajes a Serampor, al norte de Calcuta, en la orilla derecha del río Hoogly, que enlaza el valle del Ganges con el golfo de Bengala, invitados al bungalow de Budge, situado en la proximidad de la jungla. Elementos descriptivos de la lujuria que la naturaleza allí desprende, de extraordinaria belleza, de incalculable profundidad sensitiva, junto con detalles que ya anuncian la introducción del elemento fantástico, sumergen al lector en un ambiente extraño, que le permite aún seguir a través de la representación imaginada, el periplo de los personajes y percibir, al mismo tiempo, detalles irrepresentables imaginariamente que prefiguran interferencias con universos indefinidos.

La conjunción de los elementos creadores de espacios mágicos, el bosque, el lago, el silencio, en un marco temporal nocturno, a la que se suma la preciosa imagen de la flor de loto que desplaza el concepto de magia hacia el concepto de belleza absoluta, recrea una coordenada espacial que orienta el espacio exterior natural hacia dentro, hacia la interiorización de lo sobrenatural en una doble dirección: como conciencia de la presencia de lo incomprensible y como participación sensible, en un nivel inexplicable de percepción, situado entre la conciencia de los sentidos y el sueño: «Un escalofrío nos recorría la columna vertebral, como si el aire hubiera refrescado. Luego todo se acallaba de nuevo y el silencio cubría el bosque y el lago. Con la mente vacía, contemplábamos vagamente el espacio que se abría ante nosotros. Nuestras miradas se perdían en nosotros mismos (...). Esperábamos a que se abrieran las flores de loto» (Eliade, 1997a: 13).

Paulatinamente, paisajes nocturnos en medio de la selva bengalí, imágenes estáticas, pequeños universos desprendidos del tiempo real, adquieren un halo cada vez más misterioso con tintes terroríficos, exaltando el misterio de los recorridos mediante la extraña y siempre furtiva presencia, en los límites de la selva, de Suren Bose, curioso personaje, joven y distinguido profesor de la Universidad de Calcuta, adepto de Shiva, secretamente entregado a las prácticas tántricas. El encuentro inesperado con Suren Bose, una noche antes de la noche de luna llena, desencadena entre los tres amigos conversaciones y especulaciones acerca del ritual secreto del Tantra, lo que intensifica aún más el perfil sobrenatural de las vivencias experimentadas.

La decodificación textual del marco espacio-temporal descrito, proporciona la complementariedad de dos vías constructivas de significado, referentes al posicionamiento del espíritu racional moderno ante la naturaleza. La noche en Serampor se perfila, por un lado, como un fragmento de naturaleza que, aunque desacralizada por la percepción del hombre moderno, conserva rasgos sobrenaturales que la pueden transformar en una dimensión trasladada fuera del territorio de la realidad: «Es posible que se debiera a la extraordinaria aparición de Suren Bose, o a los hechizos de aquella noche lunar, pero la realidad es que todos nosotros nos sentíamos turbados y tensos. El silencio se llenaba de horror. Todo lo que tenía vida parecía inmovilizarse bajo la influencia de la luna (...) En medio de la calma estancada del universo, el más ligero rumor o el menor estremecimiento parecían sobrenaturales» (Eliade, 1997a: 22).

La lectura remite a la interpretación que Mircea Eliade propone, en *Lo sagrado y lo profano*, acerca de la desacralización de la naturaleza y de la recepción humana de lo natural y lo sobrenatural:

para el hombre religioso la Naturaleza no es nunca exclusivamente «natural» (...) Para el resto, la Naturaleza sigue presentando un «encanto», un «misterio», una «majestad» en los que se pueden descifrar vestigios de antiguos valores religiosos. No hay hombre moderno, cualquiera que sea el grado de su irreligiosidad, que sea insensible a los «encantos» de la Naturaleza. No se trata únicamente de los valores estéticos (...) sino también de un sentimiento confuso y difícil de definir en el cual se reconoce todavía la reminiscencia de una experiencia religiosa degradada (Eliade, 1988: 130).

Por otro lado, el segundo significado que resalta en la construcción del espacio y del tiempo del recorrido al borde del lago está directamente relacionado con una interpretación negativa de lo sobrenatural, como elemento diabólico que utiliza conceptos positivos cuya exaltación sólo puede pertenecer a otras dimensiones: «*¿Cómo no perder la razón en el seno de una noche semejante?* (...) La perfección de esta belleza demuestra que no procede de un estado de inocencia. Al hombre no le está permitido disfrutar de una realización semejante fuera de los límites del paraíso. En la tierra, cualquier belleza que revista un carácter tan absoluto es una tentación diabólica. Y especialmente en el sueño de la India» (Eliade, 1997a: 22).

El último comentario de Bogdanov hace referencia, sin duda, a los rituales tántricos, a los que considera orgías demoníacas.

La connotación persistente pero indefinible, que remite a una presencia sobrenatural maléfica, interviene como término de construcción típico de lo

fantástico. Sin embargo, el relato de Eliade va más allá de la mera estructuración literaria y recupera el regreso temporal al origen, el camino inverso hacia los comienzos, hacia el paraíso originario, al principio sólo como imagen, como presentación ilusoria, bajo la inimaginable capacidad expresiva de un poder inexplicable, de universos anclados en un estado de perfección inabarcable en su total complejidad por la mente humana, universos mínimamente accesibles a través de lo sensorial. Ubicados en el umbral entre dos dimensiones completamente diferentes, sin entrar del todo en una y sin abandonar de forma consciente la otra, avanzan al borde del límite ya insuperable de cualquier forma de asombro, asumiendo como posible cualquier acontecimiento extraño.

Una noche después, los tres amigos se disponen a realizar otro paseo nocturno, al abrigo de la luna llena, para admirar la belleza de Serampor. La construcción del relato desvela una serie de detalles que anuncian la precipitación de los acontecimientos. La atmósfera nostálgica en la que se había desarrollado la cena anterior a la salida, plagada de recuerdos y añoranzas provocados por la lejanía de la tierra natal, se prolonga en un estado de ensimismamiento, de una especie de presencia ausente en relación con los demás, estado intensificado por el siempre presente exceso de esplendor del entorno natural inmediato.

El paisaje nocturno adquiere, con el avance del recorrido y con la continua exacerbación del impacto de las emociones, un halo característicamente fantástico mediante la presencia conjunta de elementos incompatibles semánticamente en una secuencia lógica: «Nos deslizábamos por unas luminosas tinieblas» (Eliade, 1997a: 23).

La artificiosidad luminosa del resplandor de claro de luna³ que envuelve los contornos, prefigura la proximidad de unas coordenadas espacio-temporales eliminadas de lo reconocible:

No acababa de saber por qué, pero me parecía que los lugares que recorríamos me resultaban desconocidos. No tuve la intuición de que nos habíamos extraído de repente, sino que fui tomando conciencia de ello poco a poco. Ninguno de los objetos que me rodeaba me resultaba familiar. Era como si estuviésemos recorriendo un distrito desconocido de Bengala, tan extrañas se me antojaban las particularidades locales (Eliade, 1997a: 24).

3 «Luna aparece rara en la prosa de Eliade porque sus personajes aspiran al presente eterno, sustraído a la medida del tiempo. A veces, la luna anuncia la salida accidental del mundo profano, ya que las noches de luna llena favorecen la hipnosis, el sueño revelado (como en *Medianoche...*)» — traducción de la autora).

Poco a poco van tomando conciencia de que el trayecto que están realizando no tiene una explicación lógica desde una perspectiva geográfica posible, de que los caminos existentes les hubieran detenido en un breve tramo temporal ante el lago o ante la selva virgen, de que el espacio que les rodea es uniforme, no posee ningún rasgo identificador que les permita saber si lo están recorriendo por primera vez o están repitiendo el mismo trayecto en una circularidad sin fin que lleva a ninguna parte. La unidad tiempo es eliminada por completo, pierde sentido, se desvanece como símbolo de orientación y de ubicuidad en relación con el espacio, y los tres amigos se encuentran en la imposibilidad de establecer medidas temporales, de calcular la duración del trayecto, de poder fijar su comienzo; se sienten atrapados en una continuidad delirante, en una aterradora búsquedas ciega cuyo objetivo no es otro que el de volver a alcanzar el espacio y el tiempo de la fase anterior, perteneciente al mundo descifrable y conocido. La pérdida de puntos de referencia en el mundo exterior provoca un sutil deslizamiento de la conciencia hacia un estado de extraña ensoñación en la que intervienen ínfimos indicios que hacen posible la percepción y la sensación de plena conciencia de estar, sin embargo, totalmente lúcidos y seguros de las vivencias experimentadas.

La interrelación de los instrumentos con los que operan la conciencia y el sueño, provoca una intensificación del terror que se vuelve incontrolable con el grito de socorro que oyen y que parece proceder de una mujer a la que están asesinando en una proximidad física indetectable. Nuevamente, la dimensión temporal es anulada, la inmediatez de cualquier referencia pierde sentido: «No sabría medir el tiempo que permanecimos así» (Eliade, 1997a: 26), inmovilizados por el horror, aterrados por la sensación casi palpable de estar despiertos, permanecen en el coche sin atreverse a acudir al llamamiento de socorro de la mujer. Un segundo grito, seguido de imploraciones, les hace reaccionar, lanzándose en busca del lugar de la tragedia. En el espacio del bosque, deambulan sin resultado, sin encontrar el más mínimo rastro de lo que podría ser la escena de un crimen, el entorno petrificado conlleva a pensar en una alucinación, en un sueño. Sin embargo, tanto ellos como el chófer han oido los mismos gritos y han entendido las mismas palabras.

El límite entre realidad e imaginación se vuelve cada vez más tenue, los personajes cruzan reiteradamente fronteras entre ambos universos, sus percepciones pierden el peso de la realidad en el transcurso de sus actuaciones, sometidas a una fuerza sobrenatural inexplicable, al mismo tiempo que, paródicamente, los contornos de la irreabilidad se visten de una agobiante y tangible consistencia de la momentaneidad vivida: «Mis pensamientos iban de un

lugar a otro. No podía evitar la sensación de que estaba en medio de un sueño, del cual no conseguía salir (...). Comienzo a pensar que los tres hemos sido víctimas de una alucinación» (Eliade, 1997a: 27).

Decididos a volver al coche, constatan con estupor que tanto éste como el chófer habían desaparecido y sin otro remedio al alcance, emprenden el camino a través del bosque con la intención de encontrar el bungalow de Budge.

La estructura narrativa desvela el juego de detalles creadores de dimensiones fantásticas, los tres amigos se adentran de repente en el corazón de la selva india, atraídos por una luz parpadeante a la que intentan alcanzar, como prueba de la existencia de la vida, bajo el poder de una fuerza superior que les atrae y anula su voluntad, su razón y el miedo al peligro:

Sin embargo, nos sentíamos —¡Dios sabe por qué tipo de sortilegio!— atraídos hacia aquel resplandor, que desapareció rápidamente en la jungla. Cuando Bogdanov nos indicó que nos abriéramos paso en su dirección, ni Van Manen ni yo supimos resistirnos. Olvidamos repentinamente que un instante antes nuestra sangre había estado a punto de helarse en las venas (...) esta luz indicaba que existía vida por los alrededores (...). Corrimos, lo más aprisa que pudimos, tras el surco de aquella sombra (Eliade, 1997a: 28).

Con el acceso al siguiente segmento espacial alcanzado, se produce una inversión de referentes definitorios de los espacios en el escenario de las experiencias relatadas, mediante la positivación de un código negativo, adquiriendo la jungla valor de espacio mágico protector, camino impregnado de una exótica belleza que desempeña las funciones aleccionadoras de un trayecto iniciático en el transcurso de la aventura: «Una extraña seguridad, cuyo origen no sabía discernir, nos rodeaba como una gracia (...). La jungla, en la que la noche multiplica (...) las ocasiones de inefable horror, se nos antojaba ahora inocente y totalmente desprovista de peligros (...). En suma, nos sentíamos libres de todos los temores de cualquier persona que se aventura, sin guardias ni guías, por el corazón de la selva india» (Eliade, 1997a: 29).

Subyugados por la inexplicable necesidad de seguir adelante, hacia un desconocido e inalcanzable objetivo, prosiguen su camino ciegamente, avanzando apenas en las infinitas extensiones, sin concebir siquiera la alternativa de otro camino o la vuelta hacia atrás.

Las mágicas connotaciones de este universo se completan con el sobrenatural resplandor de una hoguera, cuya luz les lleva hacia el lindero del bosque y hacia un extraño edificio de piedra gris, una mansión incomprensiblemente hundida en el corazón del bosque, al que se dirigen en busca de

hospitalidad y donde son recibidos por Nilamvara Dasa, el dueño de la casa. Mientras esperan que se les preparen las habitaciones, le mencionan a su anfitrión el episodio de la mujer asesinada en el bosque, que resulta ser la hija de éste. Las discontinuidades temporales percibidas durante su permanencia en aquella casa y una complejísima red de matices incomprensibles, junto con el presenciar la llegada del cadáver de la hija de Nilamvara, determinan a los tres amigos abandonar el lugar con la imborrable intuición de haber vivido una experiencia fuera de lo común.

La brusca ruptura en el eje temporal de la continuidad y secuenciación de los acontecimientos permite un salto espacio-temporal, cuyas coordenadas quedan sin definir, resumido lexicalmente como «unos instantes después», a una dimensión espacial real, reconocible, detectable paulatinamente a medida que los tres amigos intentan reponerse de un extraño estado de agotamiento físico y confusión mental, que es el paisaje ya conocido de los alrededores del bungalow de Budge.

El misterio⁴ que envuelve la aventura nocturna se intensifica al llegar al bungalow donde encuentran al chófer y a los demás sirvientes que afirman no haberles visto abandonar la casa. Al relatarle a Budge sus experiencias, éste les confirma que la casa de la selva no existía y que la vegetación de los paisajes que supuestamente habían recorrido no crecía en aquella zona. Empeñados en demostrarle a Budge que no se habían inventado la historia, intentan volver a repetir el trayecto, pero les resulta imposible encontrar indicio físico-geográfico alguno de la noche anterior. Sin embargo, consiguen averiguar que la historia de Nilamvara Dasa era absolutamente cierta, pero que los hechos habían ocurrido un siglo y medio antes, y su casa, que debía de haberse encontrado cerca de Serampor, había sido devastada a principios del siglo XIX.⁵ Estupefactos, sin encontrar explicaciones, se convencen de haber sido ví-

4 «The primary factor uniting all the mythical and religious phenomena, all the ideas, figures, and creations in Eliade's work, is the atmosphere of the *mysterious* (...). It is the mysterious which characterizes all his people, events, feelings, notions - everything seems to transcend itself and to point beyond itself to something that is still to happen, a solution that is expected, an event which will transcend and transform the temporal world» (Spaltmann, 1971: 369).

5 «La manière subtile par laquelle Eliade introduit l'élément surnaturel dans *les Nuits de Serampore* n'est pas seulement un coup de maître littéraire; elle sert à souligner la portée philosophique de ce conte. Le thème du maya a une longue histoire dans la littérature. Une légende indienne ancienne qui le contient se trouve dans le Matsya-Purana: l'ascète Narada demande à Vishnou de lui expliquer le sens du maya. Vishnou y consent, mais il lui demande d'abord d'aller lui chercher de l'eau. Avant qu'il en ait trouvé Narada rencontre une belle jeune fille et oublie sa mission. Il l'épouse, élève une famille et vit une vie active pendant plusieurs années. Survient alors une grande inondation qui anéantit sa famille et lui enlève toutes ses possessions. Rejeté sur un rocher Naranda entend Vishnou qui dit: "J'attends mon eau depuis une demi-heure". Eliade lui-même, dans son roman principal *la Forêt interdite*, fait raconter cette légende par un de ses personnages dans sa forme originale dépouillée. André Malraux l'a incorporée dans ses *Antimémoires*. Hermann Hesse développe considérablement cette légende dans un des Le-

timas de una alucinación y acusan a Suren Bose de haberles enviado a otro tiempo y a otro espacio mediante cualquier secreto ritual mágico-diabólico.

La ficción narrativa de Mircea Eliade encierra, a nivel literario, nociones de antropología y referencias a las prácticas y rituales iniciáticos hindúes que comportan un regreso en el tiempo,⁶ una abolición del tiempo transcurrido, pasado, agotado, con el fin de volver hacia atrás, como creencia y forma de recuperación de la dimensión temporal, especialmente como dominio espiritual, como forma de alcance de un modo superior de existencia, siempre a nivel espiritual.

En *Mito y realidad*, el autor nos habla, en un estudio centrado en las técnicas tradicionales de la India de retorno temporal, de los mitos y los ritos iniciáticos que persiguen el regreso simbólico al origen como modelo mítico, primitivo, de renacimiento, de regeneración, como preparación para volver a repetir en la existencia la misma duración, así como de los mitos y rituales de hechiceros o chamanes que operan el regreso no simbólico en el tiempo, como método y práctica espiritual de detener y dominar el discurrir cronológico:

Los mitos y los ritos iniciáticos del *regressus ad uterum* evidencian el hecho siguiente: el «retorno al origen» prepara un nuevo nacimiento, pero éste no repite el primero, el nacimiento físico. Hay propiamente renacimiento místico, de

bensläufe en appendice de son roman *Das Glasperlenspiel*. Dans cette légende, quelqu'en soit la version, il n'y a aucune difficulté à constater à quel moment l'illusion débute. Mais cela n'est pas le cas dans l'usage qu'en fait Eliade dans les *Nuits de Serampore*. Un des aspects de l'expérience que l'étudiant n'arrive pas à expliquer de façon satisfaisante est l'instant où le sort a commencé à prendre effet — était-ce après que lui et ses amis aient quitté le bungalow ou était-ce plus tôt, ce qui aurait voulu dire qu'ils n'étaient pas vraiment partis en voiture ? C'est ici que le concept du maya ressort de la façon la plus marquante : *tout* est maya, pas seulement leurs expériences surnaturelles, mais aussi leurs expériences «ordinaires». Si tout est illusion, on ne peut pas tirer un trait, aucune distinction ne peut être faite entre le surnaturel et l'ordinaire» (Coates, 1987: 374-375).

6 Campbell afirma al respecto: «El mito del eterno retorno, que sigue siendo básico en la vida oriental, presenta un orden de formas fijas que aparecen y reaparecen en todas las épocas. El periplo diario del sol, la luna creciente y menguante, el ciclo anual y el ritmo orgánico de nacimiento, muerte y nuevo nacimiento representan un milagro de surgir continuo que es fundamental para la naturaleza del universo. Todos conocemos el mito arcaico de las cuatro edades de oro, plata, bronce y hierro, según el cual el mundo sufre un continuo declive hasta desintegrarse en el caos para surgir de nuevo, fresco como una flor, y recomenzar espontáneamente su inevitable curso. Nunca hubo un tiempo en el que el tiempo no existiera. Tampoco habrá un tiempo en que cese este juego caleidoscópico de la eternidad en el tiempo. (...) Los que se identifiquen con el cuerpo mortal y sus inclinaciones descubrirán necesariamente que todo es doloroso, pues —para ellos— todo debe acabar. Pero para los que han encontrado el punto fijo de la eternidad, alrededor del cual todo gira —incluidos ellos mismos—, las cosas son aceptables tal como son; de hecho, incluso es posible experimentarlas como gloriosas y maravillosas. En consecuencia, el primer deber del individuo simplemente es desempeñar su papel prefijado —como hacen el sol y la luna, las especies animales y vegetales, las aguas, las rocas y las estrellas— sin resistencia, sin errores; y después, si es posible, organizar su mente de tal forma que identifique su conciencia con el principio que habita en todas las cosas.

El hechizo de esta tradición contemplativa, orientada metafísicamente, donde la luz y la oscuridad danzan en un juego de sombras cósmicas creadoras de mundos, trae hasta los tiempos modernos una imagen de edad incalculable» (1991: 17-18).

orden espiritual; dicho de otro modo: acceso a un modo nuevo de existencia (que comporta madurez sexual, participación en lo sagrado y en la cultura; en resumen, «abertura» al Espíritu). La idea fundamental es que, para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; en otros términos: se trata de acciones orientadas hacia valores del Espíritu (Eliade, 1983: 87).

Medianocche en Serampor propone, en el episodio de regreso en el tiempo vivido por los personajes, una lectura simbólico-fantástica de las prácticas enfocadas hacia la superación de las dimensiones reconocidamente accesibles al ser humano, y por lo tanto, comúnmente válidas. Según señala Spaltmann:

In view of Eliade's unusually strong feeling for the mythical, it follows that he is not concerned with «time» merely as something passing and elapsing, but that he has insights into the deeper connections. He is especially fascinated by the problem of interchanging time and of going from one level of time into another. The mythical phenomena of time are directly approached in several books. The problem is only intimated in *Maitreyi*, the beautiful love story from India, but in *Secretul Doctorului Honigberger* and *Nopti la Serampore* time already assumes a major role. (...) In the other story, *Nopti la Serampore*, the main characters confront a former time with the assistance of an expert. In mythical fear they experience this former time as their own present time. One of the important mythical problems here is the extent to which they are observers and the extent to which they are participants in an event which they perhaps actually change by their «being thrown into it» (1971: 376-377).

La instauración de la dimensión fantástica se hace evidente a lo largo de la narración y los personajes sienten, de forma continua e intensamente perceptible, la intersección y la contradicción entre los dos mundos, detectando aspectos que les sitúan alternativamente en ambos:⁷ «*¿Era posible que el tiempo se hubiera detenido repentinamente? Tenía la absurda impresión de que sólo lo percibía por fragmentos, por secciones diferenciadas*» (Eliade, 1997a: 31).

Las repetidas fracturas en la percepción temporal, desconexiones repentinamente, fragmentos inmediables transcurridos en estados psíquicos indefinibles, como ausencias espacio-temporales, se sobreponen a un desajuste de las características propias de una contemporaneidad dada.

Así, el mayordomo de Nilamvara Dasa parece no entender el idioma, a pesar de que Van Manen habla perfectamente el bengalí. En igual medida, les

⁷ «Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico» (Todorov, 1982: 35).

resulta muy sorprendente el hecho de que Nilamvara se dirige a ellos en un bengalí con unas estructuras léxicas antiguas, poco habituales, apenas comprensibles, contraviniendo de este modo las normas de cortesía, ya que un bengalí cultivado, de un determinado rango social, se dirige habitualmente en inglés a sus huéspedes extranjeros: «Pero su pronunciación me resultaba tan extraña como su léxico (...). Habría dicho que profería cada vocablo con una dificultad considerable, sin que fuéramos capaces de establecer qué obstaculizaba su elocución» (Eliade, 1997a: 33).

Hay un cúmulo de signos y dimensiones extrañas en la configuración de este personaje que inquieta a los tres amigos, que le sitúa en unas coordenadas diferentes, inexplicables, que le mantiene a medio camino entre lo real, inmediato, tangible y lo irreal, extraño, inconsistente e intangible. Sus momentos de silencio, donde las interacciones verbales desaparecen, dejan lugar a la percepción de una intensísima fuerza sobrenatural que le mueve y que en determinados momentos, desaparece inexplicablemente.

Nilamvara es una presencia casi paralizadora que parece aniquilar, por instantes, la voluntad de los demás:

Durante todo ese tiempo, sus labios no emitieron el menor sonido. Su silencio nos turbó y nos oprimió duramente (...). Ahora que estaba iluminado por una luz muy intensa, el hindú aparecía como una persona realmente insólita (...) el brillo poco natural de sus pupilas, sus puños permanentemente cerrados, todos estos signos reclamaban nuestra atención de manera cada vez más insistente. La manera que tenía de mirarnos era sumamente extraña. En cada instante me invadía la intuición de que estaba movido por una fuerza imperceptible, sin la cual se habría convertido, bajo nuestros ojos, en una forma rígida, que sólo mantendría en los labios una sonrisa sardónica (Eliade, 1997a: 32-34).

La decodificación paulatina de estos detalles, completada por una implacable sensación de estar atrapados en un tiempo encerrado que no discurre o en una dimensión onírica cargada de negativismo, provoca el retorno de la capacidad de percepción válida en el mundo real de los personajes, como un despertar del sueño que conlleva a cruzar el límite del miedo y la manifiesta necesidad de abandonar precipitadamente aquel espacio:

Nos habría encantado retirarnos, menos a causa de nuestro excesivo cansancio (...) que para librarnos de la paralizadora presencia de nuestro anfitrión (...). Yo tuve la sensación de que salía repentinamente del sueño que se había apoderado de mí, mientras nos dedicábamos a seguir apresuradamente el resplandor

de la linterna. Sentía como el miedo me invadía de nuevo (...) ¿Qué infame sortilegio nos había quitado la razón, para inmovilizarnos, llenos de estupor, durante un tiempo interminable? (Eliade, 1997a: 34-35).

La parte final del episodio nocturno contiene dos elementos llamativos que marcan la salida de la dimensión fantástica: la figura de Nilamvara que se aleja con un visible esfuerzo, como si su fuerza interior se hubiera desvanecido implacablemente y la ubicación exterior de los personajes, fuera del espacio de la casa, contemplando las hogueras, ahora casi apagadas, que les habían atraído a aquel lugar. El elemento fuego funciona como indicio de acceso y de salida de la dimensión mágica, como anunciante del cambio de nivel espiritual.⁸

Pasada la terrible experiencia, Bogdanov padece fiebres durante un tiempo, Van Manen se vuelve taciturno y solitario, Budge vende la propiedad de Serampor y el joven investigador, autor del relato en primera persona, abandona Calcuta y busca en un monasterio del Himalaya la paz espiritual, relatándole su experiencia a Swami Atmananda, un médico-asceta, religioso del monasterio, y esperando de él la resolución del enigma. Intentando admitir la posibilidad de ser trasladado a otro espacio y a otro tiempo, mediante la implicación de determinadas fuerzas mágicas de carácter demoníaco, rechaza completamente cualquier justificación que pudiera afirmar la posibilidad de la intervención en unos acontecimientos ya pasados, que no admiten variaciones frente a su finalidad concluida y establecida anteriormente.

El diálogo final que matiza las diferencias entre las concepciones de distintas culturas, sobre las calificaciones morales que se pueden aplicar a las fuerzas mágicas, culmina con una lección magistral sobre la cohesión, coexistencia y posible simultaneidad de los segmentos que componen el eje del tiempo dentro de la aceptación lógica conocida, lección que sumerge en la magia pluridimensional de las percepciones en la India, que hace posibles aquellas transgresiones que confunden real y fantástico, que otorga carácter de ilusión, de apariencia, de imaginario a toda vivencia espiritual y sensible, en un elegante despliegue y una sutil prestidigitación de fuerzas ocultas: «pretender que un fenómeno transcurre en el presente, en el pasado o en el

⁸ Afirma Eliade: «Adevărata semnificație a „căldurii magice” și a „stăpânirii focului” nu e greu de ghicit: aceste puteri indică accesul la o anumită stare extatică sau, pe alte planuri culturale (în India, de exemplu), la o stare necondiționată, de perfectă libertate spirituală» (1996: 80). («El verdadero significado del “calor mágico” y del “dominio del fuego” no es difícil de adivinar: estos poderes indican el acceso a un determinado estado estático o, en otras dimensiones culturales (en la India, por ejemplo), a un estado no condicionado, de perfecta libertad espiritual» — traducción de la autora).

futuro, no significa estrictamente nada. Pues nada de lo que ocurre en nuestro mundo es real, amigo mío. Todo lo que se manifiesta en este mundo es ilusorio (...). Las ilusiones y la apariencia sólo parecen sometidas a leyes a los ojos de quienes creen en ellas» (Eliade, 1997a: 59-60).

La lección de la palabra pasa a ser una envolvente lección de la experiencia de la ilusión:

Parecía que me hubiera despertado bruscamente en otro mundo. La frescura de la noche del Himalaya había desaparecido como por arte de magia, y en su lugar se había instalado la humedad de las noches meridionales (...). Me rodeaba un inmenso bosque. Swami Atmananda me obligaba a caminar rápidamente. No nos decíamos nada. De pronto reconocí el paisaje: aquellas llamas semiapagadas en unas hogueras abandonadas (...) y no lejos de allí surgía la casa de Nilamvara (Eliade, 1997a: 60).

Y, finalmente, la envolvente experiencia de la ilusión acerca suavemente a las dimensiones mágicas de la India, cuyos espacios y tiempos⁹ siguen pautas diferentes, imprimiendo a sus realidades, apariencias y ritmos que esconden secretos insondables.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Douglas (1998): *Myth and Religion in Mircea Eliade*, Garland Publishing, Nueva York.
- CALINESCU, Matéi (1987): «Imagination et sens. Attitudes “esthétiques”», en Constantin Tacou (dir.), *Mircea Eliade*, Editions de l’Herne, Paris, pp. 360-370.
- CAMPBELL, Joseph (1991): *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*, Alianza, Madrid.
- COATES, William (1987): «Littérature fantastique: métaphysique et occulte», en Constantin Tacou (dir.), *Mircea Eliade*, Editions de l’Herne, Paris, pp. 371-376.
- ELIADE, Mircea (1983): *Mito y realidad*, Labor, Barcelona.
- (1988): *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona.
- (1996): *Făurari și alchimiști*, Humanitas, Bucarest.
- (1997a): *Medianoche en Serampor*, Anagrama, Barcelona
- (1997b): *Diario íntimo de La India*, Pre-Textos, Valencia.
- IERUNCA, Virgil (1987): «L’œuvre littéraire», en Constantin Tacou (dir.), *Mircea Eliade*, Editions de l’Herne, Paris, pp. 311-325.

9 «Le Temps en premier lieu. Le Temps dont on pourrait dire qu'il est le personnage central de toute l'œuvre littéraire de Mircea Eliade et l'obsession de sa vie, son double permanent. Le mystère de la rupture provoquée par l'apparition du Temps et par la chute dans l'Histoire qui suit nécessairement, soutient l'œuvre et la vie de l'écrivain» (Ierunca, 1987: 314).

- RUŞTI, Doina (1998): *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, Coresi, Bucarest.
- SPALTMANN, Günther (1971): «Authenticity and Experience of Time: Remarks on Mircea Eliade's Literary Works», en Joseph M. Kitagawa y Charles H. Long (eds.), *Myths & Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade*, The University of Chicago Press, Chicago, pp. 365-385.
- TODOROV, Tzvetan (1982): *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona.