

# EL RAPTO DE EUROPA / EL RAPTO DE AMÉRICA

Matei Chihaia

## I. MITOLOGÍA Y EXILIO

El nombre de Europa nos vincula, a los habitantes de este continente, con un pasado helénico, y por ello todas las nuevas historias que nos contamos, los varios convenios políticos y económicos de la Unión Europea tienen su punto de alineamiento en un mito: el rapto de una princesa extranjera por el supremo dios olímpico, quien, para esta ocasión, se había metamorfoseado en toro. También dicen que uno de los hijos de esta unión, el rey Minos, hizo construir el laberinto para esconder un monstruo que se alimentaba de carne humana. Obviamente las personas que se identifican a sí mismas como “europeas” o “europeos” no se proyectan necesariamente en esta tradición extraña y cruel. Pero tampoco dejan de reivindicar el mito, en la filosofía igual que en la literatura cuyos caminos pasan por el espacio de posibilidades abierto por estas viejas historias.

“¿Para qué sirve el mito?”, pregunta Iris M. Zavala en un ensayo sobre el rapto de Europa y el rapto de América (2001: 141). A esta pregunta podemos aportar respuestas diversas. Una tradición ilustrada denuncia la complicidad del mito con los prejuicios, las explicaciones hechas, todo lo que no satisface la razón empírica. Las historias viejas encubren la violencia con un velo placentero, y suelen consagrar errores y crueldades. Frente a estas ideas, que hacen del mito una seudociencia o un cómplice de la opresión, Hans Blumenberg, defiende el *Trabajo sobre el mito*. Para el filósofo, contar estas historias es una forma alternativa de conocer el mundo, una labor que consiste en “hacer de alguna cosa algo significativo” (2003: 80). Esta interpretación del mundo, según Blumenberg, tiene una dimensión subversiva. Por un

lado, el pluralismo de la mitología se resiste a lo que llama “el absolutismo” de lo real, cuando pretende dar nombres a las fuerzas de este, para dividir el horizonte absolutamente desconocido e indisponible en unas representaciones limitadas, abarcables. Por otro lado, se opone al absolutismo del poder por sus historias irreverentes, diversas, que deben explicar el sentido de “instituciones, prácticas y rituales [...] [Porque t]oda historia es, para el poder puro y duro, un talón de Aquiles” (2003: 24). Blumenberg no niega la dimensión conservadora del mito; sin embargo, sostiene que esta no sirve solamente para fortalecer el poder, sino que provoca, de forma paradójica, su contrario: “[D]e su constancia resulta el aliciente de reconocerlos, una y otra vez, incluso bajo una forma de representación plástica o ritual, de su variabilidad el estímulo a probar a presentarlos por cuenta propia, sirviéndonos de nuevos medios” (2003: 41).

Las ideas de Blumenberg pueden explicar el uso extenso que se hace de formas mitológicas en el exilio. El desplazamiento forzado es una situación que tiene afinidades funcionales con el mito; como este, recuerda lo inadecuado de lo que el filósofo alemán llama “lo insoportable de la indiferencia espacial y temporal” (2003: 110-111). Blumenberg reivindica, a través del mito, una forma de pensar que se contrapone a la tradición de una filosofía centrada en ideas absolutas, indiferentes a las circunstancias espaciotemporales. Esto me parece la definición del mito más sugerente para nuestro contexto. Los exilios del siglo xx suponen, por un lado, una experiencia de discontinuidad espaciotemporal que necesita este tipo de relato —que mejor soporta las adaptaciones a nuevos medios, las traducciones a nuevos idiomas y las reescrituras en nuevos géneros— para su representación. Por otro lado, los exilios americanos coinciden con una crisis de la conciencia europea, que socava también el patrimonio mitológico, o sea: que es también una —de las muchas— crisis del mito. En este sentido, los exiliados vuelven a contar el rapto de Europa no solamente porque este relato puede convertir el desplazamiento involuntario y contingente en un hecho significativo, sino también por redimir la propia mitología europea frente a una realidad histórica que se escapa cada vez más a la tradición clasicista.

Cuando Blumenberg describe “al mito como una manifestación ya de superación, de distanciamiento, de amortiguamiento de una amarga seriedad anterior” (2003: 24), busca enfatizar su vigencia como *sujeto* hasta en las

situaciones más desesperadas. Este trabajo, sin embargo, se complica por el desprestigio del mito que se perfila, por ejemplo, en el análisis del nazismo como antirracionalismo que presentan Edgar Morin (1946) y Siegfried Krauer (1947) en los años que siguen al final de la Segunda Guerra Mundial. Y en este sentido, el mito es *objeto* de un trabajo que pretende rehacerlo o deshacerlo con la meta de perpetuarlo más allá de cualquier “año cero”. Veamos cómo las dos vertientes de este trabajo se manifiestan en algunas adaptaciones del mito de Europa al encuentro con América.

## 2. CONTINUIDAD Y CRISIS (RUBÉN DARÍO)

Intentaré mostrar cómo el mito de Europa se vincula con los traumatismos del siglo xx, y cómo estos se entrecruzan, para los exiliados en América, con otros choques a los que la mitología puede aportar su respuesta. Para comprender la dinámica de este trabajo sobre el mito, debo comenzar con un fenómeno analizado por Zavala: el fervor mitológico del modernismo por una forma que “no llega a” ser la construcción colectiva de América Latina.

Nuestro recorrido no ha de limitarse a una repetición de los mitos en que el ser humano envuelve su búsqueda; hemos de perseguir en este recorrido la dialéctica que nos permitirá encontrar las llamas del deseo modernista. Veremos cómo se va estableciendo poco a poco un paralelo entre el mito del rapto de Europa y la crisis del 98, y podremos comparar las vías, por las cuales, en uno y otro caso, se aborda el detonante de lo simbólico. Encontraremos estructuras que intervienen en una especie de movimiento rotatorio de esos instrumentos lógicos que se completan los unos a los otros, describiendo una especie de círculo por medio del cual se va en la dirección de una construcción mítica colectiva, aunque no llega a serlo (Zavala 2001: 137-138).

Quizá el obstáculo principal en esta construcción sea el apego a una herencia humanista, principalmente europea, de aspiraciones universalistas. Cuando Rubén Darío describe casualmente, en una rica enumeración mitológica, “el toro raptor de Europa / Con el orgullo de su conquista” (Darío 1896: 162), supone ya un alto grado de reflexión acerca del mito, al que accede a través de las capas de un arte y una escritura europea. El poeta

responde al relato fundacional —y la violencia fundacional— del antiguo continente y a las expoliaciones o los raptos del nuevo continente por un acto de apropiación, por su escritura americana. Apoyado en una tradición humanista, el poeta celebra la continuidad en la forma de *Palimpsesto* o en la de una *translatio poesis*— un desplazamiento del arte ideal<sup>1</sup>. El rapto de Europa es, entonces, un modelo universal, no solamente europeo, de la consolidación orgullosa de identidades culturales.

Esta reflexión se hace más patente en los dos poemas publicados juntos en la revista argentina *Caras y Caretas*, bajo el título común “Junto al mar”, en abril de 1903, y con una ubicación del poeta en las “Costas normandas” que se quitará al incluirlos luego en los *Cantos de vida y esperanza*, bajo los títulos separados de “Marina” y “Caracol” (Meyer-Minnemann 2015: 148). El primer texto compara los viajes transatlánticos de Cristóbal Colón y Vasco da Gama con la más humilde travesía del toro en el mediterráneo —haciendo hincapié en la índole común marina de la experiencia estética—:

Velas de los Colones  
Y velas de los Vascos,  
Hostigadas por odios de ciclones  
Ante la hostilidad de los peñascos.

O galeras de oro,  
Velas purpúreas de bajeles  
Que saludaron al mugir del Toro  
Celeste, con Europa sobre el lomo  
[...] (Darío 1903).

Poco importa la diferencia entre el mediterráneo y los océanos: para Darío, es la obra de arte, la belleza, lo que logra superar la distancia entre los continentes. Como lo hace el caracol encontrado en orillas del mar (Ißler 2015: 733), descrito como un hallazgo raro y ominosamente familiar:

---

<sup>1</sup> Es un motivo recurrente en la obra de Darío, presentado prolijamente por Moreno (2015: 617). Allí se encuentra también la referencia hacia un análisis más amplio del uso de la mitología en Darío, por Hurtado (1967: 216-223). Sobre el mito de Europa específicamente me apoyo sobre la obra monográfica de Ißler (2015: 729–736). Sobre la *translatio poesis* ver Meyer-Minnemann (2015).

En la playa he encontrado un caracol de oro  
Pulido y recamado de las perlas más finas;  
Europa le ha tocado con sus manos divinas  
Cuando cruzó las aguas sobre el celeste Toro (Darío 1903).

El poeta logra despertar este objeto dormido. El caracol le transmite, entonces, no solamente el ruido del mar, sino también las voces lejanas, vestigios de la antigüedad europea. La magia del contacto, los dedos del poeta, que —a través del objeto hallado— tocan las manos divinas de Europa resaltan la continuidad física de la tradición, por encima de las diferencias. Poco importa de dónde vienen el oro y las perlas del caracol, mientras los subliman las manos de Europa y las palabras del poeta.

Podemos contrastar estos poemas con un texto comentado por Zavala: en los tiempos convulsos de la guerra, un artículo-ensayo de Darío se propone adaptar el mito a una realidad económico-militar, en la que la soberanía del artista ya no puede borrar la situación subalterna de América Latina. Esta conquista sí que exige mucho del mito:

Y ¿cuál es entonces la rearticulación de este mito clásico y su repetición fantasmática en 1898? La imposición de otra ley, de otro mundo simbólico, basado en la violencia, el militarismo y la opresión. Esa parece ser la progenie de todo rapto en el mito. En la modernidad, el rapto, esta vez, de América, y no por un toro, sino por *búfalos con dientes de plata*, en la gran metonimia del Darío prosista (Zavala 2001: 147).

La deformación radical del mito de Europa, anunciadora de las metonimias vanguardistas, es un trabajo del poeta sobre el mito *como objeto*. Este pervive en una variante americana que, paradójicamente, fortalece la tradición europea y ejemplifica, por su clasicismo, el punto de vista “latino” que Darío contrapone al mundo anglosajón. Aunque relativamente lejos del exilio español del que estamos hablando, estos juegos mitológicos brindan un marco de lectura para lo que se hará de Europa y el toro en el contexto de la Guerra Civil española.

### 3. DESPLAZAMIENTOS DIPLOMÁTICOS (OCTAVIO PAZ)

Darío, además de poeta, fue diplomático, representante de varios países de América Latina en Europa. Es un hecho que va más allá de la sociología del autor. Nos dice algo sobre el trabajo mitológico en situaciones de desplazamiento. Octavio Paz, quien estaba empleado en la Legación de México en París, justo después de la Segunda Guerra Mundial, escribe allí *El laberinto de la soledad* (1950) (Ordóñez 2014: 20). Se conoce como un ensayo sobre México, pero obviamente es también un libro sobre Europa. En la imagen del laberinto pervive el mito del minotauro, que es como la vertiente sombría y terrestre del toro olímpico, divino, su pariente lejano: resultado de una unión entre ser humano y animal. Es una imagen al aire de su tiempo. Paz escribe en la posguerra, cuando aún permanece vigente el fracaso de las diplomacias internacionales que pretendieron evitarla. Describe una experiencia de desamparo que se puede muy bien equiparar con el “absolutismo de la realidad” que, según Blumenberg, apremia al ser humano antes de la “división de poderes” operada por la mitología:

[E]n unos cuantos años hemos agotado todas las formas históricas que poseía Europa. No nos queda sino la desnudez o la mentira. Pues tras este derrumbe general de la Razón y la Fe, de Dios y la Utopía, no se levantan ya nuevos o viejos sistemas intelectuales, capaces de albergar nuestra angustia y tranquilizar nuestro desconcierto; frente a nosotros no hay nada. Estamos al fin solos. Como todos los hombres. Como ellos, vivimos el mundo de la violencia, de la simulación y del “ninguneo”: el de la soledad cerrada, que si nos defiende nos oprime y que al ocultarnos nos desfigura y mutila. Si nos arrancamos esas máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezaremos a vivir y pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo (Paz 1978: 174).

El autor elige unas formas históricas muy específicas cuando se trata de representar este desamparo. Recurre a la imagen tópica del laberinto, “uno de los símbolos míticos más fecundos y significativos” (Paz 1978: 188), asociado no solamente con la tradición griega, sino también con el misticismo cristiano. Como Darío, Paz busca una fórmula de validez universal, esta vez no en la experiencia de lo bello y de lo sublime, sino en la solidaridad de los pueblos: “La Historia universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto, el

de todos los hombres” (1978: 155). Es llamativo notar cómo el idioma mitológico sirve para explicar la situación de desamparo y permite contenerla. Para Paz, el clasicismo europeo parece más vigente que nunca para el trabajo sobre el mito.

El lugar limitado concedido a los mitos aztecas o mayas en sus páginas o la “ausencia de México” (Carreño Medina 2020) no es un fenómeno que se puede separar de la presencia más destacada de un imaginario europeo. Una parte de las críticas contra este libro sobre México escrito desde París es anticipada por el autor. En una carta a Alfonso Reyes, se queja de las objeciones de “una inteligencia enamorada de sus particularismos —a quienes no trata como obstáculos o como materia prima para más altas y libres creaciones, sino como ídolos” (Paz 1998, cit. en Ordóñez 2014: 20). Cuando denuncia la idolatría de los particularismos, Paz no piensa en los del ambiente parisino, que han dejado su impronta en el *Laberinto de la soledad*. Un ejemplo: tiene mucho en común con el ensayo-película *Guernica* de Alain Resnais y Robert Hessens. El hombre del cordero que aparece al final de *Guernica*, es una utopía elaborada a partir de la mitología europea, igual que la salida del laberinto.

Hay una forma de diplomacia en la actitud de Paz frente a la disyuntiva entre universalismo y particularismo: propone, en un ensayo filosófico, una solución antropológica del problema de la violencia *mientras* cierra la discusión por la narración literario-mitológica. Entre un análisis universalista de la soledad y una representación de la salida en términos que recuerdan el ciclo mitológico cretano, *El laberinto de la soledad* se ubica en un cruce de caminos.

Es una intersección animada: ahí están todos aquellos exiliados que se plantean en qué medida el mito de Europa puede ilustrar la experiencia del desplazamiento. Los autores tienen propuestas muy diversas: Luis de Zulueta, en 1952, celebra *El rapto de América* para estilizar la conquista como un acto fundacional y potencialmente enriquecedor, mientras que Max Aub, autor de *Laberinto mágico*, adopta una postura más escéptica cuando escribe su drama *Europa* en 1945: no solo frente al exilio, sino también frente al mito (véase Ette 2003: 12). Todos comparten lo que Blumenberg llamaría “trabajo sobre el mito”, y buscan la verdad detrás de los relatos, como salida del laberinto, mediante su propia versión de la historia de Europa.

## 4. LAS TRAMPAS DE LA ALEGORÍA (LUIS DE ZULUETA)

Luis de Zulueta fue ministro de la Segunda República y embajador en los dos peores lugares para un diplomático republicano —Berlín y el Vaticano— antes de marcharse al exilio. Su huida lo lleva a Colombia. Allí publica, pocos años después de *El laberinto de la soledad*, un ensayo de estilo y visión bien diferentes, *El rapto de América (ensayo sobre la colonización española)* (1952). El libro ofrece un análisis de la conquista de América, en la cual el autor ve un encuentro benéfico. En comparación con las otras colonias, obnubiladas por las ideas de pureza de la sangre, la española se destaca por una visión del mundo abierta al mestizaje:

Si comparamos ahora las dos más importantes colonizaciones de la edad moderna, la anglosajona y la hispana, veremos que la primera se realiza tratando de mantener la separación entre las dos razas, la conquistadora y la nativa, mientras que la segunda se lleva a cabo mediante la unión de ambas. Esta es la esencial diferencia entre el sistema colonial británico y el español; diferencia radical porque nace de la distinta filosofía de la vida, de la diferencia de actitud ante el ser humano que mantienen respectivamente una y otra nación (Zulueta 1952: 102).

A partir de esta experiencia de unión, los intelectuales españoles del Siglo de Oro habrían descubierto la idea de un conjunto político mundial, que Zulueta compara con el multilateralismo moderno: en el pensamiento de Francisco de Vitoria encuentra “la doctrina de la sociedad universal, humana; la que alienta en el fondo de esos ensayos imperfectos que llamamos la Sociedad de Naciones o las Naciones Unidas” (Zulueta 1952: 73).

En el mismo ensayo, el mito del rapto de Europa se usa explícitamente para justificar la conquista de América en su dimensión simbólica: a esto se refiere también el título. Como Darío, Zulueta propone una lectura alegórica del rapto, confiando en la plasticidad de toda alegoría. Sí hay cambio significativo en la relación mitológica: Europa, que antes era una víctima pasiva, se convierte en un elemento activo del rapto; la víctima del toro retoma el papel de este en el contexto de la Conquista, es el sujeto que rapta.

El prólogo del fascículo nos cuenta el punto de partida de este ensayo: el autor contempla la reproducción de un fresco de Baldassare Peruzzi de la

villa Farnesina de Roma, mientras se encuentra exiliado en Bogotá<sup>2</sup>. Esta obra de arte le subiere la posibilidad de una interpretación alegórica. Zulueta considera “la escena del mítico robo” como

símbolo quizá de esa forma primitiva de “matrimonio por rapto” que probablemente existe en los orígenes de todos los pueblos, pienso yo no en la lejana Europa sino en lo que llamaría el Rapto de América. El raptor es en este caso el toro español. [...] El toro, bravo y noble, de ciegas acometidas, se halla, desde los tiempos prehistóricos hasta los nuestros, estrechamente ligado a la vida nacional de mi país, cuya misma silueta geográfica toma en el mapa la figura de una piel de toro. Como Europa por el divino animal, así América fue arrebatada, sacada de su hogar indígena, de sus primitivas creencias y costumbres, por el empuje táurico de la conquista española (Zulueta 1952: 8-9).

Según Zulueta, este acto de violencia, este empuje, produjo un resultado que se puede celebrar: un mundo nuevo, unión de los pueblos que de otra forma hubieran quedado en su soledad. Es llamativo el contraste con los temas de la soledad y de la violencia en Paz. Recordemos que el autor mexicano relaciona el machismo, entre otros, con la mitología judío-griega en la que el dios supremo es “Jehová colérico, Dios de ira, Saturno, Zeus violador de mujeres” (Paz 1978: 73). La visión eufemística de la violencia colonial en Zulueta, tan diferente del análisis del autor mexicano, se prepara ya en la descripción del mural, a través de la mitificación alegórica del robo. Vemos en esta descripción un tópico de la alegoría barroca, según la que la ninfa y el dios sienten una atracción mutua (Schmale 2004: 241): Europa “les dirige una tierna mirada” a sus padres de los que es separada, “pero se deja raptar, resignada si no complacida, por el transfigurado dios, el cual, volviendo un poco la bicorne testa, contempla a su codiciada presa con una expresión de amoroso triunfo” (Zulueta 1952: 8).

Esta legitimación de la conquista de América como rapto, va más allá de otras visiones panhispánicas. No es por ignorancia de las crueldades de la Conquista y de los robos cometidos: Zulueta cita la réplica de un habitante nativo, que se queja de que, “[c]on falsa religión y falsos dioses / nos venís a

---

<sup>2</sup> Pienso que se trata de la foto tomada por Domenico Anderson al final de los años 20 (Archivo Alinari ADA-F-027852-0000).

robar oro y mujeres” (Lope 2005: vv. 2797-2798, cit. en Zulueta 1952: 27). Explicaría el hispanismo universalista como una variante de la *Dialektik der Aufklärung*, lúcido en su rechazo al dogmatismo cristiano y a la vieja España, y no obstante engeguedado por la capacidad de reivindicar alegóricamente lo que sería insoportable en su significado literal: una violación.

Zulueta es un adepto de la Ilustración: en la colonización de América le ilusiona la promesa de una renovación radical y secular, como la formula la Institución Libre de Enseñanza (Crespo 1996: 138). El Nuevo Mundo representa para él la esperanza de un mundo nuevo, el hombre americano, la posibilidad de un *hombre nuevo* que se corresponda con un nuevo ideal de educación, con un ideal de formación humanista (Zulueta 1952: 97). Frente a la ideología de la pureza de los fascismos, frente a la segregación de las razas en las colonias inglesas, Zulueta hace el elogio de la mezcla con la población indígena como la practicaron supuestamente los conquistadores españoles (1952: 104-105). Al mismo tiempo celebra el encuentro de lo que llama Oriente (Europa) y lo que llama Occidente (América) en la nueva *raza criolla*. A partir de los lugares comunes del mestizaje y del criollismo, el rapto es estilizado como un regalo, la donación de sangre y espíritu europeos: es la misma inversión de los hechos como la notamos en la descripción del mural, en la que Europa —el sujeto de la Conquista— toma el papel del toro, y se convierte en la triunfante perpetradora del rapto de América.

Las interpretaciones de la Conquista muy originales —para no decir forzadas— en el ensayo de Zulueta reaccionan de forma más o menos explícita a una situación de crisis. Me refiero al hecho de que el territorio europeo sufre, en el siglo xx, varias violaciones político-militares. El desprestigio y las múltiples vejaciones de la tradición demócrata y humanista ya no se pueden mitificar, por consiguiente es imposible movilizar el mito de un “robo productivo” sin legitimar indirectamente los regímenes que perpetraron las enormes violencias de su tiempo, Franco, Hitler, Mussolini... *El rapto de América* habla del exilio de forma oblicua. Zulueta, que había llevado consigo la reproducción del mural de la Villa Farnesina, fotografía turística convertida en un índice del desplazamiento forzado, tiene presente este fracaso de Europa. Debe trasladar la mitología clasicista a un continente en el que todavía funciona sin estas referencias contemporáneas. América es el lugar que permite dar un nuevo sentido utópico a los relatos clasicistas cuyo

significado, en la Europa de posguerra, resultaba empañado por la violencia extrema de las dictaduras y de las guerras.

Esta es la dinámica detrás del nuevo reparto de papeles alegóricos, que convierte la víctima en perpetradora, que hace de Europa el sujeto triunfante del rapto. La posibilidad de ilusionarse con la historia de América, con la Conquista, perfila la imagen negativa de una historia europea reciente que prohibía pensar el rapto, como una experiencia fundacional. Así se traslada, por el trabajo de Zulueta, una larga tradición de alegorización política del mito a un Nuevo Mundo en el que todavía es posible pensar el rapto como regalo, la violación como acto fundacional de la cultura. Es el exilio americano de un tópico, de un hábito del pensamiento que ya no encuentra su lugar en Europa.

##### 5. ¿CÓMO REDIMIR EL MITO? (MAX AUB)

En la disyuntiva que hemos planteado, el trabajo alegórico no es la única solución. En una vuelta radical, se puede dudar de la pertinencia de esta historia para combatir el “absolutismo de la realidad” actual, o su necesidad en el nuevo contexto. No olvidemos que la presencia del mito griego en el pensamiento latinoamericano es el resultado de la Conquista, así como el exilio es una forma de llevar problemáticas fundamentalmente europeas —el ideal del Estado-nación, la contienda entre derechas e izquierdas, el modelo político de la república— a un mundo que ya disponía de divisiones propias y tradiciones mitológicas locales que podían prescindir de ninfas raptadas y toros divinos.

Cada vez más el trabajo sobre el mito parece una acción de rescate que lo adapta a un contexto ajeno. Esta adaptación no es un hecho extraordinario. La mitología, como la describe Blumenberg, está siempre fuera de propósito, inadecuada, circunstancial... es lo propio de las metamorfosis ser molestas. Cuando Dante cita la *Odisea*, ubica a Ulises en el infierno —el único lugar en que se podía asimilar este elemento de la mitología clásica, imprescindible hasta en un contexto cristiano—: “Si bien es verdad que, para representar esto, el mito tuvo que ser desfigurado por completo, siguió siendo, con todo, y precisamente gracias a esa coacción a que se le somete, un insuperable

medio de expresión de la duda que empezó a apuntar en la época acerca de la validez definitiva de su horizonte y de su propia angostura” (Blumenberg 2003: 90). Paradójicamente, concluye Blumenberg, “esta inversión restituye la validez mítica” (2003: 92). Mientras que la ciencia no aguanta las contradicciones, el mito las exige: el dios convertido en animal, el supremo juez delincuente, el *trickster* consagrado son personajes con los que es imposible batir un edificio dogmático, pero cuyas imágenes e historias suavizan el absolutismo de lo real.

De la misma forma, no nos debería sorprender que el exilio del tópico europeo no es la única respuesta a la crisis del viejo continente. Los poetas someten el mito de Europa a una inversión explícita, que destaca del intento de mantener la continuidad por lecturas alegóricas. Un poema de Gerardo Diego expresa claramente esta idea de la “Europa violada” en el elogio del famoso toreador Manolete. Usando el “nombre de Europa intencionalmente en un sentido ambiguo”, el poeta recuerda el sufrimiento de España bajo la dictadura de Franco, lo que despierta el recelo de la censura española (Islser 2015: 744). Por ello, la *Epístola a Manolete* no se publica antes de 1963 en un libro, mientras que el autor cuenta haberla enviado ya desde 1943 como carta a un destinatario cómplice. Poco antes del ensayo de Zulueta, Diego dedica el *Madrigal a Conchita Cintrón* a la famosa toreadora de origen chileno (1950). Ahora es una mujer de las Américas quien vence el toro europeo (Ortega 2018: 174-175) —una provocación en el contexto clasicizante de una revista panhispánica que escribe “Mundo” con “v” y mayúsculas. El poeta no pierde la ocasión de hacer hincapié en el doble cambio de roles mitológicos, que invierte los papeles de las dos partes del *MVNDQ HISPANICO*:

¿Es América al fin vengando a Europa?  
 ¿Quién rapta a quién? ¿El toro que encandila  
 sus potencias de rayo a quemarropa  
 o la ninfa que halaga y que motila? (Diego 1950).

Como en el caso de Zuleta, darle un revés audaz al mito de Europa es una forma de salvarlo. Diego va más allá de Zulueta, sin embargo, cuando interpreta el “rapto de América” no como un *genitivus obiectivus*, sino como un *genitivus subiectivus*: Conchita Cintrón es una persona empoderada —diríamos hoy— como la América que sabe responder a la violencia del toro con una violencia

de toreadora. Si en el ensayo de Zulueta la lucha contra el fascismo forma un trasfondo casi reprimido y el exilio es sublimado mediante la analogía de la conquista, las alegrías de corrida de toros usan el mito para evocar la posibilidad de una resistencia armada.

La solución más radical es la cancelación del mito, que evitaría alegorizar la violencia, y revelaría la dimensión material de esta. Es lo que elige Max Aub. En vez de convertir la experiencia de su exilio en un ensayo sobre la colonización de América, la representa dramáticamente —recién llegado a México— en *El rapto de Europa o Siempre se puede hacer algo*, publicado por primera vez en 1945 (Ette 2003; Bauer-Funke 2016). En el contexto de la obra, la fórmula del subtítulo se refiere a un compromiso político: nunca es tarde para resistir (Aub 2006: 219 y 261). Porque esta obra ubicada tras un doble naufragio, el de la Segunda República de España y el de la Tercera República de Francia, trata sobre la resistencia. La protagonista de este drama se resiste a las consecuencias de este doble naufragio por la ayuda a los vencidos y a los perseguidos y transmite, como dice Bauer-Funke, “un mensaje plenamente optimista, infinitamente humano y humanista” (2016: 203, traducido del alemán por mí, M.C.).

Sin embargo, la primera parte del título de la obra es una referencia irónica a un humanismo que no ha podido salvar al continente donde había nacido: “Con la alusión de Max Aub al famoso ‘Hotel Europa’ de Marsella se consigue también una profunda reflexión sobre un Occidente secuestrado por totalitarismos ideológicos” (Ette 2003: 10). Cuando Aub habla de rapto, se refiere a una violencia sin sentido y sin explicación, que no puede ni debe esconderse por fachadas mitológicas. La moraleja cíclicamente recordada, el ‘nunca es tarde para actuar’, se resiste a la tentación de mitificar los acontecimientos históricos, y, por lo tanto, presentarlos como algo inevitable o necesario. Diría que las dos partes del título se encuentran en una relación dialéctica, y que esta obra se adelanta, en su crítica explícita a la tradición alegórica europea, a los fragmentos filosóficos de Adorno y Horkheimer. Un pasaje que alude explícitamente al destino del continente usa la palabra “rapto” en otro sentido que el habitual en el contexto del mito, interrumpiendo así el automatismo con el que se suele traer a colación la violencia fundacional. “¿Qué rapto de locura sacude a Europa?”, pregunta un viejo artesano (Aub

2006: 230 y nota n.º 27). Las palabras “de locura” sirven para distanciar toda una tradición clasicista...

Mientras la interpretación psicopatológica del rapto se sustituye a la tradición iconográfica, en otro pasaje del drama de Aub hay una representación casi paródica del tópico del robo de la novia, que corrobora la lectura irónica intentada para el título. La protagonista, Margaret Dodge, ciudadana estadounidense, es presionada por el consulado para que regrese a casa y, sobre todo, para que cese sus actividades conspirativas. Bob, su joven amante y secretario, alude a este posible regreso cuando le dice en tono de broma: “A pesar de todo me remorderá la conciencia de no haberte metido en un baúl y facturado a *New York*” (Aub 2006: 256). Esta microagresión verbal, este tipo de machismo burlón resulta absurdo en el contexto, y solo sirve para resaltar la cancelación del mito de Europa: en el caso de Margaret, la mujer gobierna en una posición autónoma, casi divina, mientras el hombre, Bob, como todas las personas que la rodean y orbitan en torno a ella, queda sujeto a su voluntad y habilidad táctica. A diferencia de Gerardo Diego, Aub no aprovecha la situación internacional para redimir el mito: hubiera sido fácil estilizar a la estadounidense que se resiste a los poderes fascistas como una “vengadora de Europa” mitológica, como lo hace Diego con la toreadora chilena (y los dibujantes de comics con superhéroes defensores del mundo libre). Pero Aub sospecha de todas estas exageraciones, y prefiere dramatizar una acción puramente humana. Su protagonista lucha entonces sin apoyo metafísico, con medios muy materiales: sobornos, un teléfono, papeles falsificados. La comodidad de un baño caliente, leitmotiv del drama, subraya la importancia de la realidad física por encima de lo simbólico.

Volviendo a la comparación con Zulueta, el trabajo sobre el mito del drama es más radical que el del ensayo. Los dos autores proponen soluciones distintas a la crisis que sufre el mito de Europa en la primera mitad del siglo xx: uno lo lleva consigo al exilio, el otro lo da por perdido. Sin embargo, el patrimonio narrativo pervive hasta en el gesto radical de una anulación de la tradición clasicista por un humanismo materialista. Blumenberg lo explicaría a partir de la paradoja del trabajo sobre el mito, que no acaba nunca:

El intento de acabar con el mito da alas a su supervivencia en un nuevo estado. [...] Si nos preguntamos de dónde viene esa constancia icónica de los

mitologemas, hay una respuesta, que suena trivial y demasiado sencilla como para dar satisfacción a nuestras expectativas: el prototipo fundamental de los mitos tiene una forma tan pregnante, tan valiosa, tan vinculante y arrebatadora en todos los sentidos que vuelve a convencer, una y otra vez, y sigue ofreciéndose como el material más utilizable para toda clase de búsqueda de datos elementales de la existencia humana (2003: 166).

El mito del rapto de Europa lo muestra en sus variaciones transatlánticas, que responden de forma diversa a las preocupaciones existenciales de diplomáticos y de exiliados: dan una forma “concisa” a la experiencia de una violencia extrema, al traslado de un continente a otro y a un patrimonio cultural en desagregación, en palabras de María Zambrano, a “la agonía de Europa”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W., y HORKHEIMER, Max (1988): *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- AUB, Max (2006): “El rapto de Europa” (1945), en Josep Lluís Sirera (ed.), *Obras completas VIII: Teatro mayor*. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 207-264.
- BAUER-FUNKE, Cerstin (2016): “Der Raub der Europa in Max Aubs Exildrama ‘El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo’ (1945) – Mythenbearbeitung als Krisendiskurs”, en Florian Kläger y Martina Wagner-Egelhaaf (eds.), *Europa gibt es doch... Krisendiskurse im Blick der Literatur*. Paderborn: Fink, pp. 203-223.
- BLUMENBERG, Hans (2003): *Trabajo sobre el mito* (1979). Traducido por Pedro Madrigal. Barcelona: Paidós.
- CARREÑO MEDINA, José Clemente (2020): *El México ausente en Octavio Paz*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- CRESPO PÉREZ, María del Carmen (1996): “Luis de Zulueta, político y pedagogo”, en *Revista Complutense de Educación*, vol. 7, n.º 1, pp. 131-150.
- DARÍO, Rubén (1896): *Prosas profanas y otros poemas*. Buenos Aires: Pablo E. Coni e Hijos.
- (1903): “Junto al mar”, en *Caras y Caretas*, año VI, n.º 237 (18 de abril de 1903), p. 45.
- DIEGO, Gerardo (1950): “Madrigal a Conchita Cintrón”, en *Mundo hispánico*, año 3, n.º 30, (septiembre 1950) (páginas especiales de toros), p. 28.

- ETTE, Ottmar (2003): “El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento”, en *Revista de Occidente*, n.º 265, pp. 9-24.
- HURTADO CHAMORRO, Alejandro (1967): *La mitología griega en Rubén Darío*. Madrid: La Muralla.
- ISLER, Roland Alexander (2015): *Europa Romanica. Stationen literarischer Mythenrezeption in Frankreich, Italien und Spanien zwischen Mittelalter und Moderne*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- KRACAUER, Siegfried (1985): *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán* (1947). Traducido por Héctor Grossi. Barcelona: Paidós.
- LOPE DE VEGA (2005), “El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón”, en *Comedias de Lope de Vega*. Parte IV, ed. de Luigi Giuliani y Ramón Valdés, vol. I, Lérida: Milenio, pp. 175-287.
- MEYER-MINNEBANN, Klaus (2015): “‘Caracol’. Una respuesta de Darío al soneto ‘Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx’ de Stéphane Mallarmé”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 44, pp. 147-167.
- MORENO, Guillermo Alonso (2015): *Júpiter y Europa: un tema ovidiano en la literatura española*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- MORIN, Edgar (1946): *L'An zéro de l'Allemagne*. Paris: Éditions de la cité universelle.
- ORDÓÑEZ, Andrés (2014): “Itinerario diplomático y sentido intelectual en Octavio Paz”, en *Revista Mexicana de Política Exterior*, número especial, pp. 2-9 y 15-18.
- ORTEGA GARRIDO, Andrés (2018): *Venus vanguardista. El mito del nacimiento de Venus en la literatura española de vanguardia*. Madrid: Verbum.
- PAZ, Octavio (1978): *El laberinto de la soledad* (1950 / 1959). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1998): Carta 31, 23 de noviembre de 1949, en Anthony Stanton (ed.), *Correspondencia Alfonso Reyes-Octavio Paz* (1939-1959). Ciudad de México: Fundación Octavio Paz/Fondo de Cultura Económica, p. 117.
- SCHMALE, Wolfgang (2004): “Europa, Braut der Fürsten: Die politische Relevanz des Europamythos im 17. Jahrhundert”, en Klaus Bußmann y Elke Anna Werner (eds.), *Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder*. Stuttgart: Franz Steiner, pp. 241-267.
- ZAMBRANO, María (2000): *La agonía de Europa* (1940). Madrid: Trotta.
- ZAVALA, Iris M. (2001): *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*. Barcelona: Montesinos.
- ZULUETA, Luis de (1952): *El rapto de América (ensayo sobre la colonización española)*. Buenos Aires: Sudamericana.