

Historia, mito y personaje

Hermano mito, hermana historia

A pesar de que el mito apela a lo inmemorial, el uso de tal palabra es relativamente moderno y tardío. Como en otros aspectos de nuestra materia, el barroco abre camino con Vico, aunque el napolitano no logra imponer la utilización del vocablo que, en Italia, aún en tiempos de Leopardi, es sustituido por *favola*. En castellano, en el siglo XVIII, circulan *mitológico* y *mitología*. La Real Academia acepta la palabra *mito* sólo en 1884. El diccionario Robert la recibe en francés en 1811. En alemán, los hermanos Grimm lo hacen en 1815. En inglés, el Oxford Encyclopedic Dictionary, en 1830. Estamos en el otro nudo de la crisis, el romanticismo.

Hay autores que sostienen que mito es palabra sin etimología. Su origen sería, en este sentido, plenamente mítico. La humanidad habría narrado mitos durante siglos sin darse cuenta de que lo hacía, hasta acuñar la palabra y ponerla en circulación, cuando ya era tarde para rastrear raíces.

Pero este criterio no es unánime. Kérényi, por ejemplo, acude a etimologías negativas para explicar el valor de *mythos* entre los griegos: es lo opuesto a *ergon* (habilidad con la palabra/con las armas) y lo opuesto a *logos* (explicación por narraciones / por discursos abstractos). Heródoto dice enseñar por logos allí donde Sócrates o Protágoras dirían enseñar por mitos. Para Platón, logos y mito son distintos aspectos de un mismo arte: la música. El artista del sonido templado y de la armonía es un *Gestalter*, un estructurador o conformador, un forjador de modelos. La mitología platónica se refiere a la fundación de la Ciudad y a la Ley consiguiente.

El mito es, pues, un saber supuesto, con una materia propia, que se enfrenta o, a veces, penetra el campo de la poesía. La mitología es un arte que permite al hombre antiguo encontrar en el mundo el fundamento del sentimiento sagrado. Este afecto es la realidad de sus dioses, seres con caracteres, peculiaridades, pasiones, etc. Tornando reales a los dioses, sus poderes y sus funciones, la realidad mundana cobra algo de divino. Los dioses tienen formas que conforman el mundo y permiten hacerlo inteligible. La religión griega es una religión del saber cósmico, del orden ideal del mundo, que es su verdadera realidad. Ésta es inaccesible al mortal, que se debe contentar con narraciones sustitutas, metonimias de la divina organización.

Religión del mundo real, de la existencia, puede considerarse una etapa en la filosofía de la historia, tan cercana a nosotros como el resto del pasado del cual somos la síntesis viva y provisoria. En Grecia, concretamente, se pueden indicar mitos que equivalen a una visión (el ver es la metáfora del saber y la cultura griega se produce por figuras visuales), a un paradigma que conduce el comportamiento humano, y a una experien-

cia vivida (presentación de los dioses en el culto). Roma agrega a estos incisos el mito como narración del tiempo original (*Urzeit*), la historia primordial de Roma, a partir de la cual se cuenta la historia concreta, que es su continuidad y su realización. El presente siempre intenta volver al modelo fundacional, realizando la *historia sacra* de la narración (tierra de los fundadores: me hago cargo de que «nación» está usada como anacronismo útil). Historia esquemática, el mito es espíritu que se abre y se vuelve inteligible, concepción abstracta que constituye el primer grado del pensar.

Estos modelos míticos envuelven una primera antropología: Hermes es el paradigma heroico del hombre, pues Hermes es el dios de ese reino intermedio entre la vida y la muerte, lo efímero y lo permanente. El hombre es un ser hermético, fronterizo, dialéctico, que va y viene de un reino al otro (cf. agnósticos y alquimistas). Los dos aspectos del mito (el griego: mito es relación entre objetos, ordenación, engaño y desengaño del saber humano; y el germánico: mito es intervención humana en el mundo, dinámica del poder, estructuración de la vida) se modelizan en Hermes.

La descripción del mundo divino por medio de las narraciones míticas implica, pues, una teoría del hombre como ser intermedio entre el puro acontecer anecdótico de la naturaleza viva y la abstracción de las ideas. En el esoterismo socrático y la religión marginal de los académicos hay un humanismo, es decir la fantasía de que lo humano existe y tiene su propio espacio misterioso, inabordable, que crea en su derredor la ansiedad de la historia, el camino que nunca llega al horizonte.

El mito está ligado, desde que podemos saber algo de él, al lenguaje. Mito es palabra, en sentido griego: palabra interpretable que genera el discurso como deriva infinita de la interpretación. Y en sentido latino: palabra primordial, voz del fundador, verbo que recibe la manifestación, punto de partida del discurso común. La mitología es la primera ciencia de la humanidad, la que trata de narrar los principios y causas primeras que Aristóteles encargará como misión explicativa del saber filosófico a un discurso abstracto.

Si historia, etimológicamente, es «relato de quien ha visto algo», mito sería la narración de lo no visto por nadie pero que, por lo mismo, puede actualizarse en lo ritual, en el saber custodiado por un cerco de leyendas que lo manifiesta y, a la vez, lo oculta. No son eventos con fechas y lugares, lo cual no les quita realidad, por lo cual no envejecen ni evolucionan. Esta repetición del conocimiento heredado, del «saber sabido», hace de la literatura mítica un diálogo con cierta insistencia narrativa, que se va reproduciendo en variantes a lo largo de la historia. Y con esta capacidad de repetición variable del mito volveremos al final del discurso.



Los distintos abordajes a lo mítico van tejiendo una superficie que podemos denominar *espacio mítico* y que tiene carácter de conceptual. Estos ingresos en el mito podrían esquematizarse así:

a) El mito se vincula con el origen: hay una etapa mítica de la historia (o una prehistoria) en que las distintas disciplinas del saber (arte, ciencia, religión, etc) se confun-

den en una sola unidad indiferenciada en la cual todo es inmediato. Mito se opone a devenir (cambio, mediatez, diferenciación).

b) El mito relata una historia que no puede ser sustituida por otro discurso: Platón propone sus mitos como estas historias herméticas, de las que se pueden extraer episodios y variantes, pero no interpretaciones. El saber mítico es una convicción también inmediata, que obtiene su fuerza de su verosimilitud narrativa, de la persuasión que emerge de la historia misma. Si este fenómeno suasorio no se produce, el mito se reduce a engaño y se opone a la verdad.

c) El mito es una alegoría: es la narración didáctica de una figura abstracta del saber que es su doble. Así lo concibe la Ilustración griega del siglo quinto a.J.C., en abierta oposición con el platonismo. El mito es un grado previo del saber discursivo, su propeusis. Una suerte de cuentos infantiles para adultos.

ch) El mito como significante: para el romanticismo (sobre todo, para Schelling) lo mítico es la estructura de la historia, que deriva de él. La mitología determina los caracteres de un pueblo y señala su destino. En términos hegelianos, sería el Espíritu, que propende a divino en lo absoluto, lo mítico de la historia. El mito está antes, detrás o después de la historia, es su fundamento y su trascendencia.

d) El mito es la apariencia engañosa de una verdad que es el logos. He aquí la concepción ilustrada del mito, que lo concibe como el oponente dialéctico del saber. Reconocer las falsas apariencias como el engaño de una visión científica maleducada o simplemente ignorante es la manera de constituir una verdad. Hay diversos pares de opuestos que cristalizan esta categoría: fenómeno y ser, lo único y lo diverso, origen y devenir, etc. Lenguaje, mito y deseo actuarían como vehículos (tal vez sean el mismo) de intervención en el mundo, para configurarlo, y pasar de la naturaleza al espíritu. El que desea, habla o mitifica no se resigna a aceptar las cosas como mera realidad, sino que se diseña como configurador del ser.

En esta frontera ilustrada del primitivo saber poético y el alegorismo sitúa Vico el nacimiento del pensar moderno. Cuando el hombre advierte que las historias míticas no han ocurrido realmente nunca, entonces las maneja como auxiliares del pensamiento por la vía alegórica. Dejan de ser puro significado para convertirse en infinito significante, eso que Croce llama lo «universal fantástico», fantasma equivalente en toda cultura. El saber filosófico se edifica sobre ese reconocimiento cualitativo, pero opera, necesariamente, sobre esa herencia mitológica y no sobre otra. Tiene esa historia que le resulta necesaria. Este mundo de la historia nunca ocurrida es intuitivo por la tragedia barroca, que renuncia a ocuparse de la historia de los reyes para entretenerse con la prehistoria de los héroes, donde Edipo y Julio César son coetáneos (cf. Walter Benjamín examinando las teorías de Martin Opitz).

Hago especial hincapié, como en el caso de la novela, en las teorías románticas sobre el mito. Schelling (*Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt*, 1793) diputa a los textos de su estudio el terreno del origen (del mundo, del género humano, de un estamento social), los objetos suprasensibles y las representaciones de la naturaleza. Se caracterizan por transmitirse oralmente, por medio de cantos, versos y refranes. El órgano que los recibe es el oído, por donde se aprende a reconocer la

voz de la madre en la nana. El contenido de estas narraciones míticas es el tesoro de los usos y costumbres populares.

El sujeto no produce el mito, como produce la literatura, sino que se lo encuentra como un viajero que halla un monumento anónimo. Los mitos carecen de la impronta del arte y su sencillez es infantil y prodigiosa. El arte se propone, pues, como el estadio adulto de la mítica. Por medio de un relato, el mito enseña la historia o transmite ideas filosóficas. Poco importa que los hechos narrados hayan ocurrido o no. Importa su verosimilitud popular.

El mito schellingiano no puede ser traducido ni reducido a términos lógicos. Pertenecce al mundo de la intuición y carece de efectos intelectuales. El receptor del mito cree efectivamente y acepta la connotación de la historia. En cierto sentido, coincide con lo que Schiller entiende por *poesía ingenua*, condición de los genios: es la que permite al hombre recuperar la unidad con la naturaleza, propia de la infancia, siendo la naturaleza algo infaliblemente divino. Identificado y unido a la naturaleza, el poeta ingenuo es naturaleza misma. Apela a esas normas que son iguales para todos los hombres y todos los pueblos y que ocupan el espacio del sentimiento.

Me interesa rescatar esta imagen romántica del mito como ese fondo invariable, borra o poso inmarcesible de la historia, ante el cual el hombre es un niño que siente y no un adulto que razona, tomando distancia (lo que en Schiller hace el poeta sentimental y en Nietzsche será lo apolíneo ante lo dionisiaco). El mito es invariable e insistente, y diseña, con sus reapariciones, un curso de retorno y de infinito recomienzo del tiempo histórico. En él se pueden ubicar todas las fantasías de restauración del pasado y de ruptura de la historia hacia la redención o la revolución. Y sobre esta cuota de invariabilidad, de tiempo recurrente, de repetición compulsiva de un origen nunca vivido y siempre perdido, se monta la otra cuota del devenir, la cuota de la historia, que está compuesta de novedades, de variables y de ensayos.



Freud, en su correspondencia con Jung (entre 1908 y 1911) intenta abordar el mito con una identificación: el «complejo nuclear de las neurosis». Es decir, como en los poetas y filósofos antes mencionados, en el conflicto insoluble entre naturaleza y cultura, entre ley y deseo. El mito heroico (exilio y retorno de un héroe que se convierte en amante de su madre y toma conciencia del horror al incesto, piedra fundacional de la cultura, frontera entre lo dado y lo prohibido) cuenta, en términos «naturales» la parábola del neurótico, sujeto para siempre separado del objeto de su deseo, que anhela con fantasías de satisfacción total y padece como una carencia absoluta.

Cristo, Mithra, el Sol, son máscaras con las cuales se señala un paradigma de conducta: cómo ser fecundo sin cometer incesto, cómo la vida reasegura su perpetuación sin disolver el orden de las relaciones sociales, que da forma a la identificación de los sujetos. En el doble (el hijo de la misma madre) y en el Génesis (Eva es la madre de Adán y la entrega del fruto es un rito sexual) se configura el incesto sin nombrarse como tal, así como en la posterior novela de aprendizaje (Don Quijote maestro de Sancho