

## Mitología y literatura en el mundo griego (Carlos García Gual)

En primer lugar hablaré de conceptos como mito, mitema, mitología, mitologema; a continuación, de mitología, religión y literatura en el mundo griego, y en tercer lugar, de la relación entre los mitos y la literatura moderna.

Me apoyaré en alguno de mis libros. En *Introducción a la mitología griega* (Madrid, Alianza, 2004) incluyo estas definiciones. He hecho una versión más actual, que recoge cambios de los últimos veinte años, una puesta al día, subrayando cómo han aumentado estos estudios en torno a la tradición literaria.

### 1. Definiciones preliminares

En un libro publicado en 2002 se subraya cómo se han multiplicado los estudios sobre la presencia de la mitología en la literatura en los últimos años: «bien sea en los cursos de letras clásicas, [...] bien en los de otras lenguas y literaturas, este tipo de estudios ha cobrado de modo incontestable un lugar cada vez más importante desde hace una veintena de años, pero a pesar de este éxito y esta inflación, este campo de estudio sigue relativamente mal definido tanto epistemológica como metodológicamente». Y yo sí quisiera empezar con algunas definiciones. Tengo una definición de **mito**, que me parece útil para trabajar con ella: el mito es una narración o un relato tradicional, memorable y ejemplar, paradigmático, de la actuación de personajes extraordinarios (en el mundo griego, dioses y héroes) en un tiempo prestigioso y lejano. Rápidamente, voy a comentar esto. Jean-Pierre Vernant dice que el mito en mayúsculas como se utilizaba en la antropología del siglo XIX ya no se usa hoy. El mito casi ha desaparecido. Ahora tratamos de mitos. Y como también Vernant subrayaba, una de las características del siglo XX es tomarse los mitos en serio, como una especie de lenguaje que nos habla de cosas que interesan a la sociedad. Pero el mito se define por ser:

- Una narración o relato.
- Tradicional: se heredan. Esto plantea un problema: ¿qué se hace con los mitos literarios, que se diferencian de los grandes mitos del pasado porque tienen una fecha de entrada en la memoria colectiva? Lévi-Strauss ha destacado en varias publicaciones que lo más característico del mito es la memoria.
- Memorable: Marcel Detienne señala que «los mitos habitan en el país de la memoria», entendiéndolo que esta memoria es colectiva, y no individual.
- Ejemplar o paradigmático: el mito de alguna manera es un ejemplo de actuación. Los mitos como hechos extraordinarios de personajes extraordinarios han cambiado el mundo, han dejado una huella o una impronta que están ahí. Eliade ha insistido en que cuando los primitivos actúan reproducen un modelo mítico. Éste es el sentido en el que el mito es paradigmático o ejemplar, no en un sentido moral. El mito de Edipo refleja una manera de actuar, de ser, pero no es un ejemplo moral, no se puede sacar una moralidad que llevaría a matar al padre y a casarse con la madre.
- Pasado prestigioso y lejano: hay antropólogos que han insistido en que el mito ha de contar historias de otro tiempo. Ya no vivimos en el tiempo de los mitos. Los héroes están todos muertos y pertenecen a otro tiempo. Naturalmente, sin entrar en muchos detalles, hay mitos de un tiempo primordial (la creación, la aparición de los dioses) y otros más recientes que aluden a los héroes (por ejemplo, la guerra de Troya). El tiempo del

mito es circular, mientras que el de la historia es lineal. El tiempo del mito es de otra calidad.

El siguiente concepto importante es el de mitología. Hay un excelente libro del profesor inglés Geoffrey S. Kirk, *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas* (Barcelona, Barral, 1973; Barcelona, Paidós, 1985). A Kirk no le gusta la palabra mitología. A los ingleses no suelen gustarle las palabras muy largas porque piensan que son cosa de los alemanes. Es curioso que en castellano la palabra mitología haya entrado antes que la palabra mito. Entró en el Diccionario de la Real Academia bastante tarde, en el XIX, mientras que mitología se utilizaba ya en el XVIII. Creo que es importante mantener la palabra **mitología**, en primer lugar, como colección de mitos o una especie de red de relatos míticos interconectados. Y en segundo lugar, como estudio científico de esos mitos. Cuando en el título de un libro se usa 'mitología' puede ser una cosa u otra. Generalmente, se refiere a la colección de relatos. Graves titula su obra *Los mitos griegos* y nosotros quizá hubiéramos utilizado la palabra mitología. Es importante que esos mitos que forman parte de una mitología, que forman el acervo cultural y la herencia de un pueblo, tengan una mutua interconexión. En los mitos salen los mismos personajes. Cuando los griegos cuentan un mito nunca presentan a los mitos, porque esos personajes son conocidos, están en la mitología. Cuando sale el dios Hermes todos saben ya quién es y qué puede hacer. Esta definición de mitología como red de relatos sirve también para distinguir los mitos de los cuentos, en el sentido de cuentos fantásticos (como cuentos populares, Folk Tales, Märchen en alemán). Los cuentos tienen muchas veces los mismos motivos que los mitos, pero van sueltos, y los personajes no suelen tener nombre, mientras que los personajes de los mitos siempre tienen nombre y se pueden colocar dentro de esa red mítica de la que hablábamos antes. Por ejemplo, un cuento podría ser el de 'El naufrago y el ogro'. El naufrago llega a una isla desierta donde hay un ogro, y el naufrago logra engañar al ogro diciéndole que se llama 'Nadie', lo deja ciego y se escapa. Este cuento está en todo el mundo, por ejemplo, en la cultura polinesia. Pero este personaje no tiene nombre. O, ¿cómo se llama Caperucita Roja? No tiene nombre. Ni el lobo. El bosque es el bosque; el lobo es el lobo y la niña es la niña. Los motivos del cuento del naufrago se encuentran en *La Odisea*: Ulises se enfrenta a Polifemo, en la isla de los Cíclopes. Polifemo es hijo del dios Poseidón. Ulises es el héroe de Troya que va a Ítaca. Es decir, hay una serie de rasgos que definen al mito frente al cuento, y uno de ellos es éste, los personajes y los mitos están insertos en una red narrativa, cultural, y tienen nombre propio. Mientras que los personajes de los cuentos son mucho más abstractos y universales. Este carácter de interconexión, esta inserción en una red narrativa y pertenencia a un espacio mítico definido diferencia a los mitos de los cuentos.

Hay que considerar siempre la mitología en su conjunto, porque la mitología puede decirnos mucho de la cultura de un pueblo. Cada mitología insiste más en unos aspectos que en otros. Por ejemplo: en la cultura griega los dragones tienen un papel bastante pobre, mientras que en la mitología germánica o nórdica tienen un papel importante, como en la china. Hay rasgos que caracterizan a las mitologías, y están en relación con las culturas respectivas.

Pasando a cosas más concretas, que el mito sea una narración permite el análisis narrativo del mito, y este aspecto es muy importante. Un mito puede tener en su relato varios símbolos. El símbolo es puntual, mientras que el mito es lineal, lo que permite una segmentación y un análisis. Lévi-Strauss llama **mitemas** a los segmentos mínimos de una narración mítica, de la misma forma que los fonemas existen en fonética o los morfemas en morfología, como unidad mínima significativa del relato mítico.

Otro concepto que se utiliza en los análisis, que en este caso no procede de la

lingüística, es **mitologema**. Es muy interesante de cara al análisis simbólico de los mitos. Procede más bien de Jung y más que una unidad narrativa, es una unidad icónica o imaginativa. Es un motivo que tiene una cierta consistencia propia y que puede repetirse en otras mitologías. Por ejemplo, la Virgen con el Niño o el abandono del niño que será héroe en un río. Tiene más que ver con imágenes que con texto.

Ahora pasaremos a ver la importancia que tiene en los mitos la **tradición mítica**. El mito es una narración memorable y tradicional, viene de atrás y pasa de generación en generación. En ese sentido, hay que subrayar dos cosas. Aunque parece que el mito debería reproducirse siempre idéntico, como el rito o la ceremonia, no es así. El mito va sufriendo variantes, y mucho más cuando se incorpora a la tradición escrita y literaria. Habría que contar con algo que dice Hans Blumenberg en Trabajo sobre el mito (Barcelona, Paidós, 2003), donde habla de la constancia icónica presente en el mito, de la permanencia de una serie de motivos en la tradición mítica, aunque luego hay una notable variedad en la reinterpretación de los mitos. Y deberíamos tener en cuenta estas dos notas de permanencia y variación. Respecto a la constancia icónica, resulta interesante el término **invariantes**, utilizado por Jean Rousset (El mito de Don Juan, México, Fondo de Cultura Económica, 1985), en referencia a estos motivos que tienen una alusión icónica. Es importante en el mito señalar las invariantes que definen una estructura mítica frente a la variación que puede introducirse después. Por ejemplo, en el mito de Don Juan, Rousset señala varias invariantes: es objeto del amor de varias mujeres, encuentro con el comendador y muerte... O en el caso de Edipo, siempre mata a su padre y se casa con su madre. Pero luego, los mitos varían en aspectos menores. Aristóteles en la Poética señala ya, hablando del tratamiento que daban los trágicos a los mitos, que el autor literario no debe destrozarse o descomponer el mito. El mito tiene siempre una estructura básica.

## 2. Mitología, religión y cultura en Grecia

Grecia tiene una mitología rica, básica para la tradición occidental y es importante subrayar que pasa a la literatura en una época bastante antigua, en torno a la segunda mitad del s. VIII a.C.: Homero (La Odisea, La Ilíada), Hesíodo (Teogonía). Homero habla de dioses y héroes, pero de la época heroica, que es la última época de construcción de la gran mitología, mientras que Hesíodo cuenta los orígenes del mundo, la aparición de los dioses y en este sentido parece más antiguo y fundamental su mundo. Hesíodo es un narrador de un gran catálogo, un ordenador del mundo mítico, la gran literatura empieza con Homero. En Homero hay mucha más creatividad, pero aquí comienza el mundo mítico griego. No conocemos la tradición oral anterior, pero es evidente que los mitos vienen de un mundo oral anterior.

Jean-Pierre Vernant y Marcel Detienne han señalado que el paso de la mitología a la escritura marca diferencias. Por un lado, podemos pensar que la escritura supone una fijación, lo que da estabilidad. Pero, a la vez, en el mundo griego, da también un margen enorme de libertad para variantes míticas. Es también muy importante ver en cada cultura quién se encarga de mantener y custodiar la tradición mítica. No es lo mismo que se mantenga por la tradición oral, o mediante un libro sagrado. En el mundo griego la mitología también está asociada a la religión, pero los guardianes de los mitos son los poetas. En Grecia no había libros sagrados ni una estructura jerárquica interesada en mantener una unidad mítica. Saber que los mitos están ya escritos da un enorme margen de libertad, lo que hace que la literatura griega, que en la época clásica se nutre esencialmente de los mitos, tenga esa gran libertad de relatos. Un ejemplo de esta libertad respecto al mito de Helena lo ofrece Estesícoro (s. VI a.C.), que escribió una palinodia,

que era un canto donde se alejaba de una versión mítica anterior y decía que Helena no había ido nunca a Troya, sino que la que iba a Troya era una doble exacta de Helena y que la verdadera fue a Egipto, donde la encontró Menelao. Esta versión sólo es posible en un mundo donde ya existen otras versiones literarias, donde el poeta (poeta es creador, de poietés) ya no es un mero repetidor, no es un rapsodo ni un aedo, sino que es alguien que pone su obra por escrito y sabe que hay otros escritos que le preceden, por lo que no tiene que contar la versión canónica. Esto es lo que caracteriza a la literatura griega, que utiliza constantemente los mitos, pero que se permite cambios sin tocar la estructura fundamental.

Podemos ubicar el inicio de esta literatura mítica en el siglo VIII a.C., pero es dudoso saber cuándo termina. Quizá en el s. II d.C., con Luciano, que se toma a broma los mitos y cuenta las historias míticas burlándose de ellas, con gran irreverencia. También es la época de Apolodoro, que escribe el mayor resumen mítico que hemos conservado (Biblioteca mitológica). Esto serían mil años de contar mitos. Pero podíamos llegar más allá, porque Nono de Panópolis (Egipto), del siglo V d.C., escribe el poema épico griego más largo que conservamos, Las dionisiacas, formado por unos cuarenta cantos y compuesto en hexámetros, y que recoge toda la mitología griega a modo de recopilación enciclopédica. Las bodas de Cadmo y Harmonía, de Roberto Calasso, está hecha sobre este poema.

En Grecia la mitología y la literatura están muy relacionadas. La épica, la lírica y la tragedia se fundan sobre el repertorio mítico. Está muy claro en el caso de la épica. Es quizá menos claro en la lírica. La lírica griega tiene dos facetas. Hay una lírica coral, cuyo máximo exponente es Píndaro, y una lírica personal, mucho más libre, en la que se ha hablado por ejemplo del descubrimiento del yo, y que está más alejada de los mitos, como por ejemplo Safo, aunque no es independiente de ellos. Para aclarar el sentido de sus versos, Safo cita episodios míticos. Para decir que el amor es lo que valoriza el mundo, lo compara con Helena: «Y es sencillo hacer que cualquiera entienda/esto, pues Helena, que aventajaba/en belleza a todos, a su marido,/alto en honores,/lo dejó y se fue por el mar a Troya,/y ni de su hija o sus propios padres/quiso ya acordarse». Para aclarar el presente se pone un ejemplo mítico. Píndaro hace cosas parecidas. En medio de una de sus narraciones, siempre hay uno o dos mitos contados, como si los fogonazos del mundo mítico pudiesen iluminar el presente.

En cuanto a las tragedias de la época clásica, se conservan 33, aunque hubo cientos y quizá miles, y casi siempre tratan de mitos. No era obligatorio, pero de entre las que se conservan sólo hay una que no trata de mitos, que es Los persas, de Esquilo, la más antigua (472 a.C.). Es la única tragedia conservada que no trata de mitos, sino que cuenta la batalla de Salamina (480), quizá porque relata un hecho histórico tan grande, que quizá podía compararse con el mundo mítico. Tenemos noticia de otra tragedia de tema histórico, La toma de Mileto, de Frínico, pero se perdió. Aristóteles nombra en la Poética una, titulada Anthos (Flor), que habría sido escrita por el poeta Agatón, al que conocemos por ser organizador del banquete de Platón. Hizo una tragedia con tema inventado, pero no parece ser lo más común. Pero de entrada las tragedias tratan siempre de temas míticos y heroicos. Y frente a la épica que canta la gloria de los héroes, la tragedia canta el sufrimiento final de los héroes, el pathos.

La tragedia se mantuvo más de un siglo en Atenas, en pleno florecimiento, con estrenos continuos durante el siglo V. Parece que no se repusieron obras en el siglo V en Atenas. Los estrenos eran continuos: podría decirse que quien no vio Edipo Rey en el 430 se quedó sin verla. Hay, por tanto, continuos estrenos y continuos tratamientos de los mismos mitos, con un público al que le encantaba el teatro, formado por gente del pueblo: marineros, artesanos... En el teatro de Atenas cabían entre 15.000 y 20.000 espectadores.

Quienes daban los premios eran diez de los ciudadanos que entonces tenían algún cargo, al que se accedía por sorteo, y así se creó el teatro más impresionante de la historia occidental. Sófocles ganaba casi siempre el primer premio; Eurípides, casi nunca. Aunque luego Eurípides sería el más amado. En las grandes Dionisias, que constaban de tres días, a cuatro piezas cada día (tres tragedias y una pieza satírica), se representaban unas 12 piezas. En las Leneas, otras fiestas dedicadas a Dionisos, que duraban un día, se representaban otras cuatro. Si se suman, tenemos 16 piezas cada año, a lo largo de un siglo. Del siglo IV no se ha conservado ninguna tragedia, sólo fragmentos. Cuando Aristóteles escribía el gran teatro era ya una cosa del pasado, eran ya 'clásicos', aunque no se usara esta palabra. Aristóteles no escribe de sus contemporáneos. El teatro del s. V era innovador, pero a la vez, repetía y se apoyaba en el mito. En Atenas se apreciaba mucho la innovación. Continuamente se volvían a tratar los mitos, pero también hablaban de la condición humana. Aristóteles habla de los efectos de la tragedia: purificación, compasión y terror.

Los mitos en la vida griega son muy importantes. José Manuel Losada me sugería la semana pasada que hablase de hasta qué punto los griegos creían en sus mitos. Ése es un tema que yo evito. Paul Veyne aborda la cuestión en *¿Creyeron los griegos en sus mitos?: ensayo sobre la imaginación constituyente* (Granica, Buenos Aires, 1987), un libro bastante bueno. Pero la respuesta es muy compleja. Primero porque creer o no creer no es un acto sencillo: se puede creer más o menos. Y depende mucho de los individuos. No se puede decir que todo el mundo cree algo. E incluso, aunque no se crea en ellos, los mitos perviven en las ceremonias, en los ritos, están en el ambiente, de manera que es una cuestión difícil de discernir. En todo caso, el mundo griego estuvo animado por los mitos durante toda la etapa clásica.

Hay otro tema, ligado a éste, que es el enfrentamiento del mito y el logos. Es un tema del que se ha escrito mucho, y hay un famoso libro de Wilhelm Nestle, *Del mito al logos* (Von Mythos zum Logos, Scientia, Stuttgart, 1966), en el que el autor interpreta la cultura griega como una marcha del mito al logos. Se pasa del mito a una etapa en la que la explicación del mundo requiere una investigación lógica, activa, racional. A este respecto les recomendaría *Los griegos y lo irracional*, de Eric Robertson Dodds (Madrid, Alianza Editorial, 1999), donde habla del combate de la razón y lo irracional en el mundo griego, y subraya algo importante: en esa larga lucha entre el mito y el logos, y a pesar de las apariencias, no triunfó del todo el logos. El logos no termina de explicar los grandes enigmas de la existencia humana: qué hay más allá de la muerte, qué sentido tiene vivir. Puede verse en el caso de Platón. Platón es un gran creador de mitos. La filosofía de Platón estaría falta de algunas de sus facetas más interesantes si prescindiese de algunos mitos, como el relato del viaje del alma más allá de la muerte, o el del amor, Eros, hijo de la abundancia. Si pensamos en los finales del mundo griego, no asistimos al triunfo del racionalismo. Las últimas filosofías son irracionales o tienen fuertes ataduras con lo mítico, como es el caso del neoplatonismo, de los gnósticos. Dodds insiste en esto, y tiene un capítulo titulado 'El miedo a la libertad', que resulta muy significativo, y señala que en este final del mundo antiguo el hombre parece necesitar otra cosa, más allá de la filosofía.

### **3. Modernidad de los mitos**

Hemos conservado los mitos antiguos, pero ya los tenemos sólo como literatura, no tienen dimensión religiosa alguna. La modernidad también ha creado algunos mitos literarios, que podrían acogerse de alguna manera a la definición de mitos, en el sentido de que son relatos heredados, ejemplares, memorísticos (Don Juan, Fausto). Estos mitos se conocen sin haber leído las obras. Sin embargo, hay que diferenciarlos de los antiguos,

porque tienen fecha de entrada en la historia. Por ejemplo, el mito de Fausto aparece primero como leyenda popular, luego lo toma Marlowe en el teatro inglés, y Goethe más tarde.

El mito varía en función de sus versiones literarias. Hay grandes versiones literarias que ya han marcado el mito para nosotros. Por ejemplo, Ulises para nosotros es el de La Odisea, no el Ulises anterior a Homero y el de la tradición oral. Edipo Rey de Sófocles ha marcado la historia de Edipo. Cuando Freud habla de Edipo se está refiriendo casi siempre al de Sófocles. Hay versiones literarias que son tan fuertes que marcan un mito para siempre, y éste es el caso de Sófocles (puede verse un tratamiento teatral del mito en la excelente obra de Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo ré*, Einaudi, Torino, 1994).

En algún trabajo he subrayado que hay diversas formas de tratar un mito. Si pensamos en los géneros clásicos, vemos que la épica es la narración larga y abierta, puede prolongarse indefinidamente. La *Ilíada* tiene unos 16.000 versos, pero nadie se opone a que hubiera tenido 24.000. En cambio, la tragedia es una obra cerrada. La más extensa es Edipo en Colono y tiene cerca de 1.800 versos. La lírica es un arte alusiva, la incrustación del mito en un contexto de actualidad, mientras que la tragedia es la escenificación, la representación, es traer a los personajes a escena para que hablen por sí mismos. No se cuenta la historia de Edipo, sino que es Edipo mismo quien sale a escena.

En el mundo moderno existen estas tres variantes. La épica, por así decir, ya no se lleva, no existe, aunque hay ciertas secuelas, como *Odisea*, de Nikos Kazantzakis, que es una continuación de la de Homero, y cuenta cómo Ulises se aburría en casa a su regreso, y abandona Ítaca de nuevo. Llega a Esparta, rapta a Helena, va a Egipto..., es un largo relato de 33.333 versos, de 18 sílabas. Aquí hay algo de épico, pero es un caso raro.

También existen versiones dramáticas. Hay muchas, y quizá ahora se llevan menos, pero entre los años treinta y mediados del siglo XX, por ejemplo, en el teatro francés hubo una época dorada: varias *Electras*, varias *Antígonas* (la de Jean Anouilh es la más conocida), *La Machine infernale*, de Cocteau (Edipo), *Les Mouches*, de Sartre... También es importante en otros teatros, como muestra *El luto le sienta bien a Electra*, de O'Neill. Todo esto es una continuación del teatro griego, pero ya no son tragedias, porque para que haya tragedia debe haber dioses, y en el mundo moderno no hay dioses. Entonces son dramas, con bastante ironía.

El mito cae un poco en la lírica moderna. Aunque hay algunos poetas que recurren a los mitos, como Ezra Pound, que comienza *Los Cantos* con el viaje de Ulises al mundo de los muertos, pero tomado de una traducción de un autor italiano del Renacimiento. Pound dijo alguna vez que todo gran poeta debe hacer un viaje al mundo de los muertos. Recordando a Ulises, dice: «Yo también soy nadie y de la familia de nadie». También está presente el mito en Rilke (*Orfeo*). Y cuando se usa el mito en la lírica moderna se hace también mediante la alusión.

En cambio, el mundo moderno ha aportado una novedad: la novela mitológica, que es más bien una novela histórica, aunque sus personajes en vez de pertenecer a la historia proceden de la mitología. Por ejemplo, *El vellocino de oro*, de Robert Graves; o *Cassandra*, de Christa Wolf. Se pueden escribir novelas de mitos, lo que es algo bastante reciente, porque aunque los griegos tenían novelas, no utilizaban el mito en ellas. Y en la novela moderna, cuando se utilizan los mitos, se hace también con una cierta ironía. Por ejemplo, Mary Renault tiene dos novelas sobre el mito de Teseo, *El rey debe morir* y *El toro del mar* (también traducida como *Teseo, rey de Atenas*).

Hay muchas pervivencias del mito clásico en el mundo moderno. Lo que caracteriza al tratamiento moderno de la mitología es que están teñidos de nostalgia por ese mundo perdido e irrecuperable (en la lírica, Hölderlin, Keats, Rilke, Schiller...), o de ironía, que puede resumirse como «contamos las mismas historias, pero ya no creemos en ellas». No

es posible creer en las grandes pasiones, no se llevan, y si se vuelve a ellas se ponen entre comillas. Y esto está más presente en la comedia y en la novela. Por poner algunos ejemplos, puede recordarse el amplio tratamiento de la vuelta de Ulises en el teatro español contemporáneo. Hay por lo menos 12 piezas con este tema en el teatro español del siglo XX. Las más conocidas son *La tejedora de sueños* (Antonio Buero Vallejo), *¿Por qué corres, Ulises?* (Antonio Gala), *Último desembarco* (Fernando Savater). El final feliz de *La Odisea* no es creíble para estos autores modernos. El regreso es imposible. El tiempo lo destruye todo. Ulises no puede regresar a Ítaca de forma ingenua y feliz. En la obra de Buero, el horizonte de Penélope ha cambiado mucho en estos veinte años. En la de Gala, Nausicaa le dice a Ulises que por qué corre, que aproveche el momento. En la obra de Savater, nadie espera a Ulises: la nodriza no lo reconoce; Telémaco no quiere que regrese. La ironía lo corroe todo. Las grandes historias no son grandes para nuestro tiempo, pero son a la vez las más bellas historias.

### Turno de preguntas

Pilar Andrade pregunta sobre la figura del *pharmakon*. Carlos García Gual responde que es un elemento presente en muchas culturas, un personaje del que deben deshacerse, y al que culpan de todo y se expulsa luego, de modo que la comunidad queda libre. Cita al profesor Rodríguez Adrados, que en *Fiesta, comedia y tragedia* (Alianza Editorial, Madrid, 1983) pone ejemplos de pueblos andaluces donde existe este personaje, al que se le paga y se le pega y se le culpa de todo. En este sentido, el *pharmakon* equivale a chivo expiatorio. También cita *Edipo Rey*: Edipo pasa de lo más alto a ser chivo expiatorio. El *pharmakon* funciona como medio de curación, como alguien que carga con todas las impurezas y luego es expulsado, llevándose consigo el miasma.

José Antonio Millán plantea varias preguntas y reflexiones: la ejemplaridad del mito, ¿tiene valor axiológico?; la invariante, ¿es narratológica, icónica o ambas?; Mallarmé, en *Los dioses antiguos* (*Les dieux antiques*, París, Gallimard, 1925), parte de un hipotético lenguaje único, cuyas significaciones se van obliterando y que no serían otra cosa sino formas que historian el drama del sol, y toda su poética está contenida en esta obra; finalmente, apunta que en torno a la nostalgia e imposible regreso de la modernidad, se advierte en la posmodernidad algo que puede hermanarlo con el romanticismo, que es una búsqueda continua del padre y una nostalgia del mundo perdido que es imposible, aunque quizá ese regreso sí que es posible en el hecho mismo de hacer literatura. Es decir, que el padre y el regreso terminen por convertirse en el hecho mismo del propio acto creador.

Contesta Carlos García Gual. El valor ejemplar del mito no es específicamente axiológico. El mito como paradigma puede referirse a ritos y ceremonias relacionados con ellos. Por ejemplo, en Babilonia, el día de Año Nuevo, el sacerdote recitaba el poema de la creación para que el mundo se recreara de nuevo y siguiese funcionando. En la Semana Santa hay una evocación del relato mítico como explicación ejemplar. Además, el héroe es un modelo siempre. Aunque no se lo imite, se presenta como ejemplar: el héroe que lucha contra los monstruos busca la verdad. Son ejemplares en lo explicativo, no en lo moral.

En cuanto al carácter de las invariantes, García Gual considera que las invariantes son las dos cosas, narrativas e icónicas, y que a cada época le corresponden unas determinadas invariantes formales. José Manuel Losada apunta las tres invariantes del mito de Don Juan: seducción, catálogo y comendador (o muerte), y que las invariantes deben estar presentes, aunque sea para negarlas.

Respecto a la teoría de Mallarmé citada por José Antonio Millán, García Gual señala que encaja muy bien con Max Müller, que sostenía que todos los mitos cuentan una historia atmosférica (el sol, la lucha con las tinieblas...) y que la gente la había entendido mal. Estas teorías tuvieron mucha repercusión en el XIX y hoy están en decadencia (luego vino lo que llamaron el eclipse de Müller). José Antonio Millán coincide en que ésta es la misma teoría de Mallarmé.

En cuanto a la presencia de la nostalgia en la literatura moderna, García Gual coincide con Millán Alba, aunque no está tan seguro de que la búsqueda del padre sea tan universal. Sí que es importante, pero quizá lo verdaderamente universal es la búsqueda. Por ejemplo, Orfeo es un personaje muy moderno, puesto que plantea una búsqueda de la amada, pero abocada al fracaso. En muchos casos, es la búsqueda del padre. Está en La Odisea, con Telémaco, y aparece con mucha fuerza en el Ulises de Joyce.

Pilar Andrade comenta que también hay una búsqueda de la madre. García Gual remite a que quizá el hombre siente una especie de vacío o de ausencia. José Antonio Millán apunta a que es curioso que después de la muerte de Dios exista esta búsqueda, fracasada de antemano, pero búsqueda al fin y al cabo, y que José Manuel Losada resume como búsqueda del origen.

Luis Martínez plantea la siguiente reflexión: ¿qué presencia tienen los mitos, creamos o no creamos en ellos? Hay muchas cosas que construyen nuestro mundo aunque no creamos en ellas. Lo que caracteriza la posmodernidad, más que la nostalgia, sería una transformación de los grandes relatos en relatos con minúscula, un paso de lo absoluto a lo relativo y de dar nueva vida a los relatos. En este sentido, la desmitificación o la ironía pueden ser positivas en la medida en que están reviviendo algo que de otra manera no podríamos entender ni creer, y sin embargo, no podemos prescindir del mito.

Carlos García Gual expresa su acuerdo con todo esto. El ser humano es imaginario y necesita construir o amueblar su imaginación, y para eso los mitos son muy importantes. Por eso, más que la idea de creencia, que es más difícil de tratar, quizá sea más pertinente examinarlos desde esta perspectiva de lo que se tiene que tener en cuenta.

Luis Martínez apunta que así es también posible rastrear la presencia de los mitos en la literatura, aun cuando no aparezcan explícitamente.

Lourdes Carriedo vuelve a la distinción entre modernidad y posmodernidad. Señala que la posmodernidad no supone el enfrentamiento abierto a todo lo que la modernidad había propuesto, y que en la narrativa posmoderna francesa se encuentra parte de ese mundo perdido. Más que búsqueda del padre, sería la búsqueda de uno mismo a través de la figura del padre (Ricoeur: «el otro como sí mismo»), y hay muchas novelas que desarrollan esto en Francia hoy.

García Gual considera que la distinción entre modernidad y posmodernidad no es tan clara, aunque se declara como muy poco posmoderno. Sobre el tema de la búsqueda (quête), señala que es uno de los grandes temas de la literatura medieval y que siempre ha sido un gran tema para la novela, uno de sus esquemas fundamentales. Está presente en la posmodernidad, pero ya existía antes: la novela caballerescas es una novela de búsqueda. Lourdes Carriedo manifiesta su acuerdo con la idea de que la búsqueda no es únicamente posmoderna.

Siguiendo con la posmodernidad, García Gual señala que lo que hace es reunir muchas cosas diversas, a modo de almacén de traperos, donde van cayendo cosas mezcladas.

Volviendo a la búsqueda del padre, María del Mar Mañas señala que se suele asociar al padre con la figura de transmisor del logos, del lenguaje y de la razón, cuando en realidad si se piensa ese papel corresponde también a la madre.

Asunción López-Varela apunta que esta búsqueda (quest o quête) no se orienta a algo concreto, sino a un enigma. Esta narrativa de viaje, de búsqueda, se orienta a un enigma

que puede tener múltiples respuestas, o ninguna. La ironía está implícita en esa búsqueda y es esencialmente posmoderna.

García Gual responde que este proceso puede ser una metáfora de la vida moderna. A este respecto, Pilar Andrade observa que quizá por eso el thriller es el género moderno por excelencia. García Gual coincide con esto, pero matiza que el thriller es siempre tiene un final feliz, es consolador y por eso es literatura popular. Hay algunos thrillers inquietantes, pero por lo general siempre se encuentra al criminal, contrariamente a lo que sucede en la realidad. La literatura popular es consoladora, aunque esto también sucedía en la literatura medieval. La novela policiaca hereda ese esquema. Puede citarse una obra de Lacassin (*Mythologie du roman policier*, Union générale d'éditions, París, 1974) a este respecto. Uno de los éxitos de Sherlock Holmes es que mediante el razonamiento podía encontrar al criminal en una época, la victoriana, en la que muchos crímenes quedaban sin resolver.

Luis Martínez comenta que le ha llamado la atención la repetición de la representación de los mitos. Relaciona esta reiteración de las historias con, por ejemplo, el placer de los niños, que piden siempre el mismo cuento, o los reality-shows, y plantea que hasta qué punto no es esta repetición lo que da un poco de seguridad en los valores y conceptos que presiden nuestra vida.

Carlos García Gual menciona dos libros de Xavier Pérez y Jordi Balló: *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine* (Anagrama, Barcelona, 1997) y *Yo ya he estado aquí: ficciones de la repetición allí* (Anagrama, Barcelona, 2005), dedicado a las repeticiones en las series de televisión y contesta que la repetición es un rasgo esencial en la literatura, y especialmente en la clásica. Es esencial la repetición, pero también las variantes (Don Juan). La repetición es importante, y más en los géneros populares (la serie televisiva CSI). Si se analiza, son siempre lo mismo. Xavier Pérez tiene ahora otro libro que se llama *El tiempo del héroe: épica y masculinidad en el cine de Hollywood* (junto con Nuria Bóu, Paidós, Barcelona, 2000), donde analiza cómo ha variado el prototipo del héroe en Hollywood, desde Douglas Fairbanks a la decadencia del protagonista de *Una historia verdadera*: el héroe va perdiendo agilidad, juventud, y se convierte en un magnífico héroe épico. Se observa el esquema de variaciones y repetición.

José Antonio Millán pregunta si se puede tomar el mito como desarrollo diacrónico de uno o varios símbolos, y se refiere a la repetición de motivos en la lírica renacentista, por ejemplo.

Carlos García Gual considera que esto lleva a lo simbólico, y hay diferencias entre mitos y símbolo. Los símbolos son puntuales y limitados. Puede haber algunos naturales, pero son escasos. Por ejemplo, la cruz es un símbolo; en cambio, el mito es narrativo, y por eso conviene separarlos. Los motivos de la lírica son puntuales y quizá podrían fijarse en una lista de símbolos para cada cultura. Pero esto pasa ya al mundo simbólico. Ernst Cassirer en *Filosofía de las formas simbólicas* (Fondo de Cultura Económica, México, 1972), dedica un volumen al mito. Es cierto que el mundo de los símbolos se cruza a veces con el mito, y que hay muchos símbolos en el mito, pero pertenecen a mundos distintos.

María del Mar Mañas, retomando la referencia al cuento del naufrago y el ogro, se plantea si el cuento es anterior al mito. García Gual responde que no forzosamente. Pueden ocurrir a la vez. Y hay diferencias desde el punto de vista de la utilización social: por ejemplo, en pueblos de África actuales, los cuentos se relatan de día, y los mitos, de noche. Mitos y cuentos viven en la memoria colectiva. El cuento es más universal (los nombres propios son muy comunes, si existen, que es el grado cero del nombre), y a lo mejor por eso parece más antiguo. Cuentos y mitos tienen una distinta repercusión social. En el caso de los griegos, cabe preguntarse si había cuentos populares en Grecia. Seguro que sí existían, pero no han pasado a la gran literatura. Los mitos tienen un carácter

religioso, mayor seriedad. Los cuentos también son importantes porque domestican el mundo, explican el mundo.

[Fin de la sesión de la mañana]