

La tradición simbólica y mitológica que asume Paul Ricœur (Daniel Vela)

Recientemente fallecido, Paul Ricœur (1913-2005) pasa por ser uno de los grandes pensadores del siglo XX, al haber elaborado un sistema hermenéutico completo válido para cualquier texto narrativo. Sin embargo, comienza su andadura siguiendo las tesis fenomenológicas. En su primera obra mayor —*Le volontaire et l'involontaire* (1950)— realizaba un análisis fenomenológico de la voluntad y todavía continuaría esta línea en *L'homme faillible*, que es la primera parte de su libro *Finitude et culpabilité* (1960)¹. En la segunda parte de este libro comienza su simbología. Pero vamos a verlo por partes.

Desde sus primeras obras, Ricœur siempre ha expresado inquietud y desconcierto ante las manifestaciones del mal en el mundo. Todavía en una entrevista que se le hizo en 1998, seguía siendo un punto de referencia:

Personnellement, je crois de plus en plus que la grande question qui doit travailler cette communauté de croyants, c'est: comment libérer le fond de bonté de l'homme? Il y a tellement de malheur, de désespérance, de violence, qu'il faut rassembler tous les petits bonheurs et tous les signes de bonté. Contre une tradition de culpabilisation, ne faudrait-il pas essayer de libérer la bonté? C'est peut-être là, dans un langage qui reste encore kantien, la réplique au mal radical: sortir du mal radical, c'est découvrir le fond de bonté qui n'a jamais été complètement effacé par le mal².

¹ 2 vols., París, Aubier-Montaigne. *Le volontaire et l'involontaire*, su primera gran obra, se concibió como una primera parte de lo que quería ser una filosofía completa de la voluntad (*Philosophie de la volonté*) que quedó sin concluir. Esta primera parte, que sale a la luz en 1950, es una fenomenología de la voluntad. La segunda iba a consistir en una "empírica de la voluntad sierva" y el análisis de la culpabilidad humana, que en parte se desarrollará por la mítica de *Finitude et culpabilité*. Por último, tampoco ha llegado a realizar una poética de la voluntad como imaginación creadora (Cfr. Ricœur, "Auto-comprensión et histoire", en T. Calvo y R. Ávila eds., *Paul Ricœur: Los caminos de la interpretación*, Barcelona, Anthropos, 1991, págs. 12 y 13). Al cabo de los años, se sorprende él mismo de su atrevimiento de juventud: "Je l'ai dit, cette programmation de l'œuvre d'une vie par un philosophe débutant était fort imprudente. Je la déplore aujourd'hui" (Ricœur, *Réflexion fait*, París, Esprit, 1995, pág. 26).

² Entretien à Paul Ricœur en *L'Express*, 23/7/98, pág. 8. Paul Ricœur nació en Valence

Es un tema que abordará directamente en su obra *Finitude et culpabilité* (1960). Allí buscaba, por la reflexión pura, cómo el hombre es capaz de tener mala voluntad. En la primera parte de esta obra analiza la voluntad humana, siguiendo la senda de los filósofos de la reflexión pura: Descartes, Kant, Hegel y Husserl. Entonces descubre que se llega a un callejón sin salida, porque la vía de la filosofía reflexiva no ofrece los resultados requeridos. Después del análisis, da por concluida esta aproximación y procede a adentrarse en el símbolo y el mito: “La réflexion pure ne fait appel à aucun mythe, à aucun symbole; en ce sens elle est un exercice direct de la rationalité; mais pour elle la compréhension du mal est scellée”³. Cassirer lo expresa de la siguiente manera:

La filosofía como tal no puede ir más lejos; ni tampoco puede atreverse a presentarnos *in concreto* este gran proceso de sugerencia (el símbolo y su presentación como mito) ni a diferenciarnos cada una de sus fases. Pero si la filosofía pura debe limitarse a darnos la imagen general y teórica de este desarrollo, es posible que la filología y la mitología comparada puedan completar este nuevo esbozo y trazar con líneas firmes y precisas lo que la especulación filosófica sólo es capaz de insinuar”⁴.

La hermenéutica que propone Ricœur ahora no es una hermenéutica *stricto sensu*, es más una recolección del sentido posible⁵: partimos de que el símbolo tiene dos términos, el literal y el simbólico, y de que existe una analogía entre uno y otro; entonces, se descubre que el paso de uno a otro es una intuición: el símbolo no es traducción, sino comunicación del sentido por transparencia. Y el objetivo último del símbolo será llegar hasta donde no llega la filosofía, llegar a lo esencial, a lo trascendente⁶.

en una devota familia protestante que le inculcó el estudio de la Biblia desde pequeño. De hecho, a lo largo de su vida uno de los objetivos de fondo de su labor filosófica es la interpretación de las Sagradas Escrituras. Paralelamente a sus obras filosóficas y hermenéuticas, Ricœur interpreta la Biblia en diversos estudios en los que aplica la teoría de las otras obras.

³ Ricœur, *Finitude et culpabilité*, vol. II, Paris, Aubier-Montaigne, 1960, pág. 323.

⁴ Cassirer, E. (1940), *Mito y lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, pág. 20.

⁵ Cfr. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, pág. 36.

⁶ A muy temprana edad, los diecisiete años, aprendió de su maestro Roland Dalbiez, neotomista, a desconfiar de la capacidad idealista de conocerse a sí mismo por la pura reflexión, sin mediación del mundo: “Je suis persuadé aujourd’hui que je dois à mon premier maître de philosophie la résistance que j’opposai à la prétention à l’immédiateté, à l’adéquation et à l’apodicticité du *cogito* cartésien, et du «Je pense» kantien, lorsque la suite de mes études universitaires m’eut conduit dans la mouvance des héritiers français de ces deux fondateurs de la pensée moderne” (1995, *op. cit.*, págs. 12 y 13).

1. Desarrollo de la imaginación simbólica hasta Ricœur

En la década de los cincuenta, y principalmente en la segunda mitad, en el ámbito francés la corriente filosófica más en alza era la corriente estructuralista, y en su seno, en una de sus vertientes, aparece una serie considerable de autores que no cesaban de tomar en consideración los materiales axiomáticos de lo imaginario: Bachelard, Jung, Lévi-Strauss, Gilbert Durand o Ricœur veían transparentarse detrás del orden de las formas, las estructuras profundas que son los arquetipos dinámicos de los sujetos creadores⁷.

En la tradición de occidente, desde antes de Descartes, pero sobre todo después de él, había una creencia generalizada en la poca consistencia de todo lo que se refiere al abandono de la razón: la imaginación venía siendo considerada como la infancia de la conciencia. Las conexiones imaginativas se explicaban frecuentemente desde el asociacionismo. Bergson hace una de las primeras llamadas de atención contra este prejuicio en *Matière et mémoire*⁸ al estudiar la conciencia y la memoria. De todas formas, no abandona la imagen de función subalterna de la imaginación que tenía la psicología clásica por la que la memoria albergaba a la imaginación⁹.

Si seguimos en el ámbito francés, que es el que atañe directamente a Ricœur, se ve que es con Sartre con quien se da el salto cualitativo de diferenciar claramente el campo de lo imaginado del campo de lo recordado. En *L'imagination*¹⁰, y como continuación de las tesis de *L'imaginaire*¹¹, Sartre parte de la fenomenología para fijar el cimiento de una teoría de lo imaginario, de manera que establece tres características

⁷ Jung dirá que todo pensamiento reposa sobre las imágenes generales, esto es, los arquetipos, que son esquemas o potencialidades funcionales que componen inconscientemente el pensamiento (*Types psychologiques*, Ginebra, Georg, 1950). De Bachelard, aparece en 1957 su *Poétique de l'espace*, y de Lévi-Strauss, entre otros títulos, la *Anthropologie Structurale* (1958).

⁸ Paris, P.U.F., 1945.

⁹ Cfr. Durand, G. (1960), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, pág. 15 y 16.

¹⁰ Sartre, J. P., *L'imagination*, Paris, P.U.F., 1950.

¹¹ Sartre, J. P. (1940), *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1948.

de la imagen, y a partir de ellas deducimos acto seguido su repercusión en el libro de Ricœur *Finitude et culpabilité*:

1ª *La descripción fenomenológica revela una imagen que es conciencia y, por tanto, que es trascendente*¹².

Ricœur, por su parte, asume este postulado a través de Kant y, principalmente, de Husserl. Por un lado, “la cosa en sí” —el “noúmeno”— es algo inalcanzable, incognoscible, como dirá Kant. Por otro lado, la imagen que tenemos de la “cosa” es subjetiva, porque cada uno le añade unas características particulares. Entonces, hay un abismo entre “la cosa en sí” y la imagen de la “cosa” en mí. Husserl dice que ese hueco se rellena por la denominación, ya que transmito no la visión, sino su alcance: cuando yo significo digo más de lo que veo¹³. También dirá que algunos procuran rellenar ese sentido con la imaginación, otros con lo sensible, otros no lo rellenan en absoluto. La imagen es por tanto, un intento de llegar a lo que es la “cosa”, es trascendente¹⁴.

2ª *El objeto imaginado es dado inmediatamente como lo que es, mientras que el saber perceptivo se forma lentamente por aproximaciones sucesivas*¹⁵.

En el primer libro de *Finitude et culpabilité* —*L’homme faillible*— Ricœur entablaba un diálogo fructífero con los representantes de la reflexión pura — Kant, Husserl y Hegel—. Allí descubre la importancia de su proceso racional como vía para el resurgir de lo simbólico y así se marcan las dos fases de toda la obra: “L’entendement sans intuition est vide, l’intuition sans concept est

¹² Cfr. Sartre (1940), *op. cit.*, págs.14-18.

¹³ Llega a decir Ricœur, siguiendo a Husserl: “Le comble de la signification, c’est celle qui ne peut pas être remplie par principe, c’est la signification absurde” (1960, vol. I, *op. cit.*, pág. 46).

¹⁴ Cfr. Ricœur, “De l’interprétation” (1983), en *Du texte à l’action: Essais d’herméneutique II* (1986), pág. 30. Para Gilbert Durand, también formado en la escuela fenomenológica, la imagen simbólica es transfiguración de una representación concreta por un sentido. El símbolo es, entonces, una representación que hace aparecer un sentido secreto, es la epifanía de un misterio. Cualquier objeto puede significar lo sagrado o la divinidad: una piedra elevada, un árbol gigante, un águila, una serpiente. No es verdad que un solo símbolo sea tan significativo como todos los demás, sin embargo, la unión de todos los símbolos unos con otros les añade un poder simbólico suplementario (cfr. Durand, 1964, *L’imagination symbolique*, Paris, P.U.F., 1993. Vers. esp. *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968, por donde citamos, págs. 14-16).

¹⁵ Cfr. Sartre, J. P. (1940), *op. cit.*, pág. 18-22.

aveugle. La lumière de l'imagination est leur synthèse"¹⁶. La reflexión pura no recurre a ningún mito ni a ningún símbolo; en este sentido, constituye un ejercicio directo de la racionalidad. El proceso racional que parte de la percepción es lento en su desarrollo, pero su anclaje firme lo corrobora la historia reciente; en cambio, le están cerradas las puertas que conducen a la comprensión inmediata por la vía simbólica en la que la explicación del desarrollo es lenta también, pero no así la comprensión del objetivo¹⁷.

3ª *La conciencia que imagina ofrece su objeto como "algo que es nada". El "no ser" será la categoría de la imagen, según Sartre*¹⁸.

A partir de estas afirmaciones se separa de la vía fenomenológica y dejamos de ver el paralelismo con la obra de Ricœur. El intento de Sartre por describir el funcionamiento específico de la imaginación y delimitar el comportamiento perceptivo es digno de elogio. Sin embargo, la crítica le recrimina haber destruido la imagen —lo que ocurre en los últimos capítulos del libro *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*— y haber hecho una teoría de la imaginación sin imágenes. Entre los detractores, Gilbert Durand le achaca su psicologismo parcial, porque una fenomenología de lo imaginario debe mirar con complacencia la imagen y "suivre le poète jusqu'à l'extrémité de ses images sans réduire jamais cet extrémisme qui est le phénomène même de l'élan poétique"¹⁹. En definitiva, Sartre, lo mismo que ocurre con Bergson, minimiza la imaginación con el fin de privilegiar los elementos formales del pensamiento. La imaginación se reduce a una ilustración didáctica de la conciencia psicológica, quedándose en la sola percepción. En Bergson la imagen era un remedo de la memoria²⁰, en Sartre se reducía a su fase sensorial que llevará, en último extremo, al nihilismo.

La madurez intelectual de las teorías sobre la imaginación simbólica ha ido fraguándose progresivamente, como estamos viendo, a lo largo de

¹⁶ Ricœur (1960), vol. I, *op. cit.*, págs. 29 y 30.

¹⁷ Cfr. Ricœur (1960), vol. II, *op. cit.*, pág. 323.

¹⁸ Cfr. Sartre, J. P. (1940), *op. cit.*, pág. 23-26.

¹⁹ Durand, G. (1960), *op. cit.*, pág. 20.

²⁰ Hasta tal punto esto es así que, para Bergson, la imaginación del poeta no se diferenciaba de la imaginación del cronista (1945, *op. cit.*, pág. 180). Sartre, por su parte, dirige una diatriba contra la imagen-recuerdo de Bergson en favor del dinamismo de la conciencia y el uso habitual de la imaginación (1950, *op. cit.*).

la primera mitad del siglo XX. En los años cincuenta y sesenta, esta teoría de la imaginación simbólica se presenta como uno de los brazos del estructuralismo. Mientras en Francia caían en desprestigio el existencialismo y la filosofía del sujeto —reflexiva o fenomenológica— de Sartre, Merleau-Ponty, Gabriel Marcel y Emmanuel Mounier, se erguía un modelo de pensamiento poético como el de Claude Lévi-Strauss y sus *Tristes topiques* (1955), *La pensée sauvage* (1962) y *Mythologiques* (1964) que proponían una organización sistemática de los complejos míticos y, así, un transcendentalismo sin sujeto²¹. En este estado de cosas, se publican en 1960 dos estudios del simbolismo —ya mencionados— que adquirirán gran repercusión; nos referimos a *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand y *Finitude et culpabilité* de Ricœur.

Les structures anthropologiques de l'imaginaire posee en común con la obra de Ricœur el intento de llegar a la complejidad comprensiva de los problemas internos del comportamiento del hombre²². En Durand, el objetivo es más vasto al procurar describir la estructura completa del imaginario por los símbolos; mientras que en Ricœur, si el intento es más selectivo, no por ello es menos ambicioso: su descripción es de un único tipo de símbolos (que se enlazarán formando mitos), los relativos al origen del mal en el mundo, pero que son el cimiento de todos los demás²³.

2. Algunas clasificaciones míticas y simbólicas

Desde fines del siglo XIX se han sucedido innumerables intentos de clasificación tanto simbólica como mítica. Las más, han pretendido

²¹ Cfr. Ricœur (1995), *op.cit.*, págs. 32 y 33.

²² Cfr. Durand (1960), *op. cit.*, pág. 12.

²³ De la obra de Durand dice él mismo: “qui ne voulait être qu'un modeste répertoire inventorié et classé des dynamismes imaginaires [...] de l'état actuel des questions relatives aux «Structures» et à «L'imaginaire»” (1960, *op. cit.*, pág. 9). Durand dirá que el imaginario es la unión de imágenes y de relaciones de imágenes que constituye el pensamiento capital del *homo sapiens* (Cfr. 1960, *op. cit.*, pág. 12.): es el gran denominador común en el que vienen a ordenarse todos los procedimientos del pensamiento humano. Tal y como se plantea ahora, la ampliación de esta facultad humana es drástica. Ha dejado de ser la imaginación una parte de la memoria o de la psicología, para conformar con sus estructuras todo el pensamiento.

estructurar desde fuera del propio mito o desde fuera de la imaginación creadora y, por tanto, han dejado de ser clasificaciones míticas o simbólicas, para pasar a ser clasificaciones empíricas o positivistas, utilitaristas o basadas en la percepción externa o en la psicología²⁴.

Algunas de las clasificaciones “externas”, aunque profundas, motivadas por dar cabida a los grandes centros de interés del pensamiento, son las cosmológicas y astrales, o también las de la psique primitiva y las oníricas. Aquí destaca A.H. Krappe²⁵, quien subdivide los mitos y los símbolos en dos grupos: mitos astrales (sol, luna, estrellas) y mitos terrestres (volcánicos, acuáticos, etc.). Mircea Eliade²⁶ realiza un plan similar de hierofanías con clasificaciones más pormenorizadas y deducciones profundas, pues llega a los símbolos agrarios, a los de la fecundidad y fertilidad, etc. Otro caso que también sirve de ejemplo es el de Bachelard en *L’Air et les songes*²⁷, donde supone que nuestra sensibilidad actúa de medio entre el mundo de los objetos y el de los sueños y establece un nuevo subjetivismo. Dirá que cuatro elementos de la naturaleza sirven de axiomas clasificatorios de las motivaciones simbólicas: calor, frío, sequedad y humedad.

Podríamos seguir el elenco de clasificaciones del mismo corte con G. Dumézil²⁸ y la tripartición funcional de la sociedad indoeuropea en tres castas u órdenes: sacerdotal, guerrero y productor; o con J. Pryhiski²⁹ y su evolucionismo de la conciencia humana desde el culto a la generación y a la diosa madre hasta la contemplación de Dios Padre. Estas formas de intentar clasificar, como hemos mencionado anteriormente, pecan de racionalistas, ya que parten de un planteamiento viciado, pues son inspiradas por las normas de adaptación al mundo objetivo y, paradójicamente, se vuelven así menos objetivas.

De entre las clasificaciones del mito y la imaginación creadora sin presupuestos filosóficos, desde la mentalidad antigua; caben destacar,

²⁴ Cfr. Cassirer (1940), *op. cit.*, pág. 15; y también cfr. Durand (1960), *op. cit.*, pág. 35.

²⁵ *La genèse des mythes*, Paris, Payot, 1952.

²⁶ *Traité d’histoire des religions*, Paris, Payot, 1949.

²⁷ Paris, Corti, 1943.

²⁸ *L’héritage indo-européen à Rome*, Gallimard, Paris, 1949.

²⁹ *La grande déesse*, Payot, Paris, 1950.

entre otras, las de Usener, Cassirer, Durand y Ricoeur.

H.K. Usener³⁰ (1834-1905) fue predecesor de Cassirer y uno de los primeros en revelar la inmediatez y espontaneidad del lenguaje mítico, que debe escindirse por completo del filosófico. La perspectiva de sus investigaciones es siempre la del estudioso de la antigüedad: histórica, filosófica y, sobre todo, la del que procura no entrometerse ni desfigurar su objeto, sino entenderlo desde dentro, para así poder explicarlo sin anacronismos. De esta forma, parte de la imposibilidad de construir su estudio desde una epistemología actual y apuesta por la lingüística y la mitología como los instrumentos por los que puede llegar a descubrir los procesos de la representación espontánea e inconsciente. El análisis exacto de las palabras nos sumergirá en la historia de las religiones y los mitos, y nos llevará a los últimos significados y funciones.

Cassirer, representante de la estética simbólica, mantiene que la literatura ofrece la revelación de nuestra vida personal en las formas simbólicas del lenguaje; es decir, todo arte proporciona un conocimiento de nuestra vida interior frente al conocimiento de la vida externa que viene de la ciencia³¹. Retoma las investigaciones de Usener por la profundización en la formación y estructuración de los conceptos teológicos. Ambos autores han decidido el enfoque por el que creen poder llegar a remontarse al origen de lo divino en el hombre, a la comprensión del hombre de todos los tiempos. Si Usener investiga en las culturas romana y griega, Cassirer ampliará el círculo hasta la cultura egipcia, las tribus bantúes de África, los aborígenes de Australia, diversas tribus de la polinesia y de las religiones indias³². El campo de investigación será el de las religiones primitivas y los mitos surgidos de sus civilizaciones.

Si Usener y Cassirer han penetrado en los mitos desde dentro, desde

³⁰ *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn, 1896.

³¹ *An essay on man*, New Haven, Yale University Press, 1944; y también, otra representante de la estética simbólica o semántica: S. Langer, *Feeling and form*, Nueva York, Scribner's Sons, 1957; cit. en Aguiar e Silva, V. M. (1967), *Teoría de la literatura*, vers. esp. de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1993., pág. 70. El arte (y aquí, en particular, la literatura), como medio de conocimiento propio, será una idea muy fructífera. A fin de cuentas, es la clave de la hermenéutica, y así lo entiende Ricoeur a lo largo de su trayectoria filosófica. Cassirer aparece como un adelantado a su época, como un precursor de la tesis que desarrolla y aplica Ricoeur.

³² 1940, *op. cit.*, págs. 23-90.

el estudio de su lenguaje, en Ricœur sucede lo mismo pero en los mitos relativos al origen del mal en el mundo. Ellos buscaban el origen de la divinidad en el lenguaje, en el pensamiento, Ricœur busca la primera voluntad del hombre, para hallar los mecanismos por los que hay intención de hacer el mal y descubrir detrás el funcionamiento de la culpa y la finitud del hombre de todos los tiempos³³.

3. El mito en Ricœur

Para Ricœur, mientras que el símbolo aglutina significaciones analógicas formadas espontáneamente y que nos transmiten inmediatamente un sentido, el mito será el símbolo desarrollado en forma de relato y articulado en un tiempo y un espacio imaginarios.

El mito nos aparece como relato tradicional referente a hechos sucedidos al comienzo de los tiempos y destinado a establecer las acciones rituales de los hombres de hoy. Es una manera de poder comprenderse a sí mismo dentro de su mundo. Ricœur escoge el mito como discurso no racional en cuanto que es una “proyección de la existencia y una expresión de la condición humana”³⁴, como decía su maestro fenomenológico M. Merleau-Ponty.

El análisis que desarrolla Ricœur irá dirigido a las tres funciones de los mitos:

a) Englobar a la humanidad en su conjunto en una historia ejemplar, sirviéndose de un tiempo representativo de todos los tiempos y en un hombre representativo de todos los hombres, que es “el hombre”: Adán.

b) La experiencia que transmite el mito no es sólo un presente, sino que hay movimiento, un desarrollo, desde un comienzo hasta un final: en el mito adámico va desde la perdición hasta la salvación del hombre.

c) El mito como narración aborda el paso del ser esencial del hombre a su estado existencial histórico; y se presenta el corte, el salto de uno a otro.

³³ 1960, vol. II, *op. cit.*, págs. 166-321.

³⁴ *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, págs. 338-339.

El hombre siente la necesidad de hacer y decir la unidad, la perfección, precisamente porque no las posee. El mito nos puede aportar uno de los aspectos de la totalidad a la que el hombre aspira: el carácter simbólico de las relaciones entre el hombre y la totalidad: “L’Univers [...] a signifié bien avant qu’on ne commence à savoir ce qu’il signifiait...”³⁵.

Esa totalidad se hace asequible cuando se encarna en ciertos seres y objetos sagrados. Así, lugares y objetos sagrados, épocas y fiestas aparecen en el relato. El mito, al escindirse en distintas significaciones, puede tomar forma de cuento y drama.

Estudiamos tres mitos provenientes de cuatro tipos míticos de representación:

1) *La creación*³⁶. En el origen era el caos, contra el que se enfrenta el acto creador de Dios. Esta creación se toma como donación de Dios al hombre, como “salvación” de las fuerzas del caos.

En el principio de los tiempos existía un caos original, como cuentan las teofanías de Homero y Hesíodo, y los mitos sumerio-acadios. Lo divino surge a partir de ese caos y empieza a conformarse el cosmos. Según el relato babilónico, Tiamat, madre original de todos, se une a Apsu y engendra a Marduc, el dios más poderoso. Tiamat, por celos hacia su hijo, engendra monstruos para destruirle. Al morir Apsu, Marduc —el primogénito— derrota a Tiamat y muere. Del cadáver de Tiamat y sus pedazos proceden las distintas partes del cosmos.

Si en el relato bíblico es con el hombre con quien entra el mal en el mundo, aquí el hombre no es el causante del mal, sino que es de los dioses de donde procede; es más, el orden se establece por la violencia. Por lo tanto, el relato babilónico excluye la primera caída del hombre.

Ocurre lo mismo en el diluvio universal de la tradición sumerio-babilónica del *Gilgamesh*: no hay culpa en el hombre, sino que es un capricho de los dioses que quieren volver al caos primitivo. En la tradición hebrea de la Biblia, el diluvio es un castigo que vendría a cerrar las maldades consecutivas de Caín, la torre de Babel, la generación de Noé,

³⁵ 1960, vol. II, *op. cit.*, pág. 159.

³⁶ Cfr. Ricœur, 1960, vol. II, *op. cit.*, págs. 167-187.

etc.³⁷.

Por otro lado, y volviendo a la creación, en la tradición helénica, por el mito órfico (postfilosófico) sabemos que Dioniso niño fue asesinado por los astutos y crueles titanes que lo devoraron. Zeus, en castigo, los exterminó y de sus cenizas salieron los hombres actuales. Los hombres participan así de la naturaleza divina de Dioniso y de la naturaleza mala de los titanes. De todas formas, como ya hemos dicho, es un mito de invención neoplatónica que reinterpreta a partir de la filosofía.

2) *La caída del hombre*. Es un episodio irracional. Se trata del segundo episodio de los mitos del origen del hombre³⁸.

La historia de Adán no tiene tiempo histórico ni espacio geográfico, es un mito. Y como mito tiene más sentido que si tuviera sentido histórico. Para analizarlo, seguimos las dos primeras funciones de los mitos: la universalidad de la experiencia y la tensión entre el principio y el fin de la historia.

En primer lugar, en cuanto a la universalidad de la experiencia, el mito adámico es considerado como el mito antropológico por antonomasia. Adán significa hombre y comprende tres rasgos característicos:

- a) El mito etiológico atribuye el origen del mal a un antepasado de la humanidad actual, con características similares a las nuestras³⁹.
- b) En el mito de Adán, se separa el origen del bien del origen del mal. El hombre es el causante del mal y Dios el origen del bien: el hombre está destinado al bien —a lo divino— e inclinado al mal.
- c) Al hombre primordial se subordinan otras figuras que hacen de

³⁷ Mientras Ricœur se centra en el papel del hombre por su relación directa con la aparición del mal en el mundo, Cassirer busca en el mito de la creación el poder de la palabra creadora: la palabra divina crea, en la Biblia, las aguas y la tierra, los animales y las plantas, y finalmente al hombre. Pero es el hombre, por facultad delegada, quien da nombre a las cosas y a los animales, de forma que se apodera física e intelectualmente del mundo y lo domina (Génesis, 2; Cassirer, 1940, *op. cit.*, pág. 90).

³⁸ Entre la creación y la caída hay un tipo intermedio: la tragedia. Un dios que tienta, obceca y extravía: el hombre no evita la asechanza y, por tanto, es culpable.

³⁹ Ricœur no acepta la existencia de unos dones preternaturales, de los que habla la tradición católica, por considerar que son reinterpretaciones *a posteriori* del mito original (1960, vol. II, *op. cit.*, pág. 218-219).

polo opuesto, aunque él sigue siendo el protagonista indiscutible. Estas figuras son la serpiente —el diablo— y Eva: agentes externos, del mundo creado, que seducen al hombre, que es bueno por naturaleza. El pecado del hombre consiste, por tanto, en ceder a la seducción, en dejarse llevar por los aspectos externos y, posteriormente, en cargar la culpa a otros.

La segunda función de los mitos es el cambio de un estado de cosas a otro, es decir, la evolución de la historia desde un principio hasta el final. La falta del primer hombre marcó el principio y el fin: fin de la época de la inocencia y principio de un tiempo de maldición con el descubrimiento de la desnudez y la penalidad del hombre. Este mito se concentra en un hombre, un acto y un instante: el “acontecimiento” de la caída. Lo reparte en varios personajes: Adán, Eva y la serpiente; y lo desarrolla en varios episodios: seducción de la mujer y caída del hombre.

El drama avanza hasta convertirse en tragedia: la serpiente, que es el ejemplo de que es posible alcanzar el infinito malo, pervierte por la interrogación. La serpiente engaña haciendo ver que más que un límite como prueba, Dios impone una prohibición; es decir, que en Dios el móvil no sería el amor, sino el temor. El hombre, entonces, cae ante la prueba al hacer uso de la libertad, que es la que posibilita el mal. Esta caída se produce por la concienciación del ansia de infinitud del hombre y el rechazo a la subyugación⁴⁰.

El mundo no colabora para la ética del hombre. Aquí se manifiesta en el personaje de la serpiente; de igual manera ocurre en otras narraciones, como con Job, Prometeo o Edipo, cuando se reconoce al mundo como una fuerza contraria al querer del hombre⁴¹.

El relato de la creación y de la caída del hombre, se completa con el de la salvación. Según san Pablo, el “Hijo del hombre” es el segundo Adán. Jesús es precisamente el hombre por antonomasia, más aún, es la identidad de todos los hombres tomados colectivamente en uno solo. El

⁴⁰ La culpa y debilidad del hombre es común a todas las culturas. Sin embargo, en otras tradiciones Dios alberga el bien y el mal; y como el origen del mal está en él mismo, esto lleva a la obcecación divina y al abismo del hombre.

⁴¹ Cfr. Ricœur, 1960, vol. II, *op. cit.*, págs. 228-243.

perdón viene como relación interpersonal con “el hombre” inmolado. De esta manera, aparecen dos nuevos símbolos: el perdón y la curación.

La historia del primer Adán, si se desliga del segundo Adán, configuraría una tragedia; sin embargo, la caída de Adán se convirtió en “manantial de gracia”, dicen los padres griegos y latinos. *Felix culpa!* exclaman san Juan Crisóstomo y san Ireneo. Se ha acentuado el pesimismo de la primera caída para realzar la salvación⁴².

3) *El alma desterrada*. Concentra su atención en el mismo destino del alma. El alma se encuentra extraviada aquí en la tierra.

El mito nos cuenta que el hombre es divino por su alma y terreno por su cuerpo; pero el hombre ha olvidado esta diferencia. En *Fedro* (245c-247e), Platón habla de la inmortalidad del alma y del infortunio de su unión con el cuerpo. El alma es desarmonía en el tiro: dos caballos que representan fuerzas contrapuestas. El desequilibrio de las fuerzas y la distracción —el hombre tiene parte de culpa— hacen caer al auriga. El alma queda a oscuras, queda en una nebulosa llamada por Platón “desgracia”, “olvido”, “perversión”.

Por otro lado, en *El Cratilo* (400a) se cuenta que el alma expía en el cuerpo las faltas por las cuales le castigaron. El alma es la que cometió la falta por la que debe pagar; el alma es también testigo del más allá: nos lo revelan los sueños, el éxtasis, el amor y la muerte. El cuerpo es tan sólo lugar de tentación, es un calabozo o prisión del alma hasta que pague sus deudas, hasta la purificación. El cuerpo es el que sufre el castigo de forma repetitiva; sin embargo, esta reiteración es la que purifica⁴³.

En otro de sus diálogos — *II República*, 364b-365, critica Platón a los sacerdotes que convencen a personas y estados de la posibilidad de purificarse por juegos divertidos⁴⁴; ya que la purificación sólo puede lograrse —dice Platón— al hacer de la filosofía la ocupación predilecta, es decir, marchando sobre las huellas de lo divino, sobre las huellas del bien.

⁴² Cfr. Ricœur, 1995, *op. cit.*, págs. 31 y 32. Sin embargo, comenta Ricœur que no se ha hecho justicia al mito, porque más que ser el mito de la caída, es un mito de sabiduría, de explicación del hombre en el mundo.

⁴³ Ricœur, 1960, vol. II, *op. cit.*, pág. 260-270.

⁴⁴ Trata Platón, tanto en este diálogo como en el *Ion* y *Fedro*, los modos discursivos de imitación verbal, la creación poética, así como la moralidad y utilidad social de la poesía.

Ricoeur ha buscado en los mitos de los diálogos platónicos la explicación del mal en el mundo, y encuentra un complemento a los mitos de la creación y primera caída de las culturas helénica, mesopotámica y judeocristiana. De esta manera, cierra el ciclo de su investigación en cuestiones míticas. Esta vía ha servido para esclarecer algunos aspectos que le inquietaban.

Conclusión

Sartre y Bergson destacan en Francia, en los años cuarenta, por haber abierto la investigación de un nuevo campo de estudio: la imaginación simbólica; si bien es cierto que con prejuicios sobre sus posibilidades: no aceptan la independencia de la imaginación con respecto al raciocinio o la memoria. Al cabo de los años, surgirán los frutos de aquella siembra; ya en 1960 ha madurado la investigación en este terreno y salen a la luz dos obras emblemáticas: *Finitude et culpabilité* de Paul Ricoeur y *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand. Desde entonces no han cesado las investigaciones sobre la imaginación simbólica.

En *Finitude et culpabilité*, escoge Ricoeur unos mitos con los que se pretende englobar a la humanidad entera en una historia ejemplar, en donde cada uno se vea reconocido⁴⁵. El símbolo ha tomado forma de cuento en el mito. Este símbolo convertido en cuento no tiene referente externo, significa por sí mismo y transmite este significado de forma inmediata, sin necesidad de acudir a la abstracción filosófica.

Todos los mitos tienen algo que decirnos. Ante los mitos no cabe la indiferencia. Comprender la lección de los mitos en su conjunto, según Ricoeur, es proclamar la preeminencia de uno de esos mitos, el mito adámico⁴⁶. Esta preeminencia implica dar un nuevo sentido a los demás mitos.

⁴⁵ Cfr. 1960, vol. II, *op. cit.*, pág. 154.

⁴⁶ Cfr. 1960, vol. II, *op. cit.*, pág. 285.