

## Mito y literatura: Reflexiones sobre una tradición en crisis

Adriana Lía Goicochea  
Universidad Nacional del Comahue

### Resumen

Dos términos tan potentes para el campo de investigación literaria como Mito y Literatura remiten a otro binomio, no menos importante como es la relación Literatura – Política.

Nos preguntamos acerca de los alcances de la significación del mito, en la producción de nuevos relatos culturales.

Partimos de algunas afirmaciones:

\*La literatura es fuente de conocimiento de los imaginarios sociales, y también productora de imaginarios.

\*La pretensión referencial de la ficción es productiva.

\*La lectura es una alternativa de transformación de la representación social de la realidad.

Se presenta un análisis crítico de relatos sobre la región patagónica.

**Palabras Clave:** Mito – Literatura – Política – Relatos - Patagonia

### 1-Breve descripción del escenario teórico

Dos términos tan potentes como Mito y Literatura remiten a otro binomio, no menos importante para el campo de investigación literaria, como es la relación Literatura-Cultura. Según Lotman: “Los modos de influencia del mito sobre el arte, al igual que la tendencia de orientación contraria, se realizan, en lo fundamental espontáneamente, al margen de la orientación subjetiva de los autores de los textos” (Lotman: 203)

Consecuente con este principio, el autor señala la existencia de distintos momentos en la interacción mito y literatura, que se fueron dando en la historia de la cultura de la humanidad. Nos recuerda que en la época anterior a la escritura, el arte es parte constitutiva del mito-ritual, mientras que con el surgimiento de la escritura “... la narración adquiere el carácter de cuentos sobre las violaciones de prohibiciones fundamentales impuesta por la cultura a la conducta del hombre” (Lotman: 204) Así, de narración paradigmática del orden correcto de la vida, pasó a contar los excesos.

Luego, el arte medieval identifica la idea de mito con el paganismo, y es entonces que la mitología se asocia a la invención falsa, y de allí su penetración en la poesía mundana, la desmitologización de los textos cristianos y, como consecuencia, la creación de una estructura mitológica muy compleja.

El Renacimiento generó dos modelos de mundo: el optimista, tendiente a una explicación racional del cosmos, basada en la mitología antigua, que relega el mito a la condición de imagen artística, y el trágico, con una mirada desordenada e irracional.

En tanto, el romanticismo planteó la consigna de volver de la Razón al Mito y así de la mitología greco-latina a la pagano-nacional y cristiana.

Ya a mediados del siglo XIX, el realismo y el pragmatismo orientaron la desmitologización de la cultura. Es precisamente cuando se desarrolla el estudio de la mitología, generando un interés científico por el problema del mito que tuvo

repercusiones aún en el Siglo XX. Surge así una orientación “neomitológica” de la cultura, que deja sus huellas en autores como Jung, Freud, Frazer, Cassirer, Lévi-Strauss. El rasgo común del arte es la aspiración a la síntesis de tradiciones diversas.

Y finalmente, en el siglo XX, el núcleo de producción literaria neomitológica lo constituyen obras en las que el mito interviene en la función de lenguaje-intérprete de la historia y de la actualidad.

La cronología que se ha diseñado hasta aquí, nos enfrenta por lo menos a dos situaciones. Por un lado, da cuenta de una tradición, y por otro lado, genera un interrogante: cómo abordar un tema tan explorado como es el mito, pues nos encontramos ante todo con lo mucho que ya se ha dicho sobre él.

Nos proponemos entonces, intentar aquí recuperar los aportes de aquellos autores contemporáneos que tomaron una posición respecto de la supervivencia del mito en la literatura, siempre a riesgo por supuesto de no ser exhaustivos sino tan sólo selectivos.

Así, citaremos a Hans Blumenberg (1979), quien sostiene que los mitos son historias que presentan un alto grado de constancia en su núcleo narrativo y, asimismo, márgenes de capacidad de variación. Estas dos propiedades hacen de los mitos algo apto para la tradición: ya que de su constancia resulta el aliciente de reconocerlos, una y otra vez, incluso bajo una forma de representación plástica o ritual, y luego, de su variabilidad el estímulo a probar a presentarlos por su cuenta propia, sirviéndonos de nuevos medios. La cualidad sobre la que esto descansa se puede documentar con una expresión, tomada de Dilthey: la “significación”. (1979:77) Dotar de significación constituye un acto que se escapa al arbitrio del sujeto. Por eso, lo significativo del mito no es reconocible como ficticio, dado que no tiene ningún autor que se pueda nombrar, viene de muy lejos y no pide ninguna datación cronológica.

Lo que interesa no es, en absoluto, el mito primero. Más bien, lo que merece convertirse en objeto de estudio es el mito variado y transformado, gracias a su recepción. Esta no es algo añadido al mito, es constitutiva de su elaboración artística.

Por su parte, Kirk (1974), dice que la pregunta indicada es ¿Qué es un Mito? y no ¿Qué es el Mito? Y fundamenta esta aseveración a partir de la definición de Platón, para quien el mito significó “contar o charlar sobre historias”, por lo tanto llega a la conclusión de que los mitos son, por un lado, buenas historias y, por otro, -y esto es relevante a nuestro criterio- son portadores de mensajes importantes sobre la vida en general y la vida en sociedad en particular. Así es como se distancia de la posición de los antropólogos, quienes se han convencido a sí mismos de que todos los mitos son cuentos sagrados en algún sentido y que reproducen la era creativa, el momento anterior a la historia.

En tanto, la postura de Frédéric Monneyron y Joël Thomas (2002) nos parece importante ya que encuentran un punto de convergencia entre el discurso poético y el discurso mítico. Afirman que ambos pasan por la maravilla, y nos abren a la sorpresa, a la contemplación del mundo en su emergencia, y que ambos discursos tienden a una descripción de la complejidad humana y del cosmos. La función es describir el tejido de los dinamismos organizadores del cosmos, mientras que la función de la literatura es crear un discurso que reinventa el discurso mítico, y que participa de los mismos procesos organizadores de imágenes. Por lo tanto, mito y literatura no pueden iluminarse mutuamente sino en una lectura reflexiva y especular.

Luego, nos parece imprescindible recurrir a los aportes de Gilbert Durand. (1964) y particularmente recordar la noción de “cuenca semántica”. Para este autor el mito no se conserva nunca en estado puro. Es por ello que el mito vive y es endosado por las culturas. En cada momento, en una sociedad, se encuentran en funcionamiento tres conjuntos de mitos: los mitos que están muriendo, que son la

supervivencia debilitada de los mitos de ayer; los mitos dominantes, que coinciden con el “estilo” dominante de la sociedad del momento, de la cual son la expresión y la estilización, y finalmente, los mitos nacientes, que serán los mitos dominantes de mañana, pero que es muy difícil notar en el “ruido” general producido por esa abundancia y esa proliferación de imágenes.

En síntesis, el trazado de este mapa recorre una relación mito-literatura signada por algunos aspectos comunes, como: la condición narrativa del mito, la valoración de la recepción y la significación como sus componentes esenciales, y la función de la elaboración artística que es transformarlo para recuperar el mensaje que es importante para la vida de una sociedad.

Frédéric Monneyron y Joël Thomas sintetizan la relación mito y literatura con una expresión muy afortunada cuando dicen. “... en relación con el mito, la literatura está en una posición similar a la de la historia: ella vive de él y lo hace vivir.” (2002: 88).

No obstante, en el marco de estas reflexiones parece pertinente recordar la tesis de Noé Jitrik (2006), cuando propone centrar los modos de leer en lo que es principal, es decir en la literatura, y así evitar subordinarla a otros discursos o condenarla a representar lo que ellos enuncian. Por consiguiente, se hace inevitable invertir las posiciones y, en este caso particular, se trata de enunciar la relación como “Literatura y mito”, poniendo el acento en el discurso literario. Propone Jitrik:

Acercarse a él con mirada fenomenológica,...considerándolo ... como discurso específico y complejo en el que los otros discursos ...han dejado trazas que el discurso literario ha transformado y transforma permanentemente y que quedan como olvidos productivos ... (2006: 2)

En definitiva, esta perspectiva nos habilita a repensar la relación literatura-mito, fundar otro modo de leer el mito y su inscripción literaria ficcional. Pero, este gesto presenta otra arista no menos importante, como es el problema de la representación, ya que nos obliga a tomar posición respecto de la cuestión de lo literario, y los des-bordes que lo restituyen a la cultura.

En este nuevo escenario tiene lugar al despliegue de nuevas formas de subjetividades y de relatos culturales, cuyo poder instituyente crea otros imaginarios y, por lo tanto, nuevas condiciones de vida. Sin duda, queda explícita la relevancia que tiene, el estatuto social de la literatura, y consecuentemente surge una pregunta acerca de la función y la significación del mito en la relación literatura y política.

Nadie puede ignorar el lugar que la crítica le ha dado a esta cuestión, así como las diversas respuestas que ha recibido. Por un lado, la de aquellos que sostienen que existe una relación de superioridad y dominio de la política con respecto a la crítica, al autor y a la literatura misma, y así contribuye a la destrucción del mito de lo literario. Y por otro lado, la de quienes afirman la imposibilidad de eludir la política, porque ésta siempre ha estado allí, en la misma génesis de lo literario.

Luego, la afirmación con que Jorge Panesi da inicio a uno de los capítulos de su libro *Críticas*, resulta altamente provocadora. Afirma este autor:

Hay una comodidad crítica que se puede llamar la comodidad de la conjunción “y”: política y poesía, política y literatura, política y ficción. Pero si algo tiene la función crítica,...es su lugar permanente de incomodidad. La crítica debe descolocarse, desacomodarse para descolocar y desacomodar.... aquello que solemos llamar “una posición política”... (Panesi 2004: 65)

A la luz de este enunciado, el título de este trabajo resulta problematizador y concentra un desafío: el de desplazar a “la conjunción cómoda” para plantear una posición respecto de las preguntas que orientan estas reflexiones: cómo se

relacionan mito y literatura, y cuál es la contribución del mito a la relación literatura y política. Y aquí surge, a mi juicio, una tercera cuestión: el poder de la literatura.

Dado el espíritu de síntesis que anima este trabajo, ensayaré tan sólo algunas respuestas:

\*Por un lado, la literatura se inscribe en lo social, en tanto es el universo simbólico sobre el que se apoya el imaginario, consecuentemente, es fuente de conocimiento y también productora de imaginarios. Según Cornelius Castoriadis, el imaginario social es una de las fuerzas reguladoras de la vida colectiva -en la que participan memoria y utopía- y de sus relaciones con el poder y las instituciones el mundo social es cada vez constituido y articulado en función de un sistema de significaciones,

\*Luego, el relato mítico es un aspecto constituido de los imaginarios sociales, por eso cuando ingresa al espacio literario establece una trama inter-discursiva y adquiere nuevas significaciones.

\*Como consecuencia de estas dos afirmaciones sostendremos que la pretensión referencial de la ficción es productiva, ya que elabora continuamente la representación simbólica de la realidad. Es decir que se refiguran las significaciones de los imaginarios en los que se inscribe una identidad colectiva.

Sostiene Castoriadis que es sólo en relación con las significaciones de los imaginarios que podemos comprender tanto la elección que cada sociedad hace de su simbolismo institucional, como las respuestas a preguntas como ¿quiénes somos como colectividad? ¿Qué somos los unos para los otros?

\*Finalmente, la lectura no sólo es un medio para conocer las referencias que produce toda colectividad, y a través del cual designa su identidad, sino que es, además, una alternativa de transformación de la representación social de la realidad. Es decir, que recordando una síntesis de Leonor Arfuch, esa dimensión narrativa simbólica de la identidad coloca en un primer plano la cuestión de la interdiscursividad social, y de las prácticas enunciativas.

Hasta aquí nuestro itinerario presentó una descripción del escenario teórico que involucra la relación mito-literatura, para poner en crisis la tradición e invertir la ecuación. La denominación literatura y mito se apoya en la centralidad de la narratividad que como discurso instituyente le otorga una condición: es fuente y es productora de los imaginarios sociales de los que el mito forma parte.

Esta mirada orienta una lectura de la literatura sobre la región patagónica que pretende fundar otro modo de leer la significación del mito y su inscripción literaria ficcional.

## **2- Un lectura sesgada: la inscripción social de lo literario y la referencia productiva de lo ficcional.**

Si bien el corpus es amplio,<sup>1</sup> mi lectura, que aquí tiene pretensión ejemplificadora, se detendrá en dos textos y algunas reflexiones; *Camino de cornisa* (2009), una pieza teatral de Alejandro Finzi, y *El lago* (2005), una novela de Paola Kauffman.

### **- *Camino de cornisa* de Alejandro Finzi**

Alejandro Finzi, calificado como un “autor patagónico” anticipa al lector de sus obras que “son historias de viaje”, y efectivamente en *Caminos de cornisa* nos propone un itinerario a través de pueblos de la Patagonia que va nombrando sin

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de un Proyecto de Investigación titulado “Mito y Literatura”, radicado en la Universidad Nacional de La Plata.

pretensión de que marquen un trayecto, sino tan sólo para señalar y enfatizar la distancia. Distancia que se mide en relación con el centro, con Buenos Aires.

El mapa que tanto consultan los personajes, aporta la representación geográfica de cada pueblo, pero en el imaginario de la región participa una dimensión geopolítica cuyo símbolo, paradójicamente, es el tren que comunica y une, y la frontera, un hito que tiene forma humana: Sebastián. La acción exhibe un sincretismo en el imaginario de la Patagonia del siglo XX: el progreso y el peso del pasado.

El tren que pasa, y los personajes que viajan en auto, un abogado y un arquitecto, cuya meta es vender tierras y construir mansiones, y sus esposas que sueñan con el confort y el lujo, le dan significación al progreso: frente a la naturaleza, la burguesía liberal instala la propiedad privada.

Sebastián es la encarnación de la memoria de promesas incumplidas, de un Estado abandonado, y la instauración de la Patagonia como territorio otro, más allá de la frontera, un espacio que para el autor representa una "zona de conflictos".<sup>2</sup>

Luego, Finzi dice que en "su obra no hay lugar para lo fantástico",<sup>3</sup> entonces, nuestra lectura se pregunta por la significación del episodio en el que Isabel percibe al Pihuchén. El autor responde que "esa realidad es dominio de lo onírico", es "una realidad constitutiva de lo humano". Asistimos entonces, a un proceso en el que el texto representa primero el espanto ante la monstruosidad, y luego la metamorfosis: "Isabel se incorpora lentamente transformada en un pájaro....Sebastián, desde su muerte, mueve ligeramente los brazos y levanta la cabeza mientras emite el chillido alucinante de Pihuchén" (49)

El viaje se transforma en una travesía para dos hombres que en 1942, se creen exploradores-conquistadores, quebrando así la cronología temporal, e instalando en el presente de la enunciación todo el espesor del pasado. Por un lado, la memoria de la conquista y, por otro, la memoria de la violencia, cuyo registro en el texto es el encuentro con Sebastián y un juego absurdo que termina con su muerte.

Como vemos, esta obra recrea la significación de tres mitos: el viaje, el monstruo y la metamorfosis, vinculados por un componente de gran significación en el imaginario de la región, como es la interacción cultura-naturaleza.

Como se habrá observado, he hablado de interacción, siguiendo la postura de Terry Eagleton, la que se completa con la idea de que "La Naturaleza...no es el Otro de la cultura. También es un peso muerto dentro de ella, algo que abre una fractura interna que atraviesa de punta a punta al sujeto humano...La construcción de la cultura siempre encierra algo autodestructivo." (2001:163)

Entonces, el viaje tiene una significación: dar cuenta de una temporalidad que une el pasado (Siglo XIX), con el presente del enunciado (1942) y el futuro (el contexto de producción y recepción).

### **- *El lago* de Paola Kauffman.**

En *El Lago* de Paola Kauffman, la imagen recurrente que interviene en la representación de la región y de la nación, es la del monstruo. En esta figura se concentran los dos aspectos constitutivos de los imaginarios sociales. Me refiero a la memoria colectiva, atravesada por la violencia, la dominación, la opresión, y también la utopía, de la búsqueda esperanzada de la verdad, en el plano ético, de la justicia en el jurídico, y la visibilidad de lo real en el epistemológico.

Es decir que en la obra se lee la fuerza de la relación literatura/política, propia de la Literatura Argentina, y en ese contexto la recuperación del intertexto obliga a observar la resignificación del relato mítico del monstruo, tan presente en la cultura

---

<sup>2</sup> En una entrevista que le realizara Jorge Luis Caputo a Alejandro Finzi y que fue publicada en este mismo libro, *Tablón de Estrellas* (2009: 180.)

<sup>3</sup> *Ibidem*, 183.

griega. Por otra parte, no podemos olvidar la gravitación que esta figura de lo monstruoso ha tenido en los relatos de viajeros.

En la novela de Kauffman, el lector contemporáneo se encuentra con una clara inversión del mito clásico. Así por ejemplo mientras Jasón, con ayuda de Ariadna, accede al monstruo atravesando todas las dificultades que le presenta el laberinto, en *El lago*, se invierten los roles y es la mujer la que emprende el desafío de la búsqueda de la verdad.

Aquí vale la pena entonces preguntarnos por lo heroico, y la distancia de sentidos que media entre las dos etapas de la cultura, y sin duda se introduce la cuestión del género: la mujer representa la oportunidad de liberación, de reordenamiento de las relaciones sociales y de poder.

Además, en cuanto al monstruo surgen cuestiones como ¿Existe? ¿Dónde está? ¿Cómo es? Entonces, trasciende su valoración simbólica y supera ampliamente las lecturas que lo circunscriben al mito clásico, para ingresar al campo del conocimiento. El texto mismo responde a los interrogantes de su lector, y encubre en cada respuesta una concepción de la realidad y la existencia, una nueva perspectiva sobre el sujeto, y una posición sobre la verdad.

Así, nos dice que el monstruo existe en la escritura que registra la memoria de los viajeros, como Chatwin, en "la carta" de un aventurero, en el relato de un "fabulador". Las expediciones se sustentaban en la fe, pues "Todos creían en la existencia de algo" (pág. 19), y representa en cada una, la realidad que toma existencia por la palabra. Es un dinosaurio para Martín Sheffield, "el cuero" para los indios, o el monstruo de la cuevas para Onelli; pero siempre en el pasado, vinculado al misterio, a lo mágico, o al interés científico por lo desconocido.

En el presente, se presiente en el relato, pero no se ve. Escapa, incluso, a la contingencia de la foto que capta el instante trascendente. Diremos que el monstruo cobra existencia en cada uno de los protagonistas. La tesis de la novela es que la monstruosidad no es la excepción al tipo, al individuo, sino su propia naturaleza. El epígrafe que cita a Aristóteles, es ilustrativo de esta afirmación: "El hombre solitario es un dios o una bestia".

En un procedimiento propio de la narrativa de fin de siglo, la novela, exhibe su propia teoría "La humanidad necesita de los monstruos" (pág. 42), como el minotauro, el cíclope o el dragón, pues son inherentes a su naturaleza y unifican las culturas, a indios y europeos.

Pero, en la medida en que el texto avanza sobre la biografía de Viktor, de Lanz, de Ana, de Ilse, se imponen otros sentidos. El monstruo representa la violencia, los crímenes contra la humanidad, la persecución ideológica, la guerra, aspectos estos que dan cuenta de la memoria colectiva, la que, como dijimos antes, configura el imaginario social, y su dimensión más profunda está dada en la aparición de Pedro.

Ese es un momento que actúa en el texto como una bisagra. Señala una lectura alternativa, cuya potencia de significación está determinada por su anclaje en la historia de nuestro país signada por la violencia de Estado, y cuyo indicador es la fecha "1976". El monstruo se corporiza, cobra su identidad por mediación de la memoria colectiva.

No obstante, también ingresa al relato la utopía, que se inscribe en la búsqueda que inicia el personaje, y así, el mito del viaje y sus héroes se resignifica. Su itinerario representa las aspiraciones fuertemente arraigadas en el imaginario social argentino: la verdad en el plano ético y la justicia en el jurídico.

Entonces, el trabajo de lectura desmonta las verdades múltiples y quiebra el proyecto único de un autor para reconocer lo colectivo. Así, la novela es el lugar donde se atrinchera la identidad nacional. Consecuentemente, se refuerza el efecto político de la práctica hermenéutica.

En este caso, la ficción muestra una gestión del pasado que establece una política de la memoria cuyo postulado es que la violencia del Estado en los setenta no puede ser leída como un momento más del proceso histórico de un país. Y por

otra parte, le asigna a la región un rol en el contexto de la historia de la nación: reafirma su condición de tierra extranjera, territorio de exilio, donde el sujeto es un “desaparecido”. Sin embargo, el viaje a Buenos Aires -que representa el centro- desde la Patagonia -la periferia- tiene entonces otro significado: la repatriación del territorio, de su gente, y la re-aparición de los desaparecidos, o desterrados.

### **A modo de síntesis**

Hasta aquí he tratado de explicitar el itinerario teórico que ha orientado este trabajo, sobre todo por la concepción de la literatura como una institución que legitima un universo simbólico alternativo, en el que se configuran identidades individuales, siempre sobre el trasfondo de lo colectivo, social e histórico.

Para concluir, recordemos que la preocupación que orienta la investigación, es la relación literatura y mito, y que hemos presentado aquí una respuesta: el relato mítico sólo puede aprehenderse como uno de los aspectos constitutivos de los imaginarios sociales. En tanto consideramos que desde lo ficcional se accede a las fuerzas reguladoras de la vida colectiva, la literatura patagónica se constituye en una fuente para examinar los modos colectivos de imaginar lo social, y también es productora de nuevos imaginarios. Así entendido, el mito contribuye a fortalecer el poder de la literatura.

### **Bibliografía**

ARFUCH, Leonor. (2005), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

BACZKO, Bronislaw. (1984) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Nueva Visión.

BERGER PL y LUCKMAN. (1986) *La construcción social de la realidad*. Barcelona, Martínez de Murguía.

BLUMENBERG.Hans (2003) [1979] *Trabajo sobre el mito*. Barcelona, Paidós.

CASTORIADIS, CORNELIUS. (2003) *La institución imaginaria de la sociedad*. Ensayo Tusquets.

CRUZ RODRÍGUEZ, Manuel. (1990), *Narratividad: la nueva síntesis*. Madrid, Ediciones Península.

DURAND, Gilbert (1964). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires, Amorrortu.

EAGLETON, Ferry. (2001) *La idea de cultura .Una mirada política sobre los conflictos culturales*. México, Paidós.

FINZI, Alejandro. (2009) *Tablón de estrellas*. Buenos Aires, Colihue.

JITRIK, Noé. (2006) “Piramidal pero no funesto”. En *Orbis Tertius*, Año XI, Nº 12 (<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>)

KAUFFMAN, Paola. (2005) *El Lago*. Buenos Aires, Planeta.

KIRK, G: S. [1974]. *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Paidós.

LOTMAN, Iuri.M (1988) *Semiosfera.I; Semiótica de la cultura y del texto*. Edición de Desiderio Navarro.

MONDOLFO, Rodolfo. (1969) *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

MONNEYRON, Frédéric y THOMAS, Joël (2002) *Mitos y literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión.

PANESI, Jorge. (2004) *Críticas*. Buenos Aires, Norma.

RICOEUR, Paul. (1995), *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid, Siglo XX (Tomo II).

----- (1999), *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós.

ROBIN, Regine. (1996), *Identidad, memoria y relato; la posible narración de sí mismo*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.