

Tatiana Bubnova

En busca de una poética del mito

Si por mito se entiende una forma específica del pensamiento y de la imaginación poética espontánea, y si se lo observa además como una especie de prehistoria de la literatura, se podría hablar de una "poética del mito", la cual E. Meletinski ambiciona definir en un extenso libro dedicado al tema.* Debido a la amplitud conceptual y a la capacidad polisémica del vocablo "mito", el autor se ve obligado a prescindir, en una gran medida, de abordar las correlaciones entre mito y religión, mito e ideología política y otros enfoques a que se hubiese prestado un análisis exhaustivo, y los trata tan sólo conforme sean de importancia para las diferentes teorías mitológicas que tienen que ver con la poética del mito. Para sustentar la legitimidad de ésta, Meletinski acude al paralelo entre la *mitopoiesis*, definida como proceso encaminado a transmitir las nociones generales acerca del mundo en formas sensibles y concretas, y el arte, que emplea una imaginería característica heredada mayormente de la mitología y que la emplea además de una manera análoga a la del mito. La forma artística, y ante todo, el arte verbal, recibe del mito el modo de realizar generalizaciones y abstracciones mediante imágenes sensibles y concretas, haciendo a la vez suyo el sincretismo del mito. Esto permite suponer la existencia de una poética espontánea del mito, a pesar de que no sea lícito hablar de procedimientos artísticos, recursos expresivos, estilo y demás tópicos de la poética que implicarían una intencionalidad específica de la creación verbal. Aun así, delimitando su área de estudio, Meletinski

* *Poetika mifa*, Moscú, Nauka, 1976, 406 pp.

recurrirá necesariamente a muchos otros temas pertinentes por la misma imposibilidad de separar el mito de la filosofía, de las teorías de la cultura, de las ciencias del lenguaje, etc. Otro corte amplio y relevante se abre al tocar el "resurgimiento" del mito en la literatura del siglo xx, en estrecha relación con la filosofía de la vida desde Nietzsche y Bergson, con la única experiencia creadora de R. Wagner, con el psicoanálisis de Freud y sobre todo el de Jung y, por supuesto, con las nuevas teorías etnológicas que profundizan en la interpretación tradicional del mito.

La etnografía clásica del siglo xix interpreta los mitos como el ingenuo esfuerzo por captar las características del mundo circundante, como un intento (pre o incluso anticientífico) de satisfacer la curiosidad natural del hombre primitivo abrumado por la omnipotencia de la naturaleza.

La escuela antropológica inglesa influida por el positivismo de Comte constituyó un enorme avance para el desarrollo científico. Sin embargo, su concepto de mitología fue aún muy limitado por: 1) sus ideas evolucionistas demasiado directas y la subestimación de la especificidad cualitativa de la psicología social; 2) ver en la mitología una suerte de "ciencia primitiva" racional; 3) desconocer absolutamente su contenido poético. Vista así, la mitología va perdiendo toda su importancia autónoma conforme se desarrolla la cultura, y está siendo interpretada como conjunto de errores y remanencias o como una explicación ingenua y precientífica del mundo.

Los nuevos enfoques del mito aportados por Boas, Frazer, Durkheim y tantos otros, y que finalmente desembocaron en el funcionalismo ritualista de Malinowski, en la lógica primitiva de representaciones colectivas de Lévy-Bruhl, en el simbolismo lógico de Cassirer, llegando finalmente al estructuralismo de Lévi-Strauss, dan una visión mucho más amplia del mito, cuyos problemas más sugerentes Meletinski aborda en su estudio.

El libro consta de tres partes: 1) Las teorías modernas del mito y el enfoque mitológico-ritualista de la literatura; 2) Las

formas clásicas del mito y su reflejo en la narrativa folklórica; 3) El "mitologismo" en la literatura del siglo xx.

Según se puede apreciar en este índice no detallado de *La poética del mito*, y de acuerdo con la opinión explícita de Meletinski, quien en este punto sigue la escuela mitológica rusa (cf. *infra*), la forma intermedia que conduce de la mitología a la literatura es el folklore, y es por eso que en la segunda parte del trabajo un lugar especial está dedicado a las relaciones entre la mitología, el cuento maravilloso y la epopeya.

En líneas generales, apunta Meletinski, la historia de la cultura se venía desarrollando como una "desmitologización" paulatina y permanente (etapas importantes: la Ilustración, el positivismo, etc.). En la época actual presenciamos una especie de "remitologización" del pensamiento ideológico y político y del arte. Pero el "mitologismo" del siglo xx ha de analizarse a la luz de la relación que contraen las formas clásicas del mito con la realidad histórica que las había generado, confrontando esta relación con el estado actual de las sociedades. Sólo con base en tal cotejo pueden ponerse de manifiesto las diferencias entre el mito primitivo y la "mitologización" contemporánea. Estas son las premisas metodológicas para el estudio del mito en las literaturas modernas y en las culturas actuales.

A pesar de conocer íntimamente las teorías etnológicas modernas, la literatura del siglo xx expresa a través del mito en una mayor medida la crisis histórica y cultural de la sociedad occidental que las características de la mitología primitiva. La crisis de la cultura burguesa, remarca Meletinski, se presenta como crisis general de la civilización. Esta observación del autor proviene de la interpretación marxista de la historia, según los principios del materialismo histórico y hace recordar, por ejemplo, cómo los ideólogos del tercer estado del xviii expresan los conflictos y enfrentamientos de la pujante clase burguesa con la caduca aristocracia, asimismo universalizándolos. De hecho, este tipo de opiniones, afortunadamente no muy frecuentes en la decididamente valiosa obra de Meletinski, no son sino salidas fáciles, oportunistas y un tanto escolares con

respecto a toda una gama de preguntas que surge en torno a la latente oposición sobre la que se sustentan tales respuestas. Con esto, de hecho el universalismo del mito es lo que se pone en cuestión: ¿qué expresan, por ejemplo, las obras de la literatura soviética que se apoyan en el mito? Aunque no muy numerosa, esta rama existe y en realidad pertenece a lo mejor que la estirpe ha dado hasta ahora. Meletinski conoce perfectamente estas obras, pero nunca se plantea las preguntas de este tipo; para poder trabajar sobre ciertos temas, hay que evitar ciertas contradicciones y cuestiones peliagudas, pasarlas por alto. El útil excurso de Meletinski pertenece a su tiempo, lugar y condiciones específicas (se publicó en 1976); entre otras, cumple con la función informativa muy importante para el público soviético. Los elementos del mito han dominado el pensamiento y las ideologías de este siglo en todo tipo de sociedades; cabe esperar a un futuro analista que investigue este aspecto, con todos los elementos en la mano, desde el lado donde Meletinski se ubica (hay señales que el proceso ya ha empezado).

Después de este pequeño paréntesis, sigamos con la exposición de Meletinski, sobreentendiendo, pues, que al menos ciertos problemas en torno al mito son de carácter universal: tanto los de pensamiento ideológico en general como los que conciernen propiamente a la literatura.

La decepción en el racionalismo positivista, en el evolucionismo, en la concepción liberal del progreso social llevan, por causa de toda una serie de fenómenos científicos y sociales (el replanteamiento de las ciencias exactas, la nueva psicología y etnología, etc.), a una especie de una nostalgia mítica por lo primitivo. En ciertas obras de los principios del siglo, la mitologización parece ser consecuencia del miedo a la historia (el modernismo); sin embargo Meletinski está consciente de que lo mítico no forzosamente se opone al historicismo, sino que puede llegar a complementarlo (en Th. Mann, en A. Carpentier, por ejemplo; el agudo sentido de la historia en la

modernista y mitologizante A. Ajmátova también merece al menos mencionarse).

Las interpretaciones modernas de la mitología ponen en primer plano el mito (y el ritual) en cuanto a que forma o estructura global capaz de dar cuenta de los rasgos fundamentales del pensamiento y conducta social del hombre, así como de su práctica artística. Por eso hay que profundizar en la comprensión del mito en vista de la interacción que se da actualmente entre etnología y literatura. El libro de Meletinski busca contribuir al análisis de la mitología auténtica a la luz de las teorías actuales y al estudio simultáneo de las interpretaciones científicas y artísticas del mito y del problema mitoliteratura con base en la interpretación contemporánea de las formas clásicas del mito.

El mito es el método total y predominante en el pensamiento de las culturas arcaicas, pero también está presente como factor importante de otras culturas, y sobre todo en la literatura y el arte. El mito, pues, no sólo es importante, sino imprescindible para comprender la literatura; el eslabón que los une es el folklore. De acuerdo con tal premisa está estructurado el libro de Meletinski: en la primera parte se establecen los antecedentes y se concentra la información para las otras dos, mediante un análisis minucioso de las teorías mitológicas de una lista de autores sumamente nutrida con una documentación bibliográfica muy completa. En la segunda parte se analizan las formas folklóricas —el cuento maravilloso y la epopeya— que sirven de eslabón que une el pensamiento mítico (por cierto, esta parte en una gran medida está basada en las investigaciones del propio autor) a la literatura. La tercera parte intenta abordar el heterogéneo y ciertamente arduo problema del mito en la literatura contemporánea.

Por razones de espacio es imposible que me detenga en todos los autores que Meletinski revisa y expondré tan sólo a algunos de los teóricos rusos y soviéticos más destacados. Centro sobre ellos mi interés por ser poco conocidos fuera de su país y por que sus trabajos en una mayor o menor medida apoyan la

tesis genética de Meletinski (relación mito/literatura). El principio historicista que Meletinski se esfuerza por seguir lo lleva a resumir de la siguiente manera el influjo de la antropología y la etnología sobre las teorías mitológicas: 1) el mito se ve como principio eterno, con su función pragmática en la sociedad actual; 2) se descubre la relación entre el ritual y el mito (producto de la antropología ritualista frazeriana) y el concepto del eterno retorno (al que Meletinski impone limitaciones; cf. *infra*); 3) se identifican el mito y el rito por una parte, y la psicología, la ideología y el arte, por otra. El principio historicista se destruye sobre todo por identificar la ideología con el mito. La ideología es producto de la sociedad dividida en clases, y el mito, en rigor, es producto de la sociedad preclásica. Meletinski le reprocha a Jung, por ejemplo, que su teoría de arquetipos no puede ser demostrada experimentalmente, "positivamente", a pesar de su valiosa aportación conceptual. Por lo tanto, para los fines de una "poética del mito" la cuestión de las mediaciones queda vigente. Las construcciones de Barthes en torno a la mitología y la ideología asimismo son criticadas por la misma razón. Más abajo, al hablar concretamente sobre el tratamiento que le da Meletinski al tema mito/literatura, volveré a este punto con ejemplos concretos. Veamos qué opinan los investigadores rusos y soviéticos acerca de la mitopoiesis.

A. Potebnia y A. Veselovski son los investigadores más importantes de la segunda mitad del xix-principios del xx.

Potebnia enfoca la mitología desde la lingüística y la semántica. Lengua, folklore, literatura están relacionados, puesto que la palabra comprendida en un plano mítico-simbólico es paradigma de todo arte verbal. Según Potebnia, en la historia literaria debe haber lugar para un estudio de los "procedimientos míticos" del pensamiento. La "forma interior de la imagen verbal", concepto clave de su teoría, se opone tanto a la forma externa (sonora) de la palabra como a su significado abstracto. La forma interior de la palabra es signo sensorial de su semántica. La unidad sincrética de la imagen y

del significado determinan la especificidad del mito. Para Potebnia, el mito, igual que el pensamiento científico, es un acto consciente de pensamiento y de conocimiento, explicación de un cierto objeto mediante el conjunto de indicios determinados elevados hacia la conciencia mediante la palabra o la imagen verbal. Muchos mitos se originan a partir de la forma externa y sobre todo interna de la palabra.

En muchos aspectos Potebnia deriva sus conceptos de la escuela mitológica del siglo XIX, particularmente de Max Müller, al ver en el lenguaje "el recurso principal y primigenio de la mitología". Según él, el mito como correlación entre la imagen ("predicado"), el concepto y el significado ("sujeto psicológico") no puede concebirse fuera de la palabra, por lo tanto pertenece a la literatura, a la poesía. Sin embargo, no atribuye el origen del mito a un "error" del lenguaje, como lo creía Müller. Según Potebnia, no fueron los significados abstractos los que predominaron inicialmente en el lenguaje, sino los concretos y los inconscientemente metafóricos: "La metafóricidad es la propiedad eterna del lenguaje, la que sólo podemos traducir de metáfora a metáfora". La imagen sustituye lo complejo y lo difícilmente aprehensible por lo cercano, obvio, único; el simbolismo de la imagen es polisémico. Potebnia subraya el carácter concreto del pensamiento primitivo, "la materialidad de la representación" que coexiste con el simbolismo del mito. Mediante el análisis del folklore mitológico, Potebnia pone de manifiesto una serie de características del pensamiento primitivo, destacando que los recursos a disposición de éste y los del hombre actual son los mismos. A pesar del aspecto demasiado unidireccional de tal posición, Potebnia logra descubrir algunos mecanismos específicos de la mitopoiesis. Demostró, con base en numerosos ejemplos, que la combinación de imágenes según la similitud o la oposición, según la contigüidad en el espacio o el tiempo, según la correlación entre la parte y el todo, en resumen, toda clase de aproximaciones metonímicas o metafóricas pueden originar una noción acerca de las relaciones de causa y efecto o acerca de la iden-

tividad. Las propiedades de una cosa se transmiten a todo con lo que la cosa se relaciona, o se avecina, o está en contacto. El sonido y el significado de la palabra están relacionados de una manera indivisa, con consecuencias incalculables para la mitología de la palabra. En la mitología, la palabra no diferencia entre substancia y atributos y se inclina por una identificación substancial, por una síntesis con base en la comparación o similitud. La mera existencia de una palabra viene a ser la demostración de su autenticidad; en la opinión de Potebnia, la comprensión mitológica de la palabra contribuyó a la noción de la protoimagen de las cosas. Potebnia demostró muy contundentemente que el simbolismo inherente al lenguaje y al mito, las determinadas relaciones entre la imagen y el significado originan, de una manera orgánica, ineludible y necesaria, a los tropos poéticos, que de ningún modo deben valorarse como simple ornato del discurso poético, según los concebía la poética tradicional. El tropo realiza un salto de la imagen al significado, pero inicialmente la distancia entre ellos había sido muy pequeña. Pero Potebnia logra trazar el límite justo entre el metaforismo propio del lenguaje y las formas concretas de las figuras propiamente artísticas. Considera que la ruptura entre la imagen y el significado es el fin del mito y transición a la metáfora pura. Potebnia anticipó algunos resultados del análisis del simbolismo mitológico que realizaría Cassirer y de los estudios semánticos de la literatura clásica hechos posteriormente por Frank-Kamenetski y Freidenberg.

Veselovski enfocó el mito desde una perspectiva muy distinta de la de Potebnia, no desde el lenguaje y la semántica, sino desde la etnología y el argumento, desde las formas genéricas externas. En su *Poética histórica* habla de la importancia de la etnología para la comprensión de los orígenes de la poesía. Elabora una teoría acerca del sincretismo primitivo de las artes y de los géneros poéticos. Según Veselovski, es un sincretismo propio del ritual primitivo. Hace remontar muchos argumentos folklóricos a las instituciones, ritos y costumbres primitivas. Apoyándose en la teoría del préstamo y en la an-

tropología clásica inglesa (Tylor, Lang, Hartland, en parte Frazer), llega a la conclusión de que los motivos se originan autónomamente como reflejo esquemático de la vida social primitiva, mientras que los argumentos se difunden mediante préstamos.

Ubicado en la interpretación del mito según sus supervivencias en el folklore y la literatura, Veselovski no se ocupa de su semántica. Se interesa por los géneros y los esquemas argumentales "programados" por la cultura primitiva; según él, estas formas se iban llenando de un contenido histórico-cultural determinado, de modo que de la forma antigua, en cierta medida, se iba desprendiendo un contenido nuevo. Como comentario a las ideas de Veselovski, es relevante la observación de Meletinski en el sentido de que el mito como elemento primario de la narración épica, aun en el caso de que su esquema argumental se remonte al ritual, se relaciona con el sincretismo ritual en una medida mucho menos directa que la lírica y el drama. Veselovski como antecesor inmediato y en parte incluso como precursor del ritualismo de la escuela de Cambridge, ofrece una amplia concepción acerca de la participación de los ritos en la génesis ya no de argumentos y géneros aislados, sino de la poesía y el arte en general, considerando también la enorme importancia de la creación popular en el proceso de formación del arte verbal.

Entre los más importantes estudiosos de los problemas del mito es imposible pasar por alto a V. Propp, fundador del análisis estructural del folklore, y a A. Losev, autor de un esquema del desarrollo histórico de los mitos sobre el material de la mitología clásica. No me detengo en las aportaciones del primero, por ser uno de los autores soviéticos más conocidos fuera de su país y, en cambio, diré algunas palabras de Losev, quien en la primera etapa de sus estudios mitológicos elabora una *Dialéctica del mito* (1930), en la que Meletinski encuentra múltiples influencias filosóficas y antropológicas de las corrientes del principio del siglo, desde Wundt y Lévy-Bruhl hasta V. Ivanov y Florenski, desde la filosofía alemana postkantiana

hasta la propiamente dicha filosofía de la vida. En aquella primera fase de sus investigaciones Losev relaciona la especificidad del mito con el personalismo, basándose en la idea de que en la personalidad existe y se supera la antítesis del "yo" y de lo "otro", del sujeto y objeto; la personalidad supone forzosamente la dualidad de lo corpóreo y de la conciencia, siendo ella misma expresión y símbolo. A pesar de la evidente relación entre la religión y el mito, éste por sí mismo no se reduce a dogmas y sacramentos, sino a la afirmación substancial de la personalidad dentro de la eternidad; a diferencia del dogma, el mito tiene carácter histórico en cuanto a que generación histórica de la personalidad en una síntesis ideal entre el proceso formativo y la inamovilidad primigenia de la persona. Sólo a través de la existencia histórica la personalidad llega al autoconocimiento que se realiza en la palabra. Personalidad, historia, palabra y milagro son los momentos principales del mito. El mito, en este contexto, es "la historia milagrosa personal vertida en la palabra" y "el nombre mágico extenso".

En una etapa muy posterior, Losev como autor de la *Mitología de la antigüedad clásica en su desarrollo histórico* (1957) ve en el mito una coincidencia directa entre la idea general y la imagen sensorial, cuya consecuencia es el elemento milagroso; la fantasía artística, a diferencia del mito, es tan sólo metafórica, mientras que la religión, por su parte, requiere una creencia en una vida suprasensorial y una vida de acuerdo con tal fe. A la interpretación del mito se agrega un esquema sociológico que lleva a una reformulación bastante drástica de la "dialéctica del mito". La pauta más importante en la transformación histórica del mito es la transición de la economía de cazadores-recolectores a la producción, del neolítico a la etapa de la fundición de los metales, del matriarcado al patriarcado, del fetichismo al animismo, etc. Losev analiza con mucha profundidad toda clase de configuraciones estructurales en los mitos poniendo de manifiesto los modelos del mundo y las nociones estéticas que se revelan en los mitos o en las interpretaciones de los argumentos mitológicos. Sin embargo,

resulta una excesiva simplificación el relacionar de un modo demasiado directo las determinadas tendencias en el desarrollo de la mitopoiesis a ciertos esquemas sociológicos. Los trabajos de Losev, a pesar de ciertas limitaciones, son de una importancia fundamental no sólo para la comprensión de la mitología, sino para la historia de la cultura de la antigüedad clásica en general; su problemática es retomada actualmente, desde un ángulo original, en los trabajos de Averintsev sobre la cultura griega clásica y medieval.

La obra de O. M. Freidenberg, que empieza sus investigaciones en la década de los veinte y muere en 1954, puede inscribirse, en sus rasgos generales en la línea que había desarrollado Potebnia, pero de hecho sus trabajos se realizan en el marco de la escuela de N. Marr. Sin embargo, la metodología de las investigaciones que se llevaron a cabo bajo la consigna marrista sobrepasaron los límites de este sistema.

El aspecto característico de la paleontología del argumento en los estudios de los marristas era la identificación entre la semántica de la lengua con la semántica de la literatura y del folklore. También se registra una vinculación demasiado unidireccional entre los nuevos principios en el estudio de la mitología y los esquemas sociológicos. En el marco sociológico, se mezclan o se identifican los conceptos del grado de desarrollo social en las sociedades primitivas (según Morgan y Engels), y de las formaciones económicas, con los fantásticos conceptos marristas acerca de las "fases" del pensamiento (fases "cósmica", "totémica", etc.). Así, la mitologicidad pura se relacionaba con el "matriarcado"; la transmisión de la concepción mitológica sobre un portador real del poder (jefe tribal) se atribuía al "patriarcado"; el surgimiento de un argumento pseudorrealista que conservase implícitamente una concepción mitológica en que los dioses se sustituyeran por las personas reales se adjudicaba al feudalismo, etc. Con el matriarcado, la antítesis de vida y muerte asume la imagen de un dios que muere y resucita, el principio masculino y el femenino se encuentran en una relación de amor y hostili-

dad, con lo que a menudo la imagen femenina encarna el principio maligno y se asocia incluso con un dragón. En el patriarcado, el "principio maligno" se atribuye a la imagen animal; la unión amorosa se convierte en matrimonio, la mujer en parte pierde su demonismo, y así por el estilo. Todos estos cambios, que tienen, según los marristas, una naturaleza de clase social, paulatinamente cambian y reformulan el argumento, de modo que el proceso de generación del argumento se disuelve por completo en el permanente movimiento de las formas ideológicas del pensamiento que se combinan con una amplia utilización de los relictos de las fases anteriores. Meletinski resume que a pesar de la asiduidad en la aplicación de los conceptos "materialistas" y "sociológicos", el resultado final a menudo lleva a una mitología "pura" y un psicologismo abstracto. de tal manera que, por ejemplo, el argumento de la novela medieval no tan sólo crece de las raíces mitológicas, sino que más bien se reduce a estas raíces simplemente.

En su *Poética del argumento y del género. Período de la antigüedad clásica*, Freidenberg toma como punto de partida y llega como al resultado final del análisis paleontológico a tres metáforas: alimentación, nacimiento, muerte. Estas tres metáforas supuestamente se plasman en unas formas rítmicoverbales, accionales y objetuales, luego aparecen como personificaciones (personajes y motivos), y posteriormente aparecen como fundamento de epopeya, lírica, comedia y sátira.

La concepción de Freidenberg adquirió una forma más madura y perfecta en su *Introducción a la teoría del folklore clásico* (1941-1943) y sobre todo en la *Imagen y concepto* (1945-1954).

Según Freidenberg, el material mitológico se transforma en arte verbal en el marco del folklore, de lo cual se deriva la función constructiva del folklore para la cultura de la antigüedad clásica.

El sistema antiguo de los géneros pertenece al folklore y se origina en los conceptos mitológicos. Sin embargo, los géneros literarios no aparecen preformados en el mito (según cree, por

ejemplo, N. Frye). Freidenberg analiza el proceso de transformación, hipostatización del mito como una "ideología de transición", compleja dialéctica de forma y contenido. Admite el valor cognoscitivo del mito y asume críticamente los aportes de Durkheim, Lévy-Bruhl y Cassirer.

El hombre primitivo actualiza sus sensaciones mediante categorías construidas por su conciencia, con los siguientes caracteres: 1) concrecicidad; 2) repetición en lugar de causalidad ("anticausalidad"); 3) simbiosis entre pasado y presente, de modo que lo viejo permanece en lo nuevo; 4) fusión del hombre con la naturaleza, del sujeto con el objeto, de lo único con lo plural, etc. La mitología es más sistemática que cualquier otra visión del mundo, aunque es un sistema de elementos heterogéneos. En un sistema cerrado prevalece el principio de variabilidad. El mito es un sistema anticausal de "metáforas".

El contenido complejo de las imágenes arcaicas se expresa, según Freidenberg, en las variaciones formales, en una suerte de metáforas o "premetáforas" que se repiten semánticamente, pero que son formas diversas de la imagen mitológica; la unidad del sentido, bastante amorfo, combina con la tópica de las diferencias (la semántica no es homóloga a la morfología). Al surgir la contradicción y el sentido figurado en la escisión entre forma y contenido, la "premetáfora" origina una metáfora poética verdadera.

Según las opiniones de Freidenberg, es precisamente la morfología de la mitopoiesis la que origina la similitud entre el mito y la poesía y el mito y la historia real. Igual que en la *Poética del argumento y género*, Freidenberg con cierta estrechez demuestra la identidad universal de los fenómenos dentro del marco del modelo mitológico del mundo, el sincretismo del hombre con la naturaleza (cosmos), de la muerte con el nacimiento, del cielo (astro) con el mundo subterráneo (sepulcro). De allí, la peculiar importancia de los dobles en la mitología: Freidenberg expone una serie de interesantes observaciones acerca del tema, que en parte hacen recordar los razonamientos de Potebnia acerca del *alma, destino, proto-*

imágenes, etc. Freidenberg concentra su atención en el hecho de que los héroes (análogamente a los lares, máscaras, actores, marionetas) son inicialmente los dobles, los muertos, y de que en la mitología, la vida a menudo es representada en forma de la muerte y del mundo subterráneo, que encarnan, igual que cada "héroe"-difunto, la totalidad del cosmos. Partiendo del hecho de que lo pasivo y lo activo tampoco se diferencian en el mito, Freidenberg hace coincidir a los padres "mortales y asesinos" con los hijos "resucitados y resucitadores", lo cual le permite identificar en una gran medida los argumentos de los diversos mitos griegos. En la historia de los argonautas, Atridas, Edipo, etc., Freidenberg encuentra la misma semántica de la comida, muerte, resurrección en el marco de las relaciones entre padres e hijos, en las diferentes formas humanas, animales u objetuales. En esta parte el análisis semántico, desafortunadamente, no carece de cierto reduccionismo; a pesar de que en principio Freidenberg entiende perfectamente la existencia de un proceso diferenciador, su propio *pathos* sigue padeciendo de reduccionismo.

Freidenberg tiene razón en destacar que a menudo el argumento se estructura como una reduplicación semántica, como unión de ciertos "alomorfos", según lo expresaríamos nosotros. Sus opiniones acerca de la composición del mito en cuanto a que expresión directa de una idea constructiva son muy profundas, pero a tal exageración del aspecto de la identificación universal en el mito deben imponérsele límites, tomando en cuenta el hecho de que en el mito la identificación se localiza, como regla general, sólo en determinados niveles. Freidenberg contrapone la teoría de la identificación semántica en la fase arcaica del pensamiento a la teoría del sincretismo primitivo enunciada por Veselovski, poniendo acento no en la unidad genética, sino en la semántica, idea que posee cierta dosis de autenticidad (hay que acordarse del análisis de la semántica unitaria del mito y el rito independientemente de su unidad genética, realizado en los trabajos del etnógrafo australiano contemporáneo Stanner). Es muy interesante la idea de Freiden-

berg acerca de la "gran ley de semantización", de que la semántica rebasa los hechos empíricos, de que por ejemplo las palabras "rey" o "esclavo" existieron antes del esclavismo o la monarquía. Metodológicamente, son también muy interesantes las reflexiones de la investigadora en torno al papel del ritmo en el mito y el rito, acerca de que el ritmo convierte el acto en una acción mimética, y transforma la palabra en discurso rítmico, germen de poesía y prosa.

Al investigar el proceso de semantización del ritmo, Freidenberg se detiene en la "ritmización" del espacio y del tiempo, partiendo de la identificación entre las partes del cuerpo y el cosmos y aprovechando las oposiciones entre lo *alto* y lo *bajo*, entre elevación y descenso (de un pie caminando, de la voz) con base en la semántica y la acción de la métrica poética. Sus ensayos etimológicos concretos y otros excursos filológicos requieren una verificación desde el punto de vista del estado actual de la filología clásica, pero la orientación general de la investigación parece muy prometedora.

Su monografía *Imagen y concepto* lleva el subtítulo de "Ensayo de una poética histórica". La autora analiza el proceso mediante el cual surge la literatura clásica antigua que, sin poseer tradiciones propiamente literarias, se origina de mitos y ritos, de formas discursivas y objetos semantizados. Freidenberg utiliza el término "concepto" de un modo algo peculiar y, quizás, no muy afortunadamente; sin embargo, la esencia de su estudio permanece vigente. Con la palabra "concepto" se refiere a los primeros intentos de la abstracción, de la separación, dentro de la imagen mitológica, entre la cosa y su propiedad, entre tiempo y espacio, entre resultado y causa, entre el "yo" y el "no yo", entre el sujeto cognoscitivo y el objeto del conocimiento, entre lo activo y lo pasivo, etc., gracias a lo cual la imagen mitológica en la práctica se convierte en una imagen poética y las "premetáforas" se transforman en metáforas verdaderas. La autora subraya que los conceptos "artísticos" iban surgiendo como formas de una imagen, y que la metáfora se inicia con la trasposición de los sentidos concretos a los abs-

tractos, y termina en la figuración "conceptual". Al separarse la propiedad de la cosa, el sujeto del objeto, etc., el sujeto todavía durante mucho tiempo se seguiría estructurando según el objeto, y lo abstracto se designaría mediante lo concreto (sufrimiento como especie de enfermedad, por ejemplo). La percepción mitológica de los fenómenos en forma de dos hipótesis idénticamente opuestas se preserva en el concepto mediante el aspecto estructural de la semántica. El "concepto", al romper ambas identidades, introduce la oposición cualitativa entre lo *verdadero* y lo *aparente*, entre un fenómeno real y la semejanza con lo real. Freidenberg relaciona con esta equiparación a la mimesis clásica, que llegó a ser imitación ilusoria de los fenómenos reales, para convertirse después, a fuerza de la contraposición entre la substancia y la apariencia, en una especie de imitación de la imitación.

Freidenberg realiza un brillante análisis de la metáfora clásica, en la que encuentra otros dos sentidos, a la vez iguales y diferentes por causa de la identidad genética. La metáfora clásica antigua, según Freidenberg, representa una imagen con dos sentidos: mitológico por su forma y "conceptual" por su contenido. Homero pudo decir "férreo cielo", "férreo corazón", "salado mar" porque en el mito el cielo y el corazón son de hierro y la sal es sinónimo del mar. Los epítetos clásicos son tautológicos con respecto a la semántica del objeto. Su variabilidad los convierte en una especie de metáfora. En las palabras "Ojalá y no experimentemos aquello que provoca grandes sufrimientos, aquello por lo que el mar ha sido labrado con la espada" se presupone la identificación entre la agricultura y el arte bélico, pero se trata del mar de Helena y Paris, y por lo tanto aparece un nuevo sentido: "Ojalá y logremos esquivar las desastrosas consecuencias del amor".

Freidenberg compara la expresión "ojos de hurón" —palabras con que Agamenón insulta a su mujer y en que persiste una noción acerca del pérfido animal del averno— con el uso del giro "hijo de perra" en Gogol, totalmente abstraído de la noción acerca del perro. Unas páginas muy interesantes están

dedicadas a la génesis de la narración a partir del mito que pierde su veracidad y llega a ser invención que representa una acción (“mito conceptual”). Freidenberg considera que inicialmente el objeto de la narración había sido su sujeto que utilizaba un estilo directo contando sus hazañas y sufrimientos (como en el drama), pero al separarse el sujeto del objeto se desarrollan el estilo indirecto y la comparación como dos formas de transformación de una invención sujeto-objetual bimembre. Así, el relato realizado en estilo indirecto viene a ser posteriormente una exposición autorial anarrativa, aunque es acompañado por un relato personal, de modo que un proceso se pone de manifiesto a través del otro y surge una estructura bimembre semejante a la metáfora, en la cual una idea es expresada a la vez mediante la imagen y el concepto. De este modo, el pensamiento mítico espacial se transforma en el pensamiento “conceptual”, el presente se abre mediante la comparación con el pasado, etcétera.

La prosa se desarrolla del elemento poético no diferenciado gracias también a una “conceptualización” comprendida a la manera peculiar de la investigadora. El verso y la prosa aparecen a menudo como alternancia de una forma doble. Freidenberg atribuye una gran importancia a las estructuras rito-mitológicas bimembres, que crean un marco necesario para el desdoblamiento de la imagen y para el consiguiente reflejo mutuo que se realiza en el proceso de generación del arte. Es asimismo muy original su investigación sobre la génesis de la comedia a partir del mimo. Los principios mitológicos del argumento, composición y estructura interna de la tragedia se analizan muy minuciosamente. Freidenberg indaga acerca de la génesis de la tragedia en el proceso de la transformación de una escatología mítica (como destrucción y fundación de una urbe o un reino) en una ética, a través de la muerte —sacrificio propiciatorio del protagonista— a que lo lleva el destino. El análisis de las imágenes de la tragedia se lleva a cabo en el mismo plano semántico como una serie de transformaciones paralelas y de diferenciaciones de una semántica

inicial de carácter rito-mitológico. Para Freidenberg, la tragedia es una escatología convertida en una ética, mientras que la lírica es la naturaleza transformada en hombre.

En resumidas cuentas, Freidenberg asumió críticamente la experiencia analítica de Usener, de la escuela de Cambridge, de Lévy-Bruhl y Cassirer e hizo un serio intento por aprovechar sus aportaciones en una clave materialista, sin dejar de reconocer el sentido cognoscitivo de los mitos y su enfoque histórico, dando una importancia primordial a la concepción de fases del desarrollo históricosocial determinado directamente por la dinámica del mito y relacionado con el proceso de generación de la literatura.

Por razones de espacio, es imposible en esta reseña proseguir con la exposición de otros autores soviéticos, entre los cuales los más importantes, como, por ejemplo, Bajtín, Ivanov y Toporov, Lotman y Uspenski, son suficientemente bien conocidos.

En sus apreciaciones del mito, Meletinski utiliza el concepto del modelo del mundo. Así, el mito es un modelo del mundo que se constituye mediante la narración acerca del origen de sus diversas partes; en el modelo, la sustancia es suplantada por la noción del origen, lo cual es una propiedad manifiesta del pensamiento mítico.

La segunda parte del libro, la más nutrida conceptualmente y basada en gran medida, como ya se ha dicho, en las propias investigaciones etnológicas de Meletinski, resume en un apartado especial las propiedades del pensamiento mítico (la traducción de este capítulo se publica aquí mismo). El mito está funcionalmente orientado hacia una visión del mundo en que no se admiten los más mínimos elementos del caos y de desorden. La transformación del caos en el cosmos constituye el sentido principal de la mitología, y por principio el concepto de cosmos incluye un aspecto ético-valorativo. Los símbolos de la mitología actúan de tal manera que la conducta personal y social del hombre y la visión del mundo (que no es sino un modelo del mundo axiológicamente orientado) logren apoyarse

recíprocamente en un mismo sistema. El mito explica y sanciona el orden social y cósmico de acuerdo a los ideales de una determinada cultura. El mito explica el mundo al hombre de tal manera que el orden pueda mantenerse; entonces, el rito tiene la función de conservación del orden mediante acciones periódicamente reproducidas. Así que la relación entre el mito y el ritual consiste en la creación de un cierto equilibrio entre las nociones acerca del mundo circundante y normas de conducta social, equilibrio que sustenta metafísicamente la armonía entre lo social y la naturaleza, entre la psique individual y los factores de vínculo social.

Los ritos y los mitos apelan a la psique individual del hombre principalmente en el plano de una adecuación del individuo al "socium", facilitando la transformación de su energía psíquica hacia el bien de la comunidad entendido de una manera específica. En una medida aún mayor, el mito se preocupa por la armonía entre el grupo social y el mundo natural circundante. El mito no sólo es profundamente social, sino incluso "sociocrítico", puesto que su escala de valores está determinada por intereses sociales de la tribu, de la polis, del Estado.

Mediante la refracción específica de las formas comúnmente aceptadas de vida, el mito crea una cierta "metaforicidad" fantástica, que es paradójicamente percibida por los portadores de la tradición mitológica correspondiente como fuente primitiva y protoimagen ideal (es decir, un "arquetipo" entendido más ampliamente que el junguiano) de estas formas de la vida, de modo que la modelación viene a ser la función específica del mito.

En cuanto a uno de los parámetros principales del pensamiento mítico —el tiempo mítico— Meletinski en varias ocasiones y de diferentes maneras reitera un postulado que considera de importancia primordial, y al que ya me he referido: en la dicotomía tiempo sagrado/tiempo profano dentro de la que el pensamiento mítico opera, el modelo cíclico de repetición de los tiempos de la creación mediante el ritual está subordinado

al modelo del *inicio*. Una época mítica es la de los primeros objetos y acciones, y puesto que la sustancia de las cosas en gran medida se identifica con su origen, el conocimiento de éste es la clave para poder utilizar un determinado objeto, esto es, el conocimiento del pasado se identifica con la sabiduría. La concepción del mito como instrumento de una consciente lucha con el tiempo histórico (M. Eliade) es, según Meletinski, una extrema modernización conceptual que coincide con una cierta postura antihistórica en la filosofía del siglo xx.

Dentro de la temporalidad sagrada, a los actos de la primera creación les corresponden los héroes mitológicos, los primeros antepasados, los demiurgos, los héroes "cultos". Son ellos los que introducen el orden mediante la creación de objetos y elementos naturales, los que regulan la distribución de éstos y los que organizan la esfera social (la exogamia dual, las reglas matrimoniales, etc.). Este orden se relaciona específicamente con la actividad de los héroes cultos: su especificidad no se reduce a la obtención de los bienes de la cultura, sino que ésta incluye un orden general necesario para una vida de equilibrio con respecto a la naturaleza. La organización social, la etiología del "socium" apunta asimismo al pathos de la transformación del caos en el cosmos.

El modelo del tiempo cíclico se relaciona mucho más con los mitos —a su vez relacionados entre sí— acerca de la edad de oro y los mitos escatológicos sobre el fin catastrófico del universo. Estos mitologemas presuponen que el movimiento no sólo puede realizarse del caos al cosmos, sino también a la inversa. Ahora bien, mediante este tipo de mitos, en las mitologías desarrolladas (las mesoamericanas, la hindú, la iraní, la escandinava, etc.) la ciclicidad cósmica no aporta una aproximación al historicismo. La excepción la representa la mitología judeocristiana, que a través de los aspectos apocalíptico-teleológicos apunta hacia la idea de la historia. Vida, muerte y resurrección de Cristo de acuerdo con su sentido interno representan un acontecimiento mítico, pero a la vez único ya desde el

punto de vista histórico. Claro, los sucesos descritos en los Evangelios tienen, con relación al empirismo histórico posterior, un carácter sacro, conservando su fuerza paradigmática que determina normas morales y formas de culto: estructura básicamente mitológica.

El mito, pues, por principio tiene un carácter cosmogónico y cosmogénico, y el modelo cósmico es el núcleo del modelo mitológico del mundo en un sentido más amplio; los mitos suelen narrar la creación del cosmos natural y social a partir del caos; los héroes clásicos del mito personifican la familia, la tribu o la humanidad entera y en cuanto tales éstos corresponden al cosmos natural. Incluso allí donde no sólo se trata de la creación del mundo, sino también de su destino ulterior (en los mitos escatológicos), éste es un destino cósmico y colectivo. Por eso el mito resulta ser antipsicologista y no se preocupa por los destinos individuales. Esto es normal para las sociedades que son psicológica y socialmente homogéneas, en las cuales el principio genérico prevalece absolutamente sobre el individual, gracias a lo cual la colectividad frena con una relativa facilidad a cualquier rebeldía personal. Meletinski insiste en este punto en el sentido de que no se deben modernizar las nociones en torno a la sociedad primitiva: es ilícito ver en ella un colectivo despersonalizado e informe que oprime la individualidad reduciéndola a una "máscara" y un "rol". Claro que una comunidad reprime, pero no a la peculiaridad cualitativa de la personalidad —que como tal aún no llega a desarrollarse— sino al egoísmo natural, a los instintos biológicos que podrían resultar destructivos para la tribu. Por cierto, justamente desde este punto de vista Meletinski critica las construcciones como la que Barthes propone en *Mitologías*, trasladando el concepto del mito sobre la sociedad capitalista.

Según las conclusiones de Meletinski, basadas no solamente en los estudios de los antropólogos y etnólogos contemporáneos sino también en sus propias investigaciones, los mitos y los rituales de iniciación y de transición se integran asimismo al esquema cosmogónico. Hay una profunda analogía entre las

cosmogonías y las mitologías de transición (éstas, siempre ritualizadas) de los momentos clave en la vida del individuo, puesto que cualquier transición es una renovación y ésta siempre se concibe y se representa ritualmente como muerte y un nuevo nacimiento: reproducción en un plano personal de un principio mitológico (cosmogónico en su esencia). El mito heroico es un elemento integral del fundamento cosmogónico del mito: el motivo de búsqueda y de puesta a prueba se subordina al motivo de la creación.

En cuanto a los aspectos semánticos del argumento y del sistema mitológico, Meletinski asume las aportaciones de Lévi-Strauss, con algunas especificaciones que provienen de los autores soviéticos V. V. Ivanov y V. Toporov, al plantear que los elementos primarios de las clasificaciones simbólicas del mito no son los motivos sino oposiciones semánticas elementales, fundamentalmente binarias. Según parece, tales contrastes binarios en la percepción del mundo circundante permiten dividir su "continuidad" en elementos discretos asequibles al análisis y manejo. Los diferentes objetos de percepción pueden ser captados con nitidez mediante los contrastes de sus cualidades sensoriales, sometiéndose así, como se ha dicho, a los análisis y clasificaciones más simples. Algunos de estos objetos, en cuanto a que portadores de las propiedades contrastivas, se convierten, sin perder su carácter concreto, en signos de otros objetos y elementos de las clasificaciones simbólicas. De hecho, se trata de los fundamentos semánticos comunes a las lenguas naturales y a las mitologías que son el foco sincrético de las culturas primitivas.

Un apartado de la segunda parte —"Mito, cuento maravilloso, epopeya"— está dedicado a las relaciones entre estas formas narrativas que marcan la transición de las formas preliterarias a la literatura propiamente.

En el folklore de las sociedades arcaicas el mito y el cuento maravilloso no pueden ser diferenciados con suficiente claridad. Meletinski señala que los ejes semánticos diferenciales en estos casos se perfilan según la oposición entre lo sagrado/lo

no sagrado para el mito y entre lo estrictamente fidedigno/lo no estrictamente fidedigno para el cuento, mientras que los distintivos estructurales pueden faltar. La correlación entre el mito y el cuento se vuelve aprehensible tan sólo si se agregan comparativamente los materiales de los cuentos maravillosos clásicos de Europa y Asia. El problema de diferenciación es realmente importante porque el cuento maravilloso en su relación con el mito (tomando en cuenta su máxima proximidad en el aspecto semántico-argumental y su circulación oral) representa ya una forma artístico-literaria en toda su especificidad.

La semántica del cuento maravilloso está en una relación genética directa con el mito; de hecho, es la misma del mito, pero con la predominancia de un código "social"; así, una de las oposiciones binarias más importantes, alto/bajo, en el cuento maravilloso adquiere un sentido social y no cósmico. Para los mitos con fundamento ritual, la ruptura directa con la vida ritual de una tribu es un indicio importante para que el mito se vaya convirtiendo en cuento maravilloso: el proceso de desacralización debilita la fe en la veracidad de la narración y contribuye a la conversión del mito en el cuento. Desde un punto de vista históricossocial, este proceso marca la paulatina transición de las sociedades arcaicas a las de clase, de las organizaciones tribales hacia las formas diversas de Estado. En un mismo sentido va la transición del mito hacia la epopeya. Sin embargo se trata de dos realizaciones sustancialmente distintas de un mismo sustrato mítico. Meletinski muestra, con base en los análisis de las estructuras de las tres formas, la diferente funcionalidad social y el sentido de cada una de ellas. Las caracterizaciones de la temporalidad, de los personajes, de las modalidades del narrador, bajo la transformación desacralizadora de las formas derivadas del mito permiten ver también los cambios en la acción y su sentido, señalando el surgimiento posterior de los géneros propiamente literarios. En términos generales, se podría decir que el cuento maravilloso "individualiza" los designios y los destinos mitológicos, reubi-

cándolos desde el plano cósmico hacia una realización personal; en la epopeya clásica, la cosmogénesis y los tiempos iniciales del mito se sustituyen por el inicio del tiempo histórico y la creación de las formas más antiguas de Estado: la lucha mítica por el cosmos en contra del caos se transforma en la defensa de los intereses de los grupos tribales emparentados, del Estado, de una fe ortodoxa en contra de los "paganos", de los "otros", de los "bárbaros" y "agresores", que muy a menudo poseen atributos todavía míticos o mágicos; sin embargo, el protagonista de la epopeya clásica va perdiendo sus atributos chamánicos que se sustituyen por una ética y estética puramente heroica y militar. A diferencia del cuento maravilloso, la epopeya heroica clásica no se percibe como ficción. Las líneas de las dos formas —la del cuento maravilloso y la de la epopeya— se funden en las etapas posteriores en la forma sincrética de la epopeya novelesca (libros de caballerías) que sí se percibe como ficción artística. Con este análisis de las formas derivadas del mito ya estamos en la puerta de la literatura.

La tercera parte del libro está dedicada principalmente al mito en la literatura del siglo xx, sobre todo y casi exclusivamente a la novela. Según ya lo hemos visto, el vehículo de la transmisión de las estructuras y contenidos míticos hacia la literatura es el folklore: para la narrativa, es el cuento maravilloso y la epopeya; para las etapas tempranas del drama y de la lírica, es el ritual.

El Renacimiento es el último sistema cultural íntegro estructurado sobre el mito. Por un lado, el mito renacentista, con su antropocentrismo, su tendencia hacia el historicismo, con su pensamiento crítico y su orientación hacia la realidad, crea los presupuestos para la desmitologización, pero por el otro, en este periodo la mitología clásica aunque muerta en sí, llegó a formar una cierta síntesis (cristianismo, grotesco, magia, leyenda caballeresca) que en su totalidad era todavía una realidad mítica del pensamiento su raciocinio y no su prejuicio: todavía era la sangre de la cultura y no su máscara.

Hacia los siglos xvi y xvii dentro del marco tradicional del argumento surgen tipos literarios no tradicionales de una enorme capacidad generalizadora, que no sólo modelan los caracteres sociales de su tiempo, sino también ciertos tipos cardinales de conducta humana universal: Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Misántropo, etc., que por su cuenta lograron convertirse en una especie de paradigmas mitopoiéticos en los que se inspiraría la literatura posterior.

En el siglo xviii y sobre todo en el xix se plantean dos nuevos tipos de relación entre literatura y mito, que en rasgos generales apuntan hacia el romanticismo y el realismo. La primera línea constituye un intento de utilizar el mito muy conscientemente por encima de la tradición, informalmente, en aras de aprehender el "espíritu", y no la forma del mito, que llega a veces a formar una mitopoiesis autónoma (como ejemplo de esta actitud Meletinski analiza a E. T. A. Hoffmann). La segunda línea es un rechazo consciente del argumento y de la tópica tradicional para concluir una transición definitiva del "simbolismo" medieval a un reflejo de la realidad mediante formas vitales adecuadas (una nueva *imitatio naturae*).

El ejemplo clásico de una nueva mitopoiesis fundada en la destrucción del mito tradicional (línea "realista") es el *Robinson Crusoe* de Defoe, que realiza un paso decisivo en la desmitologización y que a la vez inaugura un nuevo proceso de mitologización "propia de la sociedad burguesa". Por una parte, el protagonista está máximamente alejado del prototipo mítico-épico, gracias al enfoque hacia el realismo cotidiano y por ser, por principio, un "inglés medio" muy distinto del titanismo de los héroes de las epopeyas heroicas renacentistas (eslabón inmediatamente anterior en el tema de la conquista de un mundo nuevo). Sin embargo, el lugar de acción está máximamente alejado de la cotidianeidad social y, por otra parte, la acción misma de hecho es "heroica" y "cósmica": en su isla Robinson repite la creación del mundo civilizado, reproduciendo todas sus etapas principales. La civilización, apar-

te de la magia del mito, viene a ser fruto del trabajo humano asiduo y racional. En su sentido profundo, esta concepción antropocéntrica es antimítica. No obstante, al dejar de lado definitivamente el mito y el argumento tradicional, Defoe recae en una nueva mitopoiesis a través de un esquema utópico. El prototipo real de su Robinson cayó en su isla deshabitada en el estado de salvajismo; la civilización sólo puede ser producto de un trabajo socializado y de un desarrollo social y cultural contradictorio; jamás es resultado de un esfuerzo individual. Tal sustitución de lo colectivo por lo individual es análoga a la personificación mitológica. Así, la robinsonada no sólo es comparable al mito por basarse en prespuestos falsos, sino que metafóricamente puede ser considerada como un nuevo mito burgués; también es mitológica su estructura narrativa: el patrón es el de la iniciación. En este sentido, la robinsonada es un buen ejemplo del carácter paradójico y controversial del mismo proceso de desmitologización.

La cuestión de pervivencia de los rasgos mitologizantes en la literatura de orientación realista es muy compleja. Por ejemplo, la trayectoria de la novela de educación, que aparentemente sigue el arquetipo de iniciación y de puesta a prueba, demuestra que sus caracteres estructurales le son conferidos ya no por el esquema argumental, sino por el de género; pero aún así, en este caso lo principal no es el parentesco de la sintagmática del género, sino, según Meletinski, una cierta identidad de la problemática: no la reducción al arquetipo genérico, sino la búsqueda del arquetipo humano apoyado en la estructura del género.

Otro ejemplo con que Meletinski ilustra su idea acerca de la identidad de la problemática, es la oposición norte/sur en Gogol, en cuyas obras sobre este eje opera la "metáfora" argumental básica. Meletinski considera que es imposible reducir esta oposición a la interpretación mito-ritualista: Italia/París y Petersburgo/Ucrania son oposiciones sacadas de la realidad y poseen un sentido sociocrítico concreto, aun cuando se pueda reconocer la posibilidad de una recurrencia incons-

ciente de Gogol al contraste metafórico tradicional entre norte y sur.

Como etapa importante en la formación de la mitopoiesis moderna Meletinski cita la experiencia artística integral de R. Wagner, pero sobre todo señala la deuda de la literatura del siglo xx para con las nuevas teorías del mito, y en primer lugar con Frazer y Jung (recuérdese que todo el material concerniente a la trayectoria de las modernas teorías mitológicas desde Vico hasta Barthes, está concentrado en la primera parte de la *Poética del mito*). El corpus literario que el autor analiza a este propósito no es demasiado grande y se concentra en torno a Joyce, Mann, Kafka, Lawrence y algunos escritores de Asia, África y Latinoamérica.

Meletinski organiza antitéticamente a Joyce frente a Mann y, por otra parte, opone a Joyce y a Kafka, poniendo aparte a Lawrence por considerar su aportación alejada de una verdadera mitopoiesis original creada por los otros, seguidos por unas corrientes prolíficas pero poco analizadas por el autor (sólo dedica un cierto espacio a Updike, Carpentier, García Márquez, Kateb Jasin, muy de paso nombra a Asturias, apenas menciona a Rulfo, y las numerosas erratas y errores en nombres de los autores y personajes atestiguan su escasa familiarización con muchas corrientes nuevas).

Joyce y Mann, cada quien por su lado, construyen su nueva mitopoiesis que apunta hacia la formación de género; Kafka a base de imágenes paramitológicas logra un modelo simbólico universal que constituye una especie de antimito.

Algunos rasgos de la mitopoiesis se ponen de manifiesto en la contraposición de la historia y de la psicología universal (basada en el psicoanálisis), en el sincretismo y el pluralismo mítico, en los elementos de parodia e ironía de los arquetipos, en el uso del modelo cíclico para expresar los arquetipos en la fluidez de los personajes y su fácilmente intercambiables roles y máscaras sociales, en los elementos de la estética del absurdo (extraídos de los aportes de Lévy-Bruhl acerca del pensamiento prelógico), etcétera.

Pero los mismos elementos y procedimientos de la moderna poética del mito suelen utilizarse por los escritores con fines muy diversos. En este sentido, Joyce, con su "horror ante la historia" expresado a través de los paradigmas míticos, y Mann, con su afirmación de la supervivencia de la tradición humanista a través de la historia volcada en los moldes esencialmente idénticas, son representativos.

En los escritores del "tercer mundo", como Meletinski los cataloga, se subraya su vínculo con el folklore tradicional para la facilidad de la formación de una mitopoiesis original. Lástima que el autor conozca tan superficialmente a García Márquez y Carpentier, a los que analiza, quedando interrogantes respecto a Roa Bastos, Asturias y Rulfo; cada uno de ellos tiene su propia concepción de la oposición entre historia y mito, su propia visión de los procesos nacionales a través de los arquetipos, su propia óptica hacia la realidad; ni qué pedir que se ahonde en el sincretismo de Arguedas o en el intelectualismo igualmente mitologizante de Fuentes. Por todas estas razones, y a pesar de algunas ideas interesantes en torno al devenir histórico de la mitopoiesis, la tercera parte me parece más pobre que las otras dos, sobre todo que la segunda. Con todo esto, la conclusión de Meletinski es la siguiente: el lenguaje del mitologismo del siglo xx está muy lejos de coincidir con el de los mitos antiguos, puesto que no es posible poner el signo de igualdad entre la no separación de la personalidad con respecto a la comunidad arcaica por una parte, y la degradación del individuo en la sociedad industrial moderna, con su nivelación, su enajenación, etc. Y es para universalizar estas características para lo que se utiliza principalmente la moderna mitopoiesis.