

GARCÍA PÉREZ, David, *Prometeo. El mito del héroe y del progreso. Estudio de literatura comparada*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 30), Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 317 págs.

El estudio *Prometeo. El mito del héroe y del progreso* es fruto de la tesis de doctorado que su autor, David García Pérez, presentó en septiembre de 2003 y que realizó durante cuatro o cinco años bajo la dirección de la doctora Paola Vianello, recientemente fallecida, y que luego continuó puliendo y actualizando. Este largo trabajo de investigación se refleja en la diversidad de fuentes antiguas y estudios modernos especializados —como puede observarse en la bibliografía y en las notas— que el autor maneja con rigor. Se trata, pues, de una obra de análisis literario elaborada con seriedad y bien documentada. Pero es también un ensayo, esto es, un escrito que presenta características que lo hacen muy atractivo al lector, no sólo por la novedad de un viejo tema —como lo es el mito del progreso—, sino también por el estilo claro, preciso y elegante, y por la presentación de interpretaciones novedosas y provocadoras. En resumen, el libro es una aportación de la Universidad Nacional Autónoma de México de gran interés y utilidad para los especialistas en el campo de estudios de literatura comparada y de interpretación mitológica, y, en general, para el público culto.

PALABRAS CLAVE: Camus, Esquilo, Gide, Hesíodo, Literatura Comparada, Luciano de Samosata, Mitocrítica, Platón, Prometeo.

RECEPCIÓN: 22 de abril de 2008.

ACEPTACIÓN: 21 de mayo de 2008.

El tema del libro es Prometeo y el mito del progreso desde sus orígenes en el mundo clásico hasta nuestros días, pero la intención del autor no es revisar el desarrollo de los elementos de ese mito a lo largo de los siglos, como uno puede darse cuenta con sólo leer el índice, sino de un estudio de literatura comparada en tres momentos diferentes: la Antigüedad clásica, que resume en cien páginas (65-166, Cap. II) y su doble recepción, moderna y posmoderna, en el siglo xx, en 110 páginas (pp. 167-279, Cap. III), antecedido todo ello de una exposición sobre cuestiones teóricas y metodológicas de literatura comparada y mitología, en 50 páginas (pp. 23-63, Cap. I). Está ausente el largo periodo que va de la Edad Media al siglo xix, esto es, mil 400 años en términos generales. Lo anterior no quiere decir que el mito de Prometeo se limite a los periodos estudiados. Muy por el contrario, pues se trata del mito más persistente en su esencia a lo largo de la historia de Occidente, como el autor expresa en varios pasajes (cf. pp. 181-182).¹

El ensayo se centra en la comparación entre los mitos antiguo, moderno y posmoderno; sus partes cumplen una función específica dentro del conjunto de la obra. Comentemos ahora cada una de las partes indicadas.

En la primera —como hemos dicho—, el autor inicia analizando los aspectos teóricos, metodológicos e ideológicos. En el caso de los primeros, define, entre otros conceptos, el de literatura comparada y el de diálogo intercultural. En el caso de los últimos, subraya la visión que cada autor estudiado tiene del progreso.

¹ Una exposición histórica puede encontrarse en J. Duchemin, *Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, 1995, utilizado por el autor. Para subrayar la importancia de este mito, sería suficiente con agregar que durante el Romanticismo aparecieron 170 obras inspiradas por el mito de Prometeo. Entre el número mayúsculo de obras se piensa de inmediato en el célebre libro de Mary Shelley: *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, de 1818, cuyo segundo título es a menudo omitido. El texto de Percy Bysshe Shelley, *Prometeo liberado*, publicado en 1820, es menos conocido pero muy interesante, por las modificaciones que introduce el autor: Prometeo, símbolo del bien, es liberado luego de que Zeus, símbolo del mal, es destronado por uno de sus hijos; se instaura así el reino del bien y del amor en la tierra. Un final feliz. Habrá que agregar que, en la portada del libro, se reproduce un cuadro del pintor holandés del siglo xvii, Dirck van Baburen, intitulado *Prometeo siendo encadenado por Vulcano*, de 1622, que es una muestra de la importancia que el tema ha tenido también en la pintura.

En cuanto a los aspectos metodológicos, además de referirse a la comparación entre culturas y lenguas diferentes, el autor del libro hace algunos ajustes y adecuaciones a la teoría comparada de la literatura. Así, no lleva a cabo una comparación entre autores estudiados de la Grecia antigua, puesto que pertenecen a la misma cultura, y tampoco entre los autores franceses o estadounidenses, por el mismo motivo. Más bien, utiliza el mito griego como arquetipo que manifiesta las pautas preeminentes y unitarias, mientras que los mitos modernos y posmodernos constituyen las dos continuidades singulares en la cultura contemporánea; dos visiones contrapuestas entre sí que tienen como referente, como arquetipo, el mito clásico. De cualquier modo, para establecer el arquetipo, el autor emplea de manera consistente el método comparativo en los autores antiguos, indicando sus semejanzas y subrayando sus diferencias.

Así, se analizan tres bloques de textos en secuencia, en la cual el último de ellos adquiere una importancia singular y da pie a varias reflexiones, en primer lugar, sobre la finalidad del mito posmoderno. Sobre este punto nos interesa resaltar una idea que el autor tiene al respecto y que constituye un punto medular del ensayo:

Los mitos actuales resultan imposiciones de los medios, en la mayoría de los casos, y se enfocan a subsanar determinadas cuestiones de consumo producidas por las industrias de la comunicación, es decir, necesidades inventadas o artificiales que conducen a una representación ilusoria de la vida (p. 37).

Una segunda reflexión, que refuerza la anterior observación del autor, se refiere a la naturaleza oral del mito. El mito es de naturaleza oral, es narración y, como la palabra, también los mitos son flexibles: “el discurso mitológico es de los más maleables y cambiantes” (p. 13). Sin embargo, en la actualidad, los medios audiovisuales, que mecánicamente construyen los nuevos Prometeos, han ido destruyendo “la sustancia viva del mito: la palabra oral”, sustituyéndola por los signos visuales, de manera que los mitos son fundamentalmente icónicos, mientras que la palabra adquiere un papel secundario, decorativo. Así, la repetición mecanizada del mito en esta era tecnológica no es creación, sino destrucción del mito. Se trata, entonces, de una síntesis apocalíptica, que termina con la historia y la idea misma de progreso (pp. 37-38).

El sentido y la función mercadotécnica de los mitos actuales son temas recurrentes de este libro. En este tenor, el estudio se configura como una advertencia de lo que se ha perdido o, tal vez, como premonición de lo que podría venir después. Así el autor observa (p. 44): “el mito contemporáneo ya no sólo es espejo de las necesidades primarias de la humanidad, como los mitos de las culturas arcaicas y tradicionales, sino también de aquellas que son creadas en las relaciones de cambio y uso”.

Para entender con propiedad lo que está sucediendo o tal vez suceda, García Pérez continúa, en el capítulo I —referido a los fundamentos generales—, con la exposición de los problemas terminológicos, esto es, con la definición de mito o, mejor, con la elaboración de su modelo del mismo mediante una serie de componentes característicos, retomando y discutiendo algunos de los múltiples elementos que los estudiosos le atribuyen.

Un punto inevitable es la concepción del mito como narración fantástica, con escasa argumentación lógica. Diríamos —yendo aún más lejos— que el mito podría presentarse como engaño, retomando la cita que el propio autor hace de Hesíodo, según el cual las Musas le habían dicho a él, cuando pastaba sus ovejas en las faldas del Helicón: “Sabemos decir muchas mentiras a verdad parecidas, / mas sabemos también, si queremos, cantar la verdad”. Las diosas, hijas de Mnemosine, se jactan o por lo menos confiesan que dicen mentiras como si fueran verdades, actitud que no parecería hoy digno de esas deidades. El autor aborda el problema y concluye que “el mito debe considerarse como una manifestación de la verdad, como una entidad epistemológica del desarrollo humano, que se legitima porque el hombre no tiene o no encuentra otra forma de explicarse su entorno” (p. 59). Y, al referirse al mito de Prometeo en específico, observa: “La leyenda de Prometeo en torno al fuego presenta, al respecto, una doble cualidad: se trata de una narración fantástica, pero, al mismo tiempo, la idea de progreso que contiene lo convierte en un mito heroico y cultural” (p. 60).

A esta conclusión podríamos agregar la idea de que la realidad o la idea de verdad o sus contrarios no son conceptos pertinentes o funcionales en el ámbito del mito. La Basílica de Guadalupe atrae a millones de creyentes la mayoría de los cuales no dudan de la existencia de la Virgen y no piensan que se trate de un mito, por más

que los racionalistas les expliquen que es pura invención. Así, la realidad de la Virgen es indiscutible para quienes creen en su existencia. La caracterización de una práctica cultural como mítica se hace a menudo con la intención de quitarle validez a esa práctica.

En el caso de muchos de los mitos actuales más vistosos, en cambio, podríamos argumentar que no son mitos reales, si tomamos en consideración que éstos tienen una función endógena en las sociedades. Los mitos que transmiten las grandes cadenas televisivas o el cine no son, en su mayoría, endógenos, sino exógenos para los mexicanos, puesto que no los crea la propia sociedad mexicana, sino que provienen del exterior. Nos parece que esta característica hace también que los mitos actuales sean efímeros, que no haya trascendencia y que, por ello, como dice el autor, haya “necesidad de renovación constante (las modas)” (p. 57).

Enseguida, el autor señala que “A falta de un mito que unifique e identifique a la sociedad, se tiene la historia *del día* que será comentada *al día* siguiente para desaparecer de inmediato de la memoria colectiva” (p. 57). Este fenómeno de la transitoriedad de los mitos actuales, indicado de manera contundente por el autor, nos parece de enorme importancia. Se entiende, entonces, desde nuestro punto de vista, cuál es la función o una de las funciones del mito: dar identidad a los grupos sociales, cohesionarlos. Si el fútbol, en principio exógeno, ha sido asimilado por amplios sectores de la población, de modo que se ha transformado en una práctica endógena, constituye un mito de primer orden para dar cohesión a una amplia franja de mexicanos, aunque un amplio número no nos identifiquemos con esos mitos.

Lo anterior tiene que ver con otro aspecto del mito analizado por el autor: la sacralidad, esto es, la vinculación del mito con el rito, en relación con lo cual señala: “la modernidad ha desacralizado el aspecto ritual de *las actividades cotidianas* y ha reducido enormemente su número al catalogarlas como profanas” (p. 54, subrayado mío). El autor no profundiza en este tema, pues evidentemente su propósito no ha sido elaborar un tratado sobre el mito. Nos permitimos hacer dos observaciones al respecto. Por una parte, es probable que sólo una franja de personas desacraliza esas actividades. Podemos notar que, en la vida cotidiana, muchos mexicanos realizan una infinidad de prácticas culturales que podrían considerarse sagradas

o rituales, como el matrimonio, el festejo del día de muertos, los honores a la bandera, etcétera, además de las prácticas de la religión popular. Habrá que pensar también en que la mayor parte de los estadounidenses cree más en lo que dice la Biblia que en las teorías modernas sobre la evolución. Por otra parte, y en sentido contrario, podemos ver que por lo menos dos de los autores griegos estudiados (Platón y Luciano) desacralizan el mito, al transformarlo en un artificio literario. En este sentido, tal vez habría que distinguir los mitos populares y los mitos literarios, pues no necesariamente coinciden. El mito literario de Platón no se vincula con el ritual, e incluso es probable que el mito en Esquilo no correspondiera con las prácticas populares religiosas. Por lo menos no habría que confundir entre la práctica popular o colectiva del mito con la elaboración literaria del mismo, sólo que se quisiera llegar a una mitologización de toda actividad cotidiana.

Como podemos observar, el tema de investigación ha llevado al autor a tocar temas o problemas sobre el mito que de otra manera podrían haber pasado desapercibidos. La ritualidad, el carácter colectivo, la realidad y el carácter oral aparecen trastocados en los mitos posmodernos, de manera que nos encontramos con otra recreación del mito. Nos parece del mayor interés, cuando se afirma que la palabra es “la herramienta primordial del mito” (p. 50), cosa que ya no sucede con los nuevos mitos actuales por su carácter icónico. La palabra, más que herramienta del mito, es una condición del mito; éste depende de ella; sin ella no puede existir. El mito es discurso.

Como se había señalado al inicio, el análisis del mito de Prometeo se distribuye en tres bloques. El primero contiene el estudio del mito en cuatro autores de la Grecia antigua. Inicia con la versión de Hesíodo, el gran poeta didáctico del siglo VIII a. C., con su visión etiológica, trágica y moral; prosigue con la imagen trágica en Esquilo (siglo V a. C.) y con el mito de carácter filosófico que Platón (siglo IV a. C.) pone en boca de Protágoras, y concluye con la adaptación neo-sofística de Luciano de Samosata (siglo II d. C.).

El segundo bloque de textos incluye las versiones francesas de la primera mitad del siglo XX: André Gide (1869-1951), quien presenta una visión moral del progreso europeo anterior a las guerras mundiales, y Albert Camus (1913-1960), representativo del existencialismo de posguerra.

En el tercer y último bloque, se pasa revista a tres obras de autores posmodernos: el *Superman* de Max Fleischer (1883-1972), el *Batman* de Robert Kane (1915-1998) y concluye con los dos *Terminator* de James Cameron (1954-).

El autor va elaborando una serie de modelos con base en características que él ha establecido a partir de un número muy amplio de datos que son seleccionados y clasificados. En el caso de la cultura griega antigua, trabaja los cuatro modelos ya mencionados, aunque habrá que decir que no agota a los autores, y transforma los cuatro modelos en un arquetipo, con sus características generales (por ejemplo, carácter rebelde del héroe). Este arquetipo sirve como base de comparación de los demás modelos.

En esta reseña nos limitamos a analizar de cerca el arquetipo contentándonos con hacer una reflexión general sobre los demás autores. Se trata, como decíamos, de cuatro ejemplos: el hesíodico, el esquileno, el platónico y el luciano. Aun cuando no sea su propósito expreso, el autor basa su estudio en analogías y diferencias entre estos paradigmas, e inclusive, en el caso de Hesíodo, observa las diferencias entre el Prometeo de la *Teogonía* y el de *Los trabajos y los días*, todo ello con el fin de establecer el modelo griego antiguo. Así, por ejemplo, en el primer caso se destaca la omnipotencia de Zeus y en el segundo las consecuencias nefastas para el ser humano de la rivalidad entre Zeus y el Titán. La comparación es un mecanismo del conocimiento y de la expresión del conocimiento. Así, gracias a esa comparación se establece el arquetipo del arquetipo, pues el Prometeo de Hesíodo es el mito fundacional, establece los elementos esenciales sobre los que se fundará el arquetipo del Titán en la civilización griega de la Antigüedad y que servirán de referencia en la cultura occidental.

Es interesante la forma en que el autor explica las particularidades del mito en cada uno de los autores. En el caso de Hesíodo se llama la atención sobre el marco social, político y económico: “Los poemas hesíodicos fueron, en gran medida, una respuesta a la crisis que vivió Beocia”, etcétera. Además del marco, también interviene una explicación basada en la finalidad del autor, que en el caso de Hesíodo se trata de una voluntad moralizante, de someterse a la voluntad del gran Zeus, es decir, de respetar la justicia, que es el mecanismo que puede controlar la *hybris*, el desenfreno, el exceso.

La versión de Esquilo es la mejor conocida y la que más ha influido en la idea que actualmente tenemos del mito. En este caso, el estudioso procede de la misma manera. Luego de una breve discusión sobre la autenticidad del *Prometeo encadenado*, señala la finalidad de la obra: “servir de paradigma mitológico para determinar cómo un nuevo orden teogónico establece reglas de convivencia difíciles de aceptar, sobre todo si esto se enmarca dentro de la democracia para hablar del concepto de la tiranía” (p. 105), refiriéndose a las nuevas condiciones sociales, esto es, el establecimiento del régimen democrático y, en particular, el papel que cumple el Areópago como mecanismo regulador de la justicia en las *poleis* griegas” (p. 108), elementos que explican las profundas diferencias entre el mito de Hesíodo y el de Esquilo. Si en el primero Zeus constituye el garante del orden, en el segundo el hijo de Cronos es un tirano recién llegado al trono que ha cometido graves injusticias con el fin de conservar el poder mediante la fuerza y la violencia. Ahora Prometeo no es el desmedido, sino Zeus. El Titán es, en cierta forma, el creador del hombre, al haberles otorgado el fuego robado a Hefesto, permitiéndoles su preservación como raza humana. El autor plantea el problema de la explicación del sentido del fuego otorgado a los hombres y de la esperanza que quedó en los bordes de la olla. La esperanza es uno de los males, no un bien. La esperanza vana tal vez sea la esperanza de la inmortalidad o la imposibilidad del progreso. A ambas podríamos añadir una tercera explicación: la imposibilidad de la libertad. Lo que estaría manifestando Esquilo podría ser, tal vez, que la esperanza del pueblo ateniense en su libertad es una quimera. Al final de cuentas, Prometeo resulta perdedor y, con él, el género humano. Sin embargo, es difícil todavía entender el sentido que tiene el que la esperanza vana se haya quedado en el borde de la jarra. ¿Significa esto que no salió pero tampoco quedó dentro? Ahora, el hecho de haber quedado dentro significa que ese mal no se desató, como el hambre, el trabajo y la enfermedad. Así, ¿el ser humano está protegido de esa vana esperanza, por haber quedado dentro? Como normalmente sucede, las investigaciones solucionan viejos problemas y plantean nuevas preguntas.

García Pérez pasa revista muy cuidadosamente a las diferentes divinidades involucradas en el caso de Prometeo, cuyo carácter queda claramente establecido gracias a las comparaciones. Las diversas

divinidades cumplen diferentes papeles en la obra. Un personaje interesante sobre el que el autor llama la atención es Hefesto, cuyo carácter aparece claramente diseñado. Pero es posible preguntarse ahora acerca del papel de esta divinidad en el conjunto del problema del progreso, por la simple razón de que él es el depositario del fuego, no Zeus ni Prometeo. Sin duda un personaje interesante, aunque no tan atractivo como Ío, injustamente castigada por el Cronida.

Si el fuego es el fuego de la rebelión, si Prometeo es el héroe del progreso del hombre, si el progreso depende de la libertad, y si a final de cuentas el rebelde y soberbio Prometeo es derrotado por el poder absoluto; si toda la historia resulta así, entonces, el Prometeo encadenado es una expresión trágica del destino fatal del hombre y, en particular, de las esperanzas de la libertad del pueblo griego ante el poder absoluto del tirano. Es la tragedia de la lucha por la democracia. A final de cuentas es la tiranía la que triunfa. Ése es, tal vez, el sino del pueblo ateniense. Habría que preguntarse a quién representa la tiranía de Zeus, sabiendo que no se refiere a los pisistrátidas, cuyo régimen había quedado aniquilado varias décadas antes.

La tercera versión del mito es la explicación del progreso de la humanidad puesta por Platón en boca de Protágoras en el diálogo homónimo. Sobre la autenticidad de esa explicación, se han planteado diversas hipótesis que podríamos reducir a tres: a) fue elaborado por el propio sofista con una finalidad pedagógica y recogido por Platón respetando el fondo y la forma; b) fue elaborado por Platón, pero reformulando o manipulando ideas, conceptos y términos de aquél; c) fue creado por el filósofo, ficcionalizando el mito, esto es, presentando un mito inventado por él mismo, pero atribuyéndoselo al sofista.

Las tres posibilidades se relacionan con el carácter del diálogo platónico: el *Protágoras* registra un acontecimiento realmente sucedido y conservado de memoria; es una versión de Platón de un acontecimiento real, y es una pura invención del filósofo ateniense de algo que nunca sucedió. El autor del libro no desconoce el problema, pero muestra incertidumbre, pues primero afirma: “esta idea acerca del progreso fue propiamente desarrollada a través del mito prometeico por Protágoras y que Platón, *casi con seguridad*, la transmitió de manera fiel en el diálogo” (p. 127, subrayado mío),

aunque tres páginas después señala que el filósofo recuperó ese mito “en los términos que *quizás* utilizó Protágoras” (p. 130, subrayado mío), y después indica que “no puede determinarse hasta que punto [el mito] sea obra propiamente de él [Protágoras], o bien sea un recurso platónico puesto en boca del pensador de Abdera” (p. 136). En realidad, el estudioso se apega a las dos primeras posibilidades. A menudo se refiere al mito como si fuera de Protágoras y a veces habla de “las palabras de Protágoras en Platón” (p. 140).

Nos parece claro que el mito es una invención platónica y que no es auténtico. En primer lugar habría que argüir que la famosa “Asamblea de los sofistas” es una genial fantasía del filósofo ateniense, pero que nunca existió ni podría haber existido. Se trata de un cuadro magnífico, cuya fecha dramática se acostumbra poner hacia el 433, pero que en realidad no es posible definir, pues en cierta medida es atemporal. En esa imagen aparecen los mayores sofistas de la época cuidadosamente dibujados y diseñados: Protágoras de pie, enseñando; Hípias sentado, dando lecciones a sus discípulos; Pródico durmiendo, con sus discípulos esperándolo en derredor, cuyo sentido tal vez indica que el primero estaba ya en su apogeo; el segundo se sentía ya famoso (está sentado en un asiento alto) y el último aún no inicia su carrera. El asunto es que los tres aparecen como en un estupendo mural renacentista. En el 433, Hípias sería un muchacho imberbe de 10 años, si creemos a Mario Untersteiner, quien piensa que ese personaje nació hacia el 443; en todo caso, no sobrepasaría los 30 años de edad, si hubiera nacido hacia el 460, y consecuentemente no podría aparecer todavía como un sabio respetado. Según Havelock, “El Protágoras, un ejemplo iluminante, reproduce de cerca la *mise en scène* de *Los aduladores* de Eupolis”.²

El propio mito parece una invención de Platón cuyo propósito era burlarse de la enseñanza del sofista. En principio habrá que señalar que el héroe no sería Prometeo, sino el propio Zeus, pues es éste quien otorga el arte político a los seres humanos (Platón, *Protágoras*, 322b-c), mientras que el Titán sólo les entrega a los hombres la capacidad técnica. De esta manera, la narración expuesta por el

² Apud G. Reale, “Il mito in Platone con particolare riguardo al mito nel ‘Protagora’”, en G. Casertano, *Il Protagora di Platone: struttura e problematiche*, Napoli, Lofredo Editore, 2004, p. 132.

pseudo Protágoras presenta varias paradojas y llega a la conclusión contraria de lo que se esperaba. Por ejemplo, Zeus ordena a Hermes distribuir el respeto y la justicia (esto es, el arte política) no a unos sí y a otros no, sino a todos los seres humanos, “pues no podrían generarse ciudades si sólo algunos participaran de ellos” (ibid., 322d), pero inmediatamente después dice que quien no sea capaz de participar de la justicia, fuera muerto. En consecuencia, el respeto y la justicia no serían distribuidos a todos por igual, pues de otro modo no se entiende por qué los seres humanos serían diferentes en este aspecto. En cuanto a la finalidad, habrá que subrayar que el pseudo Protágoras presenta el mito de Prometeo para demostrar que la virtud política es enseñable y que él la puede enseñar mejor que otros. Pero el problema es que, si se hubiera distribuido respeto y justicia a todos por igual, el supuesto sofista se quedaría sin materia de enseñanza: Zeus distribuyó la virtud política a todos por igual, de manera que los hombres están en posesión de ella por naturaleza. En consecuencia, Protágoras no puede enseñar lo que ya todos saben. Platón guiña a sus destinatarios: “¡Miren a este hombre que quiere enseñar lo que ya todos saben!” Poco después, el ficticio sofista se contradice al tratar de demostrar que la virtud política no es un don natural ni de la fortuna, sino que se adquiere mediante la enseñanza (323c). El mito de Prometeo del pseudo Protágoras está demostrando en realidad que el arte política no es enseñable.

El hecho de que se analice no un mito sino un remedo de mito, sin duda, comporta consecuencias de primer orden. Es cierto que Esquilo también toma el mito hesiódico y lo transforma mediante estrategias retórico-literarias, pero esta versión se adapta a las condiciones culturales de la época; es una reproducción endógena. Esto no sucede con el mito platónico, que sólo es una ironía, un instrumento de burla, como lo es también en André Gide. Sin embargo, el autor del libro que ahora comentamos rechaza esta interpretación, a la que alude (p. 136).

Este problema del carácter ficticio del mito (de un mito literario) no sólo incumbe al Protágoras de Platón, sino también al mito en Luciano de Samosata, que es el último autor griego antiguo analizado, pues se trata de un mito literario, o para decirlo con las palabras del autor: “Se trataría en todo caso de un ejercicio retórico, como se acostumbraba en las escuelas de oratoria, cuyo fin era

adiestrar a los alumnos en la defensa de tesis antagónicas, las llamadas *antilogíai*". Por tanto, en este autor debería hablarse del mito de Prometeo como motivo literario o retórico, pues en la época de Luciano (siglo II d. C.) el mito como práctica ritual había desaparecido o, por lo menos, el mito representado por Luciano no se corresponde con el rito contemporáneo del autor. El escritor antiguo recoge una tradición del pasado, la reelabora y la presenta en un género dramático, pero no para reproducir una creencia, sino para burlarse de ella; es decir desmitifica el mito, como ya lo había hecho Platón.

El autor establece el arquetipo antiguo que culmina con Luciano, a partir de las semejanzas y las diferencias. Luego pasa a establecer dos grandes modelos: los héroes modernos y los posmodernos, también mediante la analogía y el contraste con el modelo antiguo. Pero los héroes modernos representados en *Prometeo mal encadenado* (1899) de André Gide y en *El hombre rebelde* (1955) de Albert Camus parecen más bien otra etapa en la transfiguración del mito iniciada por Platón y continuada por Luciano, si no pensamos que todos los mitos, desde Hesíodo hasta el *Terminator 2* de James Cameron (1991), no son sino adaptaciones y recreaciones literarias de los sentimientos y deseos profundos del ser humano por la libertad. Si esto fuera así, más que privilegiar una *interpretación genética* del mito originado en un determinado momento y retomado por las generaciones subsecuentes, debería pensarse en la primacía de una *explicación congénita*, donde el mito prometeico constituye una manifestación del anhelo libertario innato del ser humano en diferentes momentos de la historia y en diferentes culturas, tamizadas por las condiciones políticas y sociales y moldeadas por la tradición. De ahí su carácter proteico, sólo que en Occidente, las expresiones literarias del mito se encontrarían adaptadas a o determinadas por un complejo conceptual propio.

La recreación del mito no es ignorada por el autor, quien afirma: "los poetas, los filósofos y los escritores, en general, abstraen aquellos elementos que están determinados por las preocupaciones socioculturales de su tiempo y reciclan el modelo heroico del mismo" (p. 288), sólo que la relación entre las dos interpretaciones que presenta el libro parece ser diferente, pues el motor de las versiones prometeicas es el arquetipo helénico que se va conformando a las condiciones y al carácter de los autores estudiados.

El *Prometeo mal encadenado* de André Gide constituye una nueva transgresión del mito clásico (si adoptamos la interpretación genética). Pensemos en Zeus convertido en un millonario gordo: “Al igual que Luciano, este escritor se burla de las cualidades físicas y morales de la divinidad con el fin de mostrar que no son más que creaciones del mismo hombre y que responden a una conducta similar a la humana” (p. 181). La vinculación con lo sagrado se deshace. No existe el mito, sino su ridiculización; sin embargo, esa versión tiene como mira la moral de la época sustentada en la religión cristiana. En cambio, en *El hombre rebelde*, Prometeo adquiere de nuevo el espíritu de lucha por la libertad, recupera el sentido político y social del mito, aunque aderezado con otros ingredientes, como el concepto de solidaridad y como rechazo a los totalitarismos que el propio autor sufrió, en particular, durante el régimen nazi.

Los superhéroes posmodernos son otra cosa. La transgresión llega a sus límites, pues nuevas condiciones entran en juego, fundamentalmente los *mass media* y la mercadotecnia. Los mitos surgen como respuestas a las adversidades o a los obstáculos del hombre; ahora son alimentados por necesidades artificiales como si fueran primarias. Las condiciones de producción, de circulación y de recepción cambian radicalmente: los héroes se producían de un modo artesanal; ahora los medios de comunicación los generan al instante: “una sola campaña publicitaria es suficiente para que en poco tiempo se invente un héroe” (p. 253). Todo ello gracias a que el público, en general, es pasivo, se convierte —por lo común— en un simple receptor de historias, despojado ya de su actividad creativa. “Los héroes de la cultura posmoderna son un reciclaje de la tradición clásica, sólo que esta forma de reciclar desechó la parte humana del héroe y se quedó sólo con aquella cáscara que resulta efímera porque carece de sustancia” (p. 257). También la función del héroe cambia. Su rebeldía en contra del estado de cosas, en contra del tirano, en contra del poder, en contra del totalitarismo, sucumbe ahora ante el régimen establecido: “su objetivo no es llevar al hombre a la libertad, ya que en su contexto ésta se encuentra garantizada por el simple hecho de estar inmersos en el sistema democrático de los Estados Unidos [...] Su misión es resguardar la libertad institucional...”. Nos encontramos entonces frente al héroe al revés; no ante un remedo, sino frente a un superhombre que, sin embargo, ha perdido su

esencia, entre otras, cosas, al ser un anclaje y un reflejo del sistema dominante.

A pesar de todo, David García presenta una visión no apocalíptica del Prometeo del futuro, que tal vez no sea sino la expresión de su anhelo interior ante las adversidades del México actual tan necesitado de un héroe rebelde enfrentado al poder político y económico establecido a favor de las clases desprotegidas, a semejanza del de Albert Camus, como se desprende del último párrafo de la obra:

Para nosotros, hombres que inauguramos un nuevo siglo, [...] Prometeo resulta una figura enraizada profundamente en la tradición mitológica de Occidente, porque sigue siendo el signo que nos acoraza ante la imposibilidad de ser y conocer lo divino, cualquiera que sea su definición, pero que también nos permite seguir la búsqueda de la libertad y de la justicia incendiando nuevos fuegos que amparen y hagan perseverar nuestro espíritu en la decadencia que no cesa. Este desciframiento se encuentra en la posibilidad libertaria de encender el fuego como única esperanza ante los oídos sordos y los ojos ciegos de los dioses.

Gerardo RAMÍREZ VIDAL