

Mito, conciencia y constelación

Podríamos pensar junto a Iuri Lotman y Zara Mints (1996) que la lectura del mito en la actualidad hace visible no solamente un problema narratológico acerca de estructuras redundantes en una serie de textos de la cultura sino, más bien, la existencia de una tensión entre formas de conciencia tipológicamente diferenciadas en ciertos textos donde la producción de sentido se basa en elementos mitológicos. Llamémosles textos *mitógenos*.

Una de las conciencias implicadas en ese proceso es de tipo “mitológica”, dominante en cierto momento de la historia cultural; y otra es de carácter “semiótico”, característica de nuestra época contemporánea. Para la primera de esas conciencias existe una relación inmediata entre el signo y el mundo de los objetos, lo que convierte la palabra del mito en un “nombre propio” que se desenvuelve en un sistema tautológico donde se hace indistinguible la separación entre palabras y cosas: para los incas, por ejemplo, naturaleza y Pachamama son lo mismo. Para la conciencia semiótica, por el contrario, existe un hiato o separación entre el signo y el mundo de los objetos, lo que habilita la existencia de un metalenguaje de categorías descriptivas mediadoras encargadas de traducir ese mundo codificado ya no bajo la lógica de la tautología, sino de la sinonimia. La palabra del mito deviene así un tropo retórico, específicamente una metáfora, que fecunda cierto margen difuso de sentido por la traducción inexacta entre elementos significativos no vinculados de otro modo. La metáfora conecta sin agotar la plurivocidad de los elementos, que mantienen un grado de tensión entre ellos.

Este panorama nos permite pensar que los elementos del mito persisten en textos contemporáneos traducidos como metáforas que no sólo remiten a imágenes fosilizadas de la memoria cultural, sino que funcionan a la vez como puntos de oscilación informativa, sosteniendo cierto grado de tensión simbólica en torno a esas imágenes. De allí se deriva la condición paradójica de estos elementos sumamente conocidos, por una

¹ El presente trabajo recupera algunas de las cuestiones problemáticas planteadas en nuestra Tesis de Doctorado en Letras, titulada *Ciudades míticas. Mito del héroe y cronotopo urbano en seis novelas contemporáneas* (inédita), defendida en marzo de 2013. FFyH, UNC, Córdoba (Argentina).

parte, porque remiten a capas arcaicas de la memoria cultural, a la vez que polos de intensa radiación semiótica, por otra, debido a su enorme pregnancia a la hora de generar nueva información cultural. Esa relativa autonomía semiótica del mito frente a la literatura o, más bien, del mito vehiculizado a través de la literatura, le confiere su máxima productividad, lo que impide por lo tanto considerarlo mero repertorio u ornamento culto: la metáfora mítica hace visible el punto dinámico de encuentro entre memoria y creación cultural, a la vez que cierto margen de relativa diferencia entre mito y literatura.

En estudios anteriores (Molina Ahumada, 2011 y 2013) hemos propuesto enriquecer la definición estructural que entiende al mito como relato aislado para subrayar más bien la existencia de un sistema de tensión entre múltiples relatos que condiciona la posición de cada mito en particular. Parafraseando la noción de semiosfera lotmaniana, podríamos pensar entonces que en toda cultura existe una *constelación mítica* fuera de la cual es imposible la asignación de sentido a ciertos textos, generados a partir de un conjunto de regularidades retóricas que Silvia Barei (2008) denomina un “orden retórico mitológico de la cultura”, responsable de los procesos de generación y significación en un momento determinado.

La idea de una *constelación mítica*, sugerida por estudios actuales de la crítica literaria del mito (Monneyron y Thomas; 2004), busca en nuestro caso desactivar la noción insular de mito y descartar, por lo tanto, la pregunta acerca de una versión original, puesto que el centro de ese sistema aparece como un lugar tachado e inhallable. Privilegiamos, por el contrario, el reconocimiento de una dominante mítica o *mito rector* constituido a partir de la recurrencia de elementos (mitemas según Lévi-Strauss, 1977; o mitologemas según Kerenyi, 2006; Durand, 1993). Esto supone, como su reverso, la existencia de otros elementos no dominantes, orbitando y ciñendo esa versión rectora. Lo que hace visible entonces la idea de una *constelación* es la existencia de un complejo trabajo de ingeniería imaginaria de la cultura que recorta una cartografía de relaciones de sentido para condicionar el funcionamiento de los diferentes lenguajes. Propongo pensar este proceso a partir de dos ejemplos de novelas argentinas contemporáneas, donde aparece la figura del héroe que se extravía en la ciudad, situación que aparece modelizada a través de las metáforas míticas del *laberinto* y *el descenso a los infiernos*.

Extravíos

En la novela *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia, por ejemplo, no es posible reconocer una única instancia de descenso. De hecho, es difícil pensar en un viaje vertical sino más bien en una peripecia centrífuga que va del centro urbano (bajo el control de la dictadura futurista que imagina Piglia) hacia zonas periféricas donde operan clandestinamente los agentes del complot. La primera informante del héroe, por ejemplo, se aloja en un hotel lúgubre, el hotel Majestic, que parece desgajado del resto de la ciudad. Allí el ambiente es opresivo y cargado de peligrosidad, lo que subraya el carácter heroico de la peripecia de Junior, el protagonista:

El ascensor era una jaula y el techo estaba lleno de inscripciones y graffitis. (...) Se miró la cara en el espejo y le pareció que estaba atrapado en una telaraña; la sombra del enrejado de la pared le enmarcaba el cráneo afeitado, su calavera melancólica. El pasillo del segundo piso estaba vacío; las paredes amarillas y las alfombras sofocaban el rumor áspero de la calle. Junior llamó en el dos veintitrés y el timbre pareció sonar en otro lugar, fuera de la ciudad y del hotel. (...) En la pieza la atmósfera era turbia y el aire olía a alcanfor y a alcohol y a perfume barato. (...) Había terminado de acostumbrarse a la claridad verdosa del cuarto (...). (2002: 22-23)

Más adelante, el héroe visita a otra informante oculta en la maraña de pasillos del subte, ambiente opresivo, oscuro y peligroso nuevamente, que dificulta el acceso al ámbito benefactor y de refugio donde mora esta ayudante, Ana Lidia:

Como el techo era muy alto y conectaba con el subte hacía frío en el local. Los libros se amontonaba sin orden y el lugar le produjo una instantánea sensación de bienestar (...) Se acordó de la mujer en el Majestic. Era lo mismo. Ana tampoco salía nunca de su guarida.” (2002: 110)

Por último, un pasaje al final de la novela, en el cual el héroe visita una isla en el Delta del Tigre y vuelve a hacerse visible allí la atmósfera de extravío e imprevisibilidad, esta vez protegiendo el paradero del ingeniero que atesora las respuestas que el héroe necesita para culminar su aventura:

El Delta bordeaba la ciudad y seguir el desvío de los canales y los afluentes de los ríos principales, con las islas y los arroyos y los terrenos anegados, era como mirar el plano de un continente perdido. (2002: 147)

Se trata en todos los casos de pasajes donde el héroe penetra en ciertos espacios. Se pone de manifiesto también un modo particular e históricamente situado de modelizar esos espacios o, para decirlo en términos bajtinianos, de convertirlos en cronotopos artísticos. Ese proceso de “asimilación artística del tiempo y el espacio históricos” y la valoración de la peripecia heroica en el marco de la orientación estética general de la novela, requieren para su decodificación reconocer allí un espesor mítico, a riesgo de empobrecer si no el sentido completo de la escena. No se trata, literalmente, de un paseo en ascensor, el deambular por los pasillos del subte o de un viaje en lancha,

sino de instancias de acceso a ámbitos inhóspitos y desconocidos en los que se perfilan hallazgos cruciales para la peripecia del protagonista. Esa significación no es casual sino un efecto, generado a partir de la colisión entre elementos no traducibles por completo que generan, por ese margen de oscilación semiótica, un espacio de plurivocidad. O dicho poéticamente: en la superficie de la novela, el mito traza surcos donde germina la metáfora.

Veamos otro ejemplo, esta vez de la novela *El cantor de tango* (2004) de Tomás Eloy Martínez. El héroe, un estudiante estadounidense de literatura, se extravía en el laberíntico barrio de Parque Chas² siguiendo los pasos de un escurridizo cantor de tango que, según dicen quienes han podido oírlo, canta mejor que Gardel. El barrio aparece descrito de la siguiente manera:

Cientos de personas se han perdido en las calles engañosas de Parque Chas, donde parece estar situado el intersticio que divide la realidad de las ficciones de Buenos Aires. En cada gran ciudad hay, como se sabe, una de esas líneas de alta densidad, semejante a los agujeros negros del espacio, que modifica la naturaleza de los que la cruzan. (2004: 164)

Al internarse en el barrio, relata el héroe en primera persona:

Tuve la sensación de que, cuanto más andaba, más se alargaba la acera, como si estuviera moviéndome sobre una cinta sin fin. (...) Tuve la impresión de que también el tiempo estaba desplazándose de manera caprichosa, como las calles, pero ya me daba lo mismo si eran las seis de la tarde o las diez de la mañana. (2004: 166-167).

Podríamos apuntar entonces algunas observaciones a partir de este par de ejemplos: primero, la construcción de cronotopos urbanos específicos, matizados por la peligrosidad, la oscuridad, el difícil acceso o el acceso en solitario, a la vez que su construcción metafórica como espacios necesarios para el avance de la peripecia heroica, como si fuera necesario y hasta imprescindible internarse en ese espacio exterior del *más allá* porque allí aguarda el secreto del *otro*, que atesora también la clave para entender el espacio del cual ha partido el héroe.

Segunda cuestión: la conversión de esos espacios en una frontera o zona liminar donde impera la incerteza, lo imprevisible, lo ajeno e innominado. Lo curioso en las novelas es que no necesariamente esa frontera coincide con la periferia urbana (es decir, con la frontera del artefacto urbano “ciudad”) sino más bien con un pliegue o fisura interna de la propia ciudad, incluso en su centro, lo cual implica hacer visible una dimensión ausente o una especie de reverso desconocido y especular en el paisaje

² El barrio existe realmente. El trazado circular del mismo que asemeja la forma espiralada de algunos laberintos puede ser apreciado en la página oficial del barrio, disponible en <http://www.parquechasweb.com.ar/> [10/08/2013]

cotidiano y familiar. Esa especularidad se despliega a partir de la conversión mítica de la cuadrícula de calles en laberinto urbano.

Tercera cuestión: la profunda compenetración entre ambientes adversos y peripecias heroicas conducentes al fracaso, subrayando de ese modo más que la inaptitud del protagonista, el contexto de imposibilidad que rodea su aventura, de lo que se desprende una visión positiva en ambas novelas acerca del fracaso como resultado deseable en el marco ficcional que cada una ofrece. Hay, en este punto, una ruptura de la expectativa mitológica o, más bien, la referencia a una mitología del fracaso obturada por la versión triunfalista dominante en la constelación mítica actual.

En ambas novelas, el hecho de extraviarse en la ciudad aparece como una situación prolífica para la negociación de sentidos, una oportunidad de traducir aquello que aún no tiene un nombre propio y hacerlo inteligible para la cultura, aprendizaje que enriquece la experiencia del héroe más allá del modo en que culmine su aventura. Extraviarse y cruzar esa frontera urbana es, en este sentido, condición necesaria para encontrarse con el *otro* y consigo mismo.

La ciudad despliega su carácter laberíntico a partir del viaje del héroe. De hecho, si pensamos en una de las acepciones más antiguas del término “laberinto” que lo afilian a la línea que dibuja el movimiento o coreografía de una danza, podríamos pensarlo sin inconveniente como un efecto heroico que crece al ritmo de ese movimiento de cruce de frontera.

Tropos y coreografías

Apuntamos antes que para Lotman la traducción inexacta del mito por parte de la conciencia semiótica contemporánea genera una mancha de sentido, evidencia del margen irreductible de intraducibilidad entre la conciencia mitológica y la semiótica. La noción de tropo retórico resulta descriptiva de esa situación de colisión entre elementos no equivalentes, generadora de plurivocidad.

Tanto el viaje del héroe a través de las fronteras que pliegan la superficie urbana en las novelas mencionadas, como el efecto retórico que vincula prácticas urbanas con acciones recurrentes en la constelación mítica actual, pueden ser pensadas como procesos análogos de generación de un margen de plurivocidad e indeterminación de sentido que se sustenta, en última instancia, en la situación de intraducibilidad entre conciencias. El mito irriga estas novelas porque funciona como una matriz de

legibilidad que transforma la secuencia de acciones del protagonista en peripecia heroica, y el espacio cotidiano y familiar de la ciudad en un territorio simbólico que apuntala la significación de esa peripecia. Por otra parte, la experiencia urbana corporiza los elementos mitológicos y los torna próximos, posibles, acaso tangibles. Los héroes que fracasan, por último, hacen visible el panorama complejo de la constelación que nos atraviesa y la relatividad de los mitos que rigen el imaginario epocal.

Se trata de un proceso complejo que podríamos postular para cierto grupo de novelas, donde se compaginan giros retóricos, cronotopos urbanos y coreografías heroicas al momento de generar una zona de intensa significación mitológica que permite concebirlos como textos *mitógenos* (Lotman prefiere hablar de obras *neomitológicas*).

Podríamos pensar que son textos en la frontera de conciencias, ubicados en ese umbral sutil que concilia el laberinto con la calle.

Bibliografía

- BAREI, Silvia (2008); "Perspectivas retóricas", en: Silvia Barei y Pablo Molina, *Pensar la cultura I: Perspectivas retóricas*. Córdoba, GER.
- DURAND, Gilbert ([1979] 1993); *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona, Anthropos - Univ. Aut. Metropolitana.
- KERÉNYI, Karl (2006); *En el laberinto*. Madrid, Siruela.
- LÉVI-STRAUSS, Claude ([1958] 1977); "La estructura de los mitos", en: *Antropología estructural*. Bs. As, Eudeba.
- LOTMAN, Iuri ([1973] 1996b); "El arte canónico como paradoja informacional", en: *La Semiosfera I*. Madrid, Cátedra. pp. 182-189.
- ([1981] 1996d); "La Retórica", en: *La Semiosfera I*. Madrid, Cátedra, pp. 118-142.
- ([1984] 1996a); "Acerca de la semiosfera", en: *La Semiosfera I*. Madrid, Cátedra, pp. 21-42.
- (1993); "El símbolo en el sistema de la cultura", en: Revista *Escritos* n° 9, enero-diciembre, México, BUAP, pp. 47-60.
- y MINTS, Zara ([1981] 1996); "Literatura y mitología", en: *La Semiosfera I*. Madrid, Cátedra, pp. 190-213.
- y USPENSKI, Boris A. ([1973] 2000); "Mito, nombre y cultura", en: *La Semiosfera III*. Madrid, Cátedra, pp. 143-167.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2004); *El cantor de tango*. Buenos Aires, Planeta.
- MOLINA AHUMADA, E. Pablo (2008); "Mito, ciudad y literatura en *El cantor de tango* de Tomás Eloy Martínez", en: Silvia Barei y Pablo Molina, *Pensar la cultura I: Perspectivas retóricas*. Córdoba, GER.
- (2009); *Mitos, héroes y ciudades: recorridos míticos por algunas urbes literarias*. Santa María (Brasil), UFSM-PPGL.
- (2011); "Constelación mítica y cielo de la saga. Acerca de la relación mito/saga contemporánea", en: Arrizabalaga, Leunda y Molina (comp.) *Bajo el cielo de la saga. Hacia una neoépica argentina*. Córdoba, Facultad de Lenguas.
- (2013); *Ciudades míticas. Mito del héroe y cronotopo urbano en seis novelas contemporáneas*. Tesis de Doctorado en Letras, FFyH, UNC. Inédita.
- MONNEYRON, Frédéric y THOMAS, Joël (2004); *Mitos y literatura*. Bs. As, Nueva Visión.
- PIGLIA, Ricardo ([1992] 2004); *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Seix Barral.