

Blumemberg y la significación

LUIS FELIPE VALENCIA TAMAYO¹

Cuando Evémero de Cos presentó sus disquisiciones alrededor del origen de los dioses en la obra *Historia Sagrada o Documentos sagrados*, el pueblo griego comenzaba a despertar a una vida nueva en la que el destino de los dioses del Olimpo parecía llegar a su fin. Tras mucho viajar, el escritor se aventuró a dar una explicación del origen de los dioses enmarcada en la magnificación de hombres que alguna vez hicieron grandes cosas por sus pueblos. De ahí podrían entenderse las características marcadamente humanas de los habitantes del Olimpo. Ya incluso Eurípides, el último de los tres más grandes trágicos griegos, había manifestado su desazón con el contradictorio y conflictivo mundo de los dioses tanto tiempo estimados. Para el trágico, los dioses no eran más que un soporte escénico para unos dramas que, en sí mismos, solo se entienden en relación con el hombre. Lentamente la cosmogonía y aventura de los grandes personajes de la tradición mítica griega van quedando como en la memoria como capítulos de una búsqueda de sentido frente al caos inicial y el terror con el que el hombre enfrenta la realidad.

Poesía y terror, dice Hans Blumenberg, son los dos conceptos con los cuales

puede entenderse el origen del mito y, por supuesto, su raigambre en las tradiciones clásicas. La realidad supera al hombre primitivo, no evitando decir con ello que también al hombre de todas las épocas; la realidad se presenta carente de significación y profundamente aterradora; sorprende de cuando en cuando en medio de la calma y arrasa con todo lo que alguna vez se construye. Detrás de los acontecimientos, así de fríos, algo debe haber, algo que explique el movimiento de todo lo que rodea al hombre y determine la fuerza con la que muchas veces todo se va al suelo. Cielo, mares, tierra, el viento que sopla y acaricia, la noche que suspende la luz y enamora, todo empieza a contenerse dentro de un calendario completo de actividades fantásticas de los dioses. Pero más que darle rienda suelta a la imaginación, con los dioses se ordena el mundo. No de otra forma Hesíodo elabora su *Teogonía*, poesía en el caos para determinar el destino de los hombres y la fuerza de la vida divina. Hesíodo es poeta pero no afirma el destino de los dioses por amor al arte, sino por amor a los dioses. Con sus palabras y la creencia del pueblo griego, el mito alcanza su mayor significación, se conecta con la vida del hombre, no como un capítulo especial y estético en la vida cotidiana, sino como un continuo que soporta y lleva la existencia. No se entiende a los mitos como una sarta de mentiras —acusación platónica—, o como la inclinación del hombre a

¹ Licenciado en Filosofía y Letras. Escritor. Profesor del Departamento de Humanidades adscrito a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: lufevata@hotmail.com

idolstrar a héroes pasados —acusación evemerista—, no; el mito recoge en sí el sentido de todos los acontecimientos humanos y da a la vida, a la familia, a las guerras y a la muerte, toda una fuente de significados.

Uno podría trazar una analogía entre el fervor por los dioses olímpicos del pueblo primitivo griego y la fe de nuestras tradiciones en un variopinto número de santos, pero la verdad es que la analogía se quedaría corta o dejaría por fuera las reales virtudes del marco de las divinidades clásicas: ellas todo lo disponían y combatían frecuentemente por hacerse al ordenamiento del mundo. Más, de otro lado, los miembros de nuestros santorales intervienen en la realidad humana como mediadores, auxiliares, portavoces de mensajes que solo Dios, un único Dios, atenderá. Además de ello, no es posible dejar de tener presente la ausencia de sentido del mundo divino griego para un cristiano, a pesar de las relaciones históricas que podrían hallarse en ciertos momentos del tiempo. La mirada que se pueda echar al pasado mítico hará ver las figuras antes vivas como simplemente artísticas.

¿Qué queda, entonces? Ese es el problema que analiza Hans Blumemberg en el apartado sobre la significación de su libro *Trabajo sobre el mito*.

Una vez pasado el tiempo del fervor mítico, un momento importante para su significación viene a darlo la crítica romántica al pensamiento ilustrado. El romanticismo retoma el mito, lo hace suyo en nuevas y valientes obras y desafía a la Ilustración al responder los interrogantes que con él se suscitan. ¿Es la razón la base segura sobre la cual dar respuesta a todo? puede resumirse como la gran pregunta. Y Blumenberg dice:

Dejando de lado la cuestión de la diferencia entre poesía originaria y revelación originaria, el Romanticismo aportaba, ante la época a la cual él se autorrecomendaba, un importante consuelo: el consuelo de garantizar que la humanidad no tuviera que renunciar del todo, en su ser y en sus posibilidades, a lo que ella, una vez, ya había sido (2003, p. 71).

Un singular número de autores, no solo con la poesía, sino incluso con la música y la pintura, manifestaron ese consuelo del que habla Blumemberg. Podría uno reconocer el triunfo del pensamiento ilustrado, pero ¿será oportuno hablar de un consuelo romántico? En el fondo, alcanzo a suponer que el romántico en sí mismo es inconsolable, nostálgico y trágico, y que no se rinde tan fácilmente. El caso de Friedrich Schlegel resulta bien llamativo: la revolución hacia lo originario, el retorno a un lugar que ya no tiene cabida en la historia. La resignificación, así, va de la mano con una historia que no es la del progreso, sino la del retorno al lugar en el que el encanto por lo divino tuvo sentido. Por supuesto, no se tratará de apelar a Zeus para que evite el rayo, ni a Poseidón para que no se envalentone en un tsunami, sino del regreso a la morada de un sentido poético de la existencia. “Por eso puede darse un nuevo mito, siempre que la fantasía poética retorne hacia sí misma, convirtiendo en tema su propia historia” (Blumemberg, 2003, p. 72).

Queda apenas insinuada una posible conciliación entre ciencia y poesía a la luz de lo que en otro tiempo fueron estrechos contactos entre filosofía y poesía, “[...] pues, indudablemente, uno de los métodos elementales y acreditados de afrontar la oscuridad consiste no solo

en temblar, sino también en cantar” (Blumemberg, 2003, p. 72).

Fácil resulta comprender que, a despecho de un pensamiento radicalmente ilustrado —si es que realmente lo hay— el mundo continúa un diálogo simple y sincero con la divinidad. Lo sagrado, lo sacramental, es el signo de estas relaciones pocas veces opacadas en los rincones del alma humana.

“Lo sagrado (anota

Blumemberg) es la interpretación primaria de aquel poderío indeterminado que se hace sentir gracias a la simple circunstancia de que el ser humano no sea dueño de su destino, del tiempo de su vida, de sus relaciones existenciales” (2003, p. 73).

Lo mítico se nos cuela por la puerta de atrás. Y si lo echamos por las puertas y las trancamos, sin duda ingresará con determinación al más mínimo asomo a la ventana. Lo mágico penetra en nuestras vidas sin contemplaciones, casi que a empellones atraviesa nuestra forma de habitar el mundo. Es como el amor, sin el cual, de acuerdo con el bolero, la vida no se llama vida. Nos interroga, nos alecciona. Sin embargo, la relación no es tan correcta porque el amor sí no existe.

Fue así como el arte respiró en el ambiente mítico, una vez abandonado, el aire de una nueva significación. El terror, la angustia, la transgresión, se hacían efectivos como manifestaciones de lo irracional y caótico en medio de una historia que se fundamentaba en la superación constante de lo irracional y lo caóti-



co.
El arte
posibilita
un diálogo dis-
tinto con la historia.

Solo si tenemos en consideración la propia historia del mito —no perteneciente únicamente a un mundo primigenio—, se puede abordar la cuestión, fácil de entender, de en qué cosa estriba la disposición a elaborar formas de representación míticas y cuál es la causa de que ellas no solo puedan competir con formas de representación de índole teórica, dogmática y mística, sino que, justamente, ven incrementado su poder de atracción con el despertar de necesidades por parte de estas últimas. Nadie querrá afirmar que el mito dispone de mejores argumentos que la ciencia; nadie querrá afirmar que el mito tiene mártires como el dogma y el ideologema, o que posee la intensidad de vivencia de la que habla la mística. Pese a esto, tiene para ofrecer algo que, incluso con menores exigencias de seguridad, de certeza, de fe, de realismo, de intersubjetividad, no deja de constituir una satisfacción de expectativas inteligentes. La cualidad sobre la que esto descansa se puede documentar con una expresión, tomada de Dilthey: la <significación> (cf. Blumemberg, 2003, p. 77).

Luego de tener contacto con la realidad, con el mundo, con el tiempo, con el espacio, ¿cuáles son las significaciones de un mito? En primer lugar, basta decir

que son innumerables. Lo que viene a continuación, como segunda parte, me resulta bastante problemático, pero es lo que Blumemberg subraya como hecho de la significación: que ésta no depende del sujeto. Este es, así, un territorio difícil. No estaría aún en condiciones de defender una tesis que se oponga a esta, pero, en principio, creo que el autor se equivoca. Pone de relieve el hecho de que la significación está “[...] puesta allí desde el principio” (Blumemberg, 2003, p. 80).

Entender un mito de otra forma, interpretarlo de una manera novedosa después de mucho tiempo, para Blumemberg, no quiere decir otra cosa más que las nuevas interpretaciones sacan lo que ya estaba puesto en la obra. Así las cosas, la significación no solo escapa a los sujetos, espectadores, lectores, sino a los autores y la composición de un mito, el arreglo y disposición de una obra pertenecerían a un mundo tan oscuro como evanescente. “Cuando Albert Camus decía de Sísifo que habría que representarlo como un ser feliz, ese cambio de signo suponía un incremento de visualización en el potencial del mito” (Blumemberg, 2003, p. 80).

Lo que creo es que Camus está en todo su derecho de dar un nuevo vistazo al mito de Sísifo, así como se han dado nuevas miradas a Prometeo, a Electra, a Ifigenia, a Penélope, a Odiseo, entre otros, y para mí sería así de simple, sin poner al mito como un abanico que, dadas las necesidades del tiempo, se abre y se cierra por una suerte de mano mágica que lo potencializa. Además de ello, ¿quién más, si no nombres propios, como Goethe, Camus, Thomas Mann, Freud y hasta latinoamericanos como Alfonso Reyes, han dado al mito significación? No es el mito en sí mismo buscando quien

lo presente a nuevas generaciones, son sujetos.

Pero más allá de esta, digamos, irrupción de lo mágico en el escrito de Blumemberg, es más que satisfactorio el recuento de visitas a mitos que, de una u otra forma, han sido resignificados. En este caso, el autor se entrega a un singular número de reflexiones literarias en torno a la figura de los clásicos personajes del mundo griego habitando páginas de otros tiempos. El caso de Odiseo-Ulises es uno de los más llamativos. ¿Qué puede representar el viaje?, ¿qué significa la odisea? Odiseo quiere regresar a casa, a Ítaca, pero ¿qué representa el retorno? en últimas, cuáles son las significaciones del mito. “La figura mítica lleva a una pregnancia imaginativa a aquello que, como elemental cotidianidad del mundo de la vida, solo tardíamente es susceptible de una formulación conceptual: el incremento de valor de la meta de una acción gracias a la mera obstaculización de su realización” (Blumemberg, 2003, p. 86).

En medio de esa conflictiva afirmación que subrayé atrás, Blumemberg realiza un interesante ejercicio de interpretación literaria y casi de exégesis erudita alrededor de mitos y obras que resignifican a éstos. Cabe incluso pensar en la deformación, como lo cita el autor al hablar del plan de Odiseo leído en sintonía con la Edad Media. “El Ulises visto con ojos medievales ya no puede ser representante de la nueva salvación, y solo le queda ser representante de la creencia de salvación de haber caído en las redes de la curiosidad mundana” (Blumemberg, 2003, p. 90).

Las nuevas odiseas, si me es aceptada esta figuración de todo lo literariamente construido después de Homero, dan pie a un singular número de interpretaciones y nuevas obras, cuando lo único



que se ve por encima, si se quiere mirar sin apasionamientos, es el deseo de regresar a la patria. Ni qué decir de la odisea de Joyce, ese *Ulises* de un día, con todos los traumas personales transmitidos a un lector que no puede ser, en el más mínimo apunte, ingenuo ni incauto. La odisea ya no solo es sufrida por un personaje que nosotros seguimos en sus aventuras, la odisea ya la vivimos nosotros en carne propia. Y el viaje del divino Odiseo ya no es el de la búsqueda incesante de Ítaca, la familia y todo lo suyo, sino un reencontrarse consigo mismo hecho polvo. El mito se altera, pero se complementa. Reitero que lo que está en discusión, a mi modo de ver, no es tanto lo que se dice del mito como novedoso, sino la importancia de quien saca a la luz una nueva lectura del mito, porque yo no creo que el mito guarde todo lo que se dice de él, es el lector quien lo relaciona y no lo deja con solo un sentido. Sin dudas, Homero no pensaba el mito como lo piensa Joyce, y la gran diferencia no es la del mito, sino la de quienes lo leen de otra forma.

La significación depende de quien la lee, no tanto del mito. Y en eso creo estar en

contraposición con la propuesta de Blumentberg. Piénsese, por ejemplo, en la caverna. ¿Qué sentido tiene la caverna en *La república* de Platón? Sí, el del lugar de la ignorancia, de las apariencias. Entre otros muy famosos, Platón aclara sus conceptos a la luz de mitos y alegorías, él mismo les otorga un sentido especial en consonancia con sus disquisiciones filosóficas. Pero, ¿qué podemos decir de un nuevo sentido del mito dado por José Saramago en su novela *La caverna*? Es el sentido de Saramago, no el del mito latente en espera de quien encuentre ese sentido oculto. La caverna del escritor portugués vive en la ciudad moderna, en el centro comercial que nos hechiza, en la sala de cine donde nos alejamos de la dura realidad por unas dos horas.

Así pueden pensarse los mitos en relación con los autores que los exploran, como Camus, Joyce o Saramago. Es una reivindicación de la significación. Lo que se guarda en común es la apropiación de una simbología que permite, de cierta manera, sentir que nos movemos en un mismo terreno, sin embargo, es inobjetable que el mito se transforma. Prometeo se transforma en Valery, Sísifo se transforma en Camus, la caverna cambia en Saramago. Es como si se utilizaran los mismos andamios para vigorizar diferentes edificios. Este sería el caso literario, como siempre, imprudente, locuaz, fantástico, irreverente, poético y siniestro a la vez.

Pero un caso resulta ser aún más llamativo para Blumentberg, el del psicoanálisis y, con él, la gran reescenificación de la tragedia griega. Ya no se trata de la literatura, sino quizás de un suelo mucho más complejo en sus pretensiones de ciencia y acercamiento al sujeto. Con Freud los mitos se alteran sobremanera, tanto que incluso

ya no se piensa fácil a Edipo si no se le emparenta con el complejo que le descubrieron. Y, no solo eso, sino que como comunidad humana, “[...] a todo humano recién llegado se le plantea la tarea de superar el complejo de Edipo” (citado en Blumemberg, 2003, p. 99).

Con el psicoanálisis, una nueva forma de ver el mito se hace parlara. Páginas y páginas que desbordan los mitos mismos, que desbordan la tragedia de Sófocles y la llevan condimentar la sexualidad humana. Una cosa es cierta, la sexualidad humana es el condimento de una vida que aspira a la divinidad y la encuentra en el roce del cuerpo, la excitación y el orgasmo; pero otra es que deje de ser así de simple y se convierta en el teatro de todos los padecimientos humanos. Complejos de toda índole para todos los gustos; y si usted se niega a tenerlo, peor para usted. Para cualquier desprevencido es natural contar con que el mundo esté matizado por sus perversiones, podría decirse que son hasta la sal de la vida. Pero el psicoanálisis lo lleva todo a un mundo donde ya todo tiene implicaciones sexuales e infantiles. Ahí es cuando la crítica de Popper me parece certera, y no solo para el psicoanálisis sino también para el marxismo: no hay equívocos en esta teoría, cada caso replantea el anterior y cada situación nos demuestra que es infalible, porque hasta la negación es una prueba de que algo ocurre en nuestra psique y que estamos realmente alterados, por donde se le mire.

Aquí es cuando alcanzo a entender que los mitos son para Freud una tabla de salvación para emparentar su teoría, pero que no todo lo que dice el psicoanalista puede servir para enfatizar el hecho de que el mito guarda desde el principio todas las significaciones que se le dan. Un capricho no puede ser

una significación latente en un mito. Un capricho es una interpretación traída de los cabellos. Blumemberg llega a reconocer la oscuridad en las propuestas freudianas, pero esto no le impide reconocer el éxito que hay en la significación del mito a la luz del psicoanálisis, aunque bien podemos compartir ciertas salvedades:

Tenemos a la vista cómo trabaja la renovación formal del mito —respecto a la forma de servirse de la necesidad de significación— en uno de sus pocos casos con éxito: vincula una serie de experiencias agudas o sucesos actuales a un contexto que nos es familiar desde antiguo, prefigura, pero también proporciona una disminución en la concesiones a la sinceridad y al autoconocimiento último de una persona, al caer éste bajo la tutela de cosas desconocidas, ya dadas de antemano. Incluso donde la cura ya no es posible, como en el caso del suicidio, remitir esta catástrofe al plano de la normatividad eidética de algo que, de todos modos, está ya condenado se convierte, para el superviviente, en una ayuda a la hora de autoexcluirse de una consternación traumática. Donde hay mito, la historia se convierte en una realización errónea del premodelado garantizador de aquél. Lo suministrado en ese factor abarcador y genérico de las pulsiones ya no es algo que uno tenga que tomar en sus años y responsabilizarse de ello. El más antiguo imperativo de obedecer a la naturaleza ha revelado, una vez más, lo sostenible que sigue siendo: como una artimaña de la no obligación de hacer historia (cf. Blumemberg, 2003, p. 108).

Referencia

Blumemberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. Paidós: Barcelona.