

EL SÍMBOLO, LA PARTE FILOSÓFICA DEL *MYTHOS*

MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL*

JOSÉ LUIS BALCÁRCEL ORDOÑEZ**

Resumen

El impulso vital es comunitario y creativo. La literatura expresa tal impulso y reconstruye los movimientos que lo frenan y lo destruyen, agudizados hoy. Gaston Bachelard, Wünnenburger y el hermeneuta Paul Ricoeur se adhieren a la actual tendencia filosófica de volver a los *mythos* para desmitologizarlos: para reflexionar sobre sus posibles mensajes. Bachelard trabaja el “agua” como fuente de la vida y la muerte. Hemos ejemplificado juntando textos distanciados: *Los ríos profundos* de José María Arguedas y “La sonrisa de Marko” de Marguerite Yourcenar en el paso de lo casuístico, individual, a lo general y abstracto. Luego, el símbolo hace pensar (Ricoeur): fue y es la zona liminar de la filosofía y la literatura.

Palabras clave: Filosofía actual, mitos, símbolos, desmitologizar y literatura.

Abstract

The vital impulse is creative and community. The literature expresses this impulse, and reconstructs the movements that stop and destroy it, sharpened today. Gaston Bachelard, Wünnenburger and the hermeneutist Paul Ricoeur adhere to the current philosophical tendency to return to the *Mythos* for demythologize them: to reflect on their possible messages. Bachelard works “water” as

* Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas y Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, mpalazoa@yahoo.com

** Docente de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

a source of life and death. We exemplified joining texts apart: *Los ríos profundos* by Jose Maria Arguedas and Marguerite Yourcenar's "La sonrisa de Marko" in the passage from the casuistic and individual to the general and abstract. These pages are fueled by Ricoeur's statement: the symbol makes thinking and has been in the liminal zone in the origins of Philosophy.

Keywords: Current philosophy, myths, symbols, demythologize, literature.

Introducción

La filosofía contemporánea ha dado un giro enorme: regresó a los caminos de sus orígenes después de rebasar el periplo positivista-analítico. Ahora, vuelve a los mitos para encontrar lo que Ricoeur llamó su "mundo", es decir, posibles sugerencias teóricas y prácticas que ofrecen (tabúes incluidos). La pregunta es, pues, qué nos dicen a nosotros los mitos y la literatura. Este nuevo giro nace desde que la filosofía reivindicó la vida, entendida como auto-producción.

En esta época crítica, ponderar la creatividad humana (la vida), dialogar, encontrando las huellas de los *mythos*, es, quizá, un camino para ayudar a que se evite la muerte de la especie y del planeta.

Este intento filosófico requiere desmitologizar (hacer a un lado a los dioses; no necesariamente desecharlos de la fe; pero sí de la filosofía) para encontrar ese centro informativo vital de los mitos. Desmitizar ha conllevado terminar con las generalizadas "certidumbres" de un mundo reiterativo o predecible, esto es, carente de vida.

El tema de estas páginas son los relatos o mitos que están formados por símbolos, especies de signos que hablan de quiénes somos en cada tiempo y espacio, y de cómo conservamos huellas del pasado.

La segunda parte del artículo ejemplifica por medio del símbolo de la vida y de la muerte: Arguedas se identificó con el agua porque careció de identidad (se suicidó). Luego, el ser humano cree en su identidad y se identifica mediante símbolos. El segundo mito-leyenda, escrito por Marguerite Yourcenar, habla del héroe legendario y brutal; pero capaz de unir poblaciones en lucha cuando se identifica con Eros. Al final del cuento, Eros une poblaciones rivales. Desgraciadamente, el Amor fue vencido por Tánatos en la antigua Yugoslavia.

La vida, la epistemología nueva y la esperanza

Haremos un canto filosófico a dos voces sobre la vida (*bíos, Leben, vie, vita*), es decir a su impulso (*Lebenswelt*). Con el tiempo, reaccionamos a la manera

de A. N. Whitehead: estamos hartos de un mundo estúpido que se repite con un porcentaje que lo hace previsible. Los humanistas siempre hemos estado más interesados en su “autofruición individual”,¹ es decir, en aquella viejísima observación de que la vida se auto-produce, se regula a sí misma, se auto-mueve,² lleva en sí misma su organización creativa que, en el caso de nuestra especie, la mueve el deseo. Las vitales prácticas inesperadas llevan el misterio de la indeterminación, del azar, de la incertidumbre, de la diferencia, problemas que han devenido acuciantes en las ciencias contemporáneas, inspiradas precisamente en la vida, tan distante de los minerales y las máquinas:

Los seres vivos son objetos extraños —escribe Jacques Monod—. Los hombres de todos los tiempos han debido más o menos confusamente saberlo. El desarrollo de las ciencias de la naturaleza a partir del siglo XVIII, su expansión a partir del siglo XIX, lejos de borrar esta impresión de extrañeza, la volvían aún más aguda.³

Desde la ontología juzgamos que morir es el último acto vital: según nosotros nacimos para vivir. Nacimos para vivir. Tánatos, nuestra muerte, pertenece a nuestros sucesores, testigos de que el agua corporal se nos escapa. Ahora bien, la plástica o adaptada vida humana también es competencia, relaciones tróficas (de comida), de “apetencia”... En la era actual de crisis nihilista y apatía, la diferencia cultural o genérica, el diálogo, la paz, el intercambio con el medio ambiente han sido aplastados por los repetitivos tiranos dominadores, los pragmáticos y los pusilánimes. La vida, entonces, con su armadura entra en lucha para que se reconozca lo comunitario, hoy interrumpido por la envidia, el odio y las discriminaciones clasistas, sexistas, “raciales” y de los centros hacia las periferias: el dominio, cuya base es la *pleonexía*, querer todo el poder económico, el político y la pleitesía cultural para uno con exclusión de los demás. Siguiendo la hermenéutica, vemos que en los horrores de la actualidad, las fronteras entre Eros y Tánatos se diluyen. Estamos en el caos, las guerras, los exilios y las hambrunas, hundiéndonos en el abismo. Sin embargo, entre ambos titanes se levanta la divinidad alegórica Ananke (aludida por Freud y otros psico-filósofos): el destino mortal que va tejiendo el hilo de la existencia individual hasta cortarlo; la cómplice de Eros porque impele a sentirse allegados y a luchar creativamente por las generaciones por-venir: no sólo forja la proximidad, sino

¹ Alfred N., Whitehead, *Nature and life*, Greenwood Publishing, Londres 1968, p. II.

² Platón, *Oeuvres complètes*, trad. Leon Robin, Belles Lettres, París, 1917, p. 245c.

³ Monod, Jacques, *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*, trad. Francisco Ferre Levin, rev. Antonio Cortés Tejedor, 2ª ed., Tusquets, Barcelona, 1984 (Cuadernos Ínfimos, 100), p. 202.

que se vuelca a un mañana, que no conoceremos, sólo con la esperanza en principio de alcanzar instituciones más justas donde convivir con los otros y para éstos (ideal aristotélico para definir la ética). Si fuéramos eternos, seríamos un motor inmóvil. La estética lo ha sabido desde sus inicios: cuando, por ejemplo, un escritor relata sus penas desgarrantes de soledad, su pesimismo queda atravesado por el optimismo de escribir sus palabras, que buscan comunicarse con potenciales lectores contemporáneos o del futuro.

Los mitos en origen y la literatura

El futuro no lo vemos. El pasado lo llevamos adentro como una herencia, dentro de la cual ocupan un sitio especial los mitos, las narraciones repletas de significados; desde su horizonte los rescataron algunos los presocráticos y lo sigue haciendo la literatura, con sus ficciones que, gracias a sus sentidos, dichos con diversas figuras retóricas, como los símbolos, operan igual que la varita mágica de un hada madrina: conciernen a las vidas diferidas, y de las otras, del porvenir. Captamos nuestra “humanidad” mediante el discurso y las acciones del otro. Bajo estas ideas, Freud reactivó símbolos mitológicos para hacerlos útiles a la comprensión de sí. Ricoeur sigue los pasos con mucho detenimiento a los planteamientos filosóficos de este psicoanalista que siempre deseó ser filósofo.

Cada símbolo reclama que se rescaten los significados arcaicos o huellas que llevan sus formulaciones novedosas. Los simbólicos mitos primitivos fueron narraciones anónimas sobre una historia de *illo tempore* o etapa inmemorial,⁴ no ubicada en ningún calendario ni tampoco en un mapa, que protagonizaron seres divinizados. En aquel origen esta imaginación fue propia del *homo religiosus*, observa Wünenburger: se creía que la apariencia sensible de algo ocultaba fuerzas directrices invisibles, que, finalmente, la mayoría se antromorfizaron.

La diégesis o historia contada era la puesta en escena de un drama. *mythos* es un “mensaje y un medio, un corpus de historias a describir y una práctica social narrativa”.⁵ Platón y Aristóteles dijeron que una trama mítica consta de un principio, medio y fin (estén plasmados en el orden que fueren son entendidos así, linealmente), una inalterable unidad relacionada de manera incam-

⁴ Jean-Jacques Wünenburger, “Mytho-phorie: formes et transformation du mythe”, en Jean-Jacques Wünenburger, dir., *Art, mythe et création*, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 1998, p. 112.

⁵ *Ibid.*, p. 111: “es un message et un medium, un corpus d’histories à décrire et une pratique sociale narrative” (traducción nuestra).

biable u *holon*.⁶ En sus inicios, el mito pasó de boca a oído. Su comprensión supuso una escucha comprensiva. Aun en algunos pueblos indígenas de América perduran tales prácticas orales que religan. Cuando el *mythos* pasó a la escritura, sus destinatarios no solamente fueron los contemporáneos del mito-creador o del mito-narrador, sino los que aún quieren y pueden escuchar sus mensajes.

Desmitologización y desmitización

La letra fijada o escritura facilitó poner a tales *mythos* en *epojé*, por ejemplo, dudar de los dioses del Olimpo o desplazarlos del espacio sagrado hacia las ciencias o hacia el universo de las fantasías, siempre informativas. Al alejarse de la actitud exclusivamente reverente, no cuestionadora, los receptores abandonaron los vericuetos de la trama como un recurso anecdótico. Los presocráticos poco a poco fueron argumentando los mensajes, los visos de veracidad de la “fábula”.

La filosofía sabe que el texto mítico-literario habla de lo que era y no era, según fórmula ritual de los cuentos maravillosos. En términos de Bultmann, los filósofos retomados por Ricoeur y Wünenburger, los sabios, los lectores y hasta los escuchas desmitologizaron la cultura religiosa en boga: su actitud distanciada de la fe llevaba al descubrimiento de otro tipo de enseñanzas implícitas en esos relatos.

Desde hace mucho, la humanidad supo que las simbolizaciones fantasiosas no dicen a la letra lo que desean significar, sino que usan el *sensus communis*: el poder heurístico de su ficción depende de que la trama particularice, invente y conforme situaciones y personajes. Con este artilugio, numerosos predicados del relato incursionan en realidades universalizadas, en perspectivas generales y abstractas allende de la diégesis. En las letras, sucedáneas de la mitología, la acción arraiga en sujetos cuya existencia es inventada (ha sido neutralizada la verdad como correspondencia directa, que no indirecta), y gracias a este proceder deja entrever un mundo habitable o habitado. El *sensus communis*, además, fija los mensajes en la memoria y pasa de lo incoactivo a lo generalizable (hace abstracción).

En la filosofía actual, tanto Ricoeur como los filósofos de lo imaginario cambiaron el desprecio que padecieron el mito y la literatura bajo la presión racionalista, que va de Platón hasta el racionalismo positivista.⁷ Sin embargo,

⁶ Platón, *Oeuvres complètes*, p. 505c.

⁷ Wünenburger, “Mytho-phorie: formes...”, p. 121.

de-construir la imaginación que se ha apropiado de la realidad nunca equivale a desterrar los ordenadores mítico-legendarios con que se impusieron las categorías de justicia e injusticia, hermandad y sociabilidad, entre otras. Las míticas narraciones imaginarias insinúan valores y contravalores como si fueran el sueño de una argumentación filosófica. El pensamiento moderno es consciente de que tal desprecio a la imaginación productora afectó el conocimiento de la génesis y posteriores orientaciones tanto de la filosofía como de las ciencias:

[...] el filósofo no sabría contentarse con yuxtaponer en un eclecticismo plano las dos modalidades de desmitización, debe construir una relación. Es necesario, entonces, determinar la problemática con base en la cual deviene posible articular sistemáticamente la desmitificación y desmitologización que renuncia al mito y reconquista de su fondo simbólico.⁸

Al margen de su fe religiosa, el esteta, por ejemplo, tiene que dejarse comunicar la “sustancia simbólica” y su valor pragmático.⁹ El pensamiento de cualquier índole gana si comprenderlo es apropiarse de las figuras del pensamiento ancestral que han guiado, generalmente de forma no consciente, sus teorías. Wünenburger observa que el nacimiento de la filosofía y la creación literaria confirman un proceso de desmitologización de la cultura que ha sido en provecho de una racionalización mórbida que escinde vida y pensamiento.¹⁰ También el lector de literatura desmitiza, abriéndose a la filosofía. Luego, es conveniente que circulen las tramas literario-míticas porque afectan no sólo el gusto, sino la existencia de todos. Por lo tanto, la estructura intencional de los mitos y la Literatura —su sentido—, según Ricoeur, hacen pensar mucho al filósofo:

El símbolo da que pensar: este enunciado que me encanta dice dos cosas; el símbolo da; yo no pongo el sentido, él me da el sentido; pero lo que me da es hacerme pensar [...], el enunciado sugiere, pues, a la vez que todo ha sido dicho en enigma y sin embargo que es necesario comenzar y recomenzar siempre en la dimensión del saber.¹¹

⁸ Paul, Ricoeur, *Le conflit des interprétations. Essays d'hermeneutique*, Seuil, París, 1969, p. 331: “[...] le philosophe ne saurait se contenter de yuxtaponer dans un électionisme plat les deux modalités de desmythisation: il doit en construire une relation. Il faut donc déterminer la problématique sur la base de laquelle il devient possible d'articuler systématiquement désmythification et désmythologisation, renoncement au mythe et reconquête du fons symbolique...” (traducción nuestra).

⁹ Wünenburger, “Mytho-phorie: formes...”, p. 111.

¹⁰ *Ibid.*, p. 121.

¹¹ Paul, Ricoeur, *Le conflit des interprétations...*, p. 284: “Le symbole donne à penser: cette sentence qui m'enchante dit deux choses; le symbole donne; je ne pose pas le sense, c'est lui qui me donne le sense; mas ce qu'il donne est à penser [...] la sentence suggère donc à la fois que

Los símbolos mítico-literarios son enigmáticos porque nacen en una parte de la imaginación no-consciente, y a veces estrictamente inconsciente. Ejercen una fascinación más o menos irreflexiva porque los intereses quiméricos que se sueñan y simbolizan en la vigilia son más fuertes que los calculados, piensa Bachelard. El filósofo catalán-hindú Panikkar visualiza el mito como aquello que damos por supuesto porque “creemos tanto que ni siquiera creemos que creemos” en palabras de su estudioso.¹²

Los símbolos son los presupuestos borrosos que como imágenes nutren los sueños y cuyo fondo significativo se convierte en símbolos de la vigilia. La filosofía positivista ha malentendido el razonamiento literario, que atribuye sólo a la conciencia, explicándolo como un mundo cerrado, con sentido pero sin relación (mediada, indirecta o abierta) con sus referencias (pertinentemente propuestas).

Símbolo

El relato mítico se compone esencialmente de símbolos o signos que, excepto los más obvios, muestran y ocultan. Su plan expresivo designa hechos y cosas sin hechos ni cosas. Está formado por una mitad física y otra oculta, inseparable de la primera “el significado de *symbolon* reposa en cualquier caso en su presencia, y sólo gana su función representadora por la actualidad de ser mostrado o dicho”.¹³ Su estructura de presencia/ausencia comunica un pensamiento implícito o latente mediante su analogización. Abarca, además, una cadena sincrónica y diacrónica de potenciales intenciones significativas. El intelectualismo filosófico francés reduce todavía la imaginación a un aspecto de la conciencia y lo imaginario a lo irreal, objeta Wünenburger en “Le mythe de l' oeuvre ou le discours voilé des origines”,¹⁴ porque tales corrientes hacen a un lado la citada expresión que Bachelard escribió en *La poética del espacio*¹⁵ de que nos proporciona un “estado de alumbramiento”.

tout est déjà dit en énigme et pourtant qu' il faut toujours tout commencer et recommencer dans la dimension du penser” (traducción nuestra).

¹² Jordi, Pigem, *El pensament de Raimon Panikkar. Interdependencia, pluralisme, interculturalitat*, Institut d' Estudis Catalans, Barcelona, 2007, p. 193.

¹³ Hans-Georg, Gadamer, *Verdad y método I*, trads. Ana Agud Aparicio y Rafael Agapito, Sígueme, Salamanca, 1988 (Hermeneia, 7), p. 110.

¹⁴ Jean-Jacques, Wünenburger, “Le mythe de l' oeuvre ou le discours voilé des origines”, en Jean-Jacques Wünenburger, dir. *Art, mythe et creation*, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 1998, p. 9.

¹⁵ Paul, Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, intro. José Luis Aranguren, trads. Alberto García Suárez y Luis Valdés Villanueva, Taurus, Madrid, 1960 (Humanidades/Filosofía), p. 177.

Dentro de la acepción de lo imaginario como novedad, en estas páginas nos interesa lo que se plasma en la literatura, que actualiza lo sucedido, lo posible o lo que pudo suceder. Para Bachelard la racionalización de los sentidos míticos nunca se agotan al racionalizarlos, porque absorben lo real en un irreal figurado, repleto de acepciones y afectos. Nuestra hermenéutica se funda en tantas sugerencias que cualquier comprensión queda corta al convertirse en una explicación, que se pretende única porque el símbolo está repleto de intencionalidades latentes. Sin embargo, Ricoeur y Wünenburger coinciden con Gilbert Duran en que los imaginarios son instancias de nuestra ontología que se prestan a muchas interpretaciones. Se formulan en un lenguaje disponible que habla del ser.

Diversificación

Los mitos se adaptan a diversos espacios y tiempos: “son un flujo de sentido que se instala por medio de un gran número de canales que les confieren sus singularidades que aseguran su diseminación”. De esta manera, los dramas universales y humanos se equiparan, redondea Bachelard.¹⁶ Al expresarse, el autor también expresa el mundo; pero no puede dejar de configurar el suyo propio: la estética sabe que la literatura no sólo se vincula con la ontología, sino, previamente, con la antropología filosófica.

La literatura no repite los mitos, sino que sus discursos nuevos reenvían a la oscuridad originaria.¹⁷ y a la creatividad que cruza tiempos y culturas: preñez de lo imaginario que fecunda —*mitos spermatikos*—,¹⁸ originando juegos desacralizados a los cuales no se puede imponer un fin.

Ejemplificaremos con una y sólo una perspectiva comprensiva del agua.

El agua

Los símbolos del bien no están sometidos a un positivo criterio valorativo, sino que Eros, vida y cultura, tiene que luchar con Tánatos, muerte y anticultura. Esta situación jala a tales símbolos en direcciones opuestas. Tal es el caso del agua. Según la tesis bachelariana el escritor que se consagra a ésta es un sensitivo

¹⁶ Wünenburger, “Mytho-phorie: formes...”, pp.116 y *passim*.

¹⁷ Jean-Jacques, Wünenburger, “Le mythe de l' oeuvre ou...”, p. 10.

¹⁸ Jean, Libis, “Clôture mythique et ouverture romanesque”, en Jean-Jacques Wünenburger, dir., *Art, mythe et creation*, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 1998, p. 73.

inmerso en el vértigo: debido a su pena ilimitada desaparece a cada minuto, cotidianamente; no tiene la constancia ni la solidez de la tierra ni de las gemas.

La indicación sobre la antropología de *Los ríos profundos*, del peruano José María Arguedas, acaba perfilando la no identidad como algo contrario al ser social que somos. Ernesto, el protagonista, cuenta, en analogía con las vivencias de los “transculturados” (asunto de filosofía política) que, siendo hijo de no-indios y con parientes de latifundistas (Ernesto no es hijo de Túpac Amaru, ni nieto de Amaru, el primordial dios serpiente), aprendió primero el quechúa que el español. Siendo huérfano, se identificó con las experiencias desgarrantes de los indios socialmente estigmatizados. El bando agresor ha sido el de los miembros de la cultura “misti” o costera. Necesitado de filiación, este personaje expresa el dolor abismal de un eterno pasajero en tránsito por las casas india e hispana: su desarrollo fue la continua caída de un rebelde que sólo la conjuró cuando decidió dormirse para siempre.

Para Arguedas, el agua es la madre de donde nacemos y quizá donde podamos renacer: es vida. Paradójicamente, también es ahogo y pestilencia. Esta figura retórica la asocia con la no-identidad, el rechazo y la falta de identificación, esto es, con la orfandad. En la abundante narrativa arguediana, el agua dulce del río y de la cascada es el inagotable principio cambiante: fuente de juventud que circula evaporada por las alturas y cae como lluvia para engrosar cauces y abonar la vida. Sus personajes solitarios buscan el fluir acuoso que canta, ríe, exalta.¹⁹ Entonces es centro de regeneraciones que purifican: circulación irreversible, promesa de mejora. En lo líquido encuentra la felicidad que, en su visión melancólica, reúne a las personas. Caricia visual y auditiva, las ondas acuosas son crines de caballos que atrapan el arcoíris, y por donde navegan barcos de papel. Son sabiduría, un pozo de conocimientos, y tienen la magnificencia²⁰ de las palabras con fuerza de torrente.²¹ Para el creyente el agua bendita limpia y borra los pecados mediante las abluciones y su aspersión. Arguedas sueña con la eterna ruptura mediante la inmersión, a partir de la cual sobreviene un giro nuevo en la historia personal y colectiva. Venciendo el miedo, dice, un héroe precoz se lanzó a las aguas hondas, nadando a contracorriente, cruzándolas al corte; ahora tal vez llegará hasta las piedras para erigirse y contemplar la luz que se interna por regiones desconocidas.

En la narrativa arguediana, los ríos profundos son la tragedia del solitario en busca de un factor vivificante, del agua primaveral que abunda en los reman-

¹⁹ José María, Arguedas, *Los ríos profundos*, Pról. Mario Vargas Llosa, La Habana, Casa de las Américas, La Habana, 1965 (Literatura Latinoamericana), pp. 255 y 28.

²⁰ *Biblia de Jerusalén*, Desclee De Brouwer, Bilbao, 1998, Prov. 20: 5.

²¹ *Ibid.*, Prov. 18: 4.

sos. En concordancia con la observación de Tristan Tzara, recogida por Bachelard, el río es un espejo de voces donde la psique herida encuentra ayuda si habla con la corriente desde el chorro del manantial,²² porque, inversamente, el habla acuosa responde con un lenguaje que entiende el ser humano.

Cuando el agua se bifurca, uno de sus afluentes es vida o sangre, todas las sangres, “¿acaso tu sangre no es agua?”²³ El “Yawar maru” es río de agua sangrienta, llanto de sangre, tristeza salada. Los cauces divergentes murmuran la injusticia, la náusea, rompen los huesos de quien los reta, ahogan al marginado. El símbolo del agua en Arguedas se escapa o bien protege la vida, la acoge y la alimenta.²⁴

El etnólogo Arguedas sabe que en los santuarios escondidos bajo la nieve andina se ofrenda un púber al dios desfallecido porque éste se abrió las venas para que fluyera el agua vital. Entonces el agua es reabsorción, diluvio, torrente, vuelta a lo embrionario, disolución, anegamiento, sacrificio y, quizá, huida feliz.

Quien lleva en el alma todas las sangres se enfrenta con los canales de desagüe y las corrientes que golpean al indio con las aguas inferiores. Entonces este huérfano observa los ríos mórbidamente: cansado de los mecanismos civilizatorios del dominio decide irse a las aguas hondas y no regresar nunca más.

Terminamos con otro ejemplo de un mito-leyenda (típica estructura de conflicto de opuestos y su resolución). Estamos hablando de la declarada comparación intertextual que plantea Marguerite Yourcenar en “La sonrisa de Marko”, héroe de los Balcanes, con el Aquiles de la *Ilíada*. Ambos textos cuelgan de hechos históricos, las ficciones míticas, porque su fin es narrar ciertas formas de vivir; su fuerza simbólica es más mostrativa que demostrativa.

Aquiles y Marko son brutales. Uno atraviesa las gargantas, apresa los pies con espinas, revienta con piedras los ojos; la cólera vengadora de Aquiles, el otro, cuando es motivada por la muerte de Patroclo, deja tintos los ríos de Troya y arrastra muchos tramos el cadáver de Héctor, rodeando la tumba de su amigo. Ambos también son nadadores tan portentosos como Ulises, vidas que triunfan de las olas vertiginosas. Los dos se miran narcisistamente en el espejo acuoso del que salen triunfantes y calmos. Como si hubiera ascendido triunfalmente al cielo, Marko Karjlevic no se desplazaba a Kotor en barca, sino a nado.

Marguerite Yourcenar describe la noche en que éste irascible y obstinado se enfrentó a la horrenda pelirroja que, tras una noche de pasiones sadomasoquistas, avisó a los turcos de las conspiraciones fraguadas por los habitantes

²² Arguedas, José María, *Los ríos...*, p. 285

²³ *Ibid.*, José María, *Los ríos...*, p. 57.

²⁴ *Ibid.*, pp. 61, 140, 143, 151, 159, 207, 233 y 239.

de los Balcanes. Si para Bachelard el mar simboliza defunción, porque no cumple con el deber de servir al hombre, Marko, rodeado por enemigos, se lanzó al mar tempestuoso. Un pescador lo atrapó; él se fingió muerto. Después de que fue crucificado y le quemaron los pies, las mozuelas islámicas bailaron una danza erótica en torno de su cuerpo. Haisché, la más hermosa, dirigía la coreografía con un pañuelo rojo; sus pies descalzos rozaron el cuerpo del hipotético muerto. El corazón de Marko empezó a latir con violencia; en sus labios se dibujaba una sonrisa, y se alzaban para dar un beso. Haisché tapó con su pañuelo este indicio de vida para volverlo un arrollo de silencio. Liberado de enemigos, Marko reconquistó el país y raptó a Haisché. Los dos formaron una nueva patria. Se hizo efectivo *El beso* (de Klimt): de la torre de Babel escapa una cabeza y un cuerpo, que se reclinan para besar a una mujer de otro compartimiento. Eros logró que fraternizaran serbios islámicos y cristianos. La trama se clausura con una comparación entre Aquiles y Marko, en boca de un ingeniero: “No quisiera hablar mal de los héroes griegos [Aquiles]: se encerraban en su tienda en un ataque de despecho; aullaban de dolor cuando se morían sus amigos; arrastraban por los pies el cadáver de sus enemigos alrededor de las ciudades conquistadas, pero, créame usted, le faltó a la *Ilíada* una sonrisa de Aquiles”:²⁵ la defensa violenta sólo se desecha con el amor, con la dulzura de una sonrisa.

El don de amor ofrendado por Arguedas antes de suicidarse y por Yourcenar habla de justicia, perdón, identidad, fratrías. Pese a sus diferencias de tono son cantos de Eros para que, en símbolos como el agua, encontremos unas bases explicativas de la polifónica vida.

El símbolo ha sido base de nuestras afectivas reflexiones que rozan la ontología, la falta de identidad, la guerra, el amor y el internacionalismo. Nadie podrá escribir un discurso filosófico sin usar los símbolos que, hoy actualizados, nacieron allá en tiempos del *mythos*.

Fecha de recepción: 14/08/2012

Fecha de aceptación: 11/03/2013

²⁵ Marguerite, Yourcenar, “La sonrisa de Marko”, en *Cuentos orientales*, trad. Emma Calatayud, 3ª ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, México, 1999 (Alfaguara Bolsillo), p. 37.