GRIAL

124

OUTUBRO, NOVEMBRO, DECEMBRO

TOMO XXXII / 1994

O PENSAMENTO MÍTICO

HELENA CORTÉS GABAUDAN:
Definición, historia e destino do mito.

FELIPE MARTÍNEZ MARZOA:
Para unha crítica dos conceptos "mito" e "logos".

MANFRED FRANK:
Douscentos anos de crítica á racionalidade e o devezo dunha nova mitoloxía.

CHRISTOPH JAMME:
Introducción á filosofía do mito. Idade moderna e contemporánea.

MANUEL DELGADO:
O mito estructural. Claude Lévi-Strauss e a análise da mitoloxía.

GILBERT DURAND:
A falta de lóxica do mito.

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS:
A deusa basca e o deus-lúa xaponés.

CARLOS FERNÁNDEZ:
Entrevista con José Antonio Fernández de Rota.

GRIAL

124

OUTUBRO, NOVEMBRO, DECEMBRO

TOMO XXXII / 1994

O presente número de *Grial* foi coordinado por
HELENA CORTÉS e ARTURO LEYTE

Director:
CARLOS CASARES
Secretario de Redacción:
XOSÉ MANUEL SOUTULLO
Consello de Redacción:
XAN BOUZADA, XAVIER CASTRO,
CARLOS X. FERNÁNDEZ, GUSTAVO ADOLFO GARRIDO,
MODESTO LÓPEZ BOUZAS, HENRIQUE MONTEAGUDO ROMERO,
MANUEL RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, DAMIÁN VILLALAÍN
Deseño: M. JANEIRO
EDITORIAL GALAXIA, S. A.
Redacción, suscrición e distribución:
Reconquista, 1. 36201 VIGO. Telfs.: 43 21 00 - 43 32 38. Fax: 22 32 05
Imprime: OBRADOIRO GRÁFICO, S. L., Avda. Rebullón, 49 - MOS

ISSN: 0017-4181 / DEPÓSITO LEGAL: VG-99-1963

Esta revista é membro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España).

O PENSAMENTO MÍTICO

437 HELENA CORTÉS / ARTURO LEYTE : Presentación.

441 HELENA CORTÉS GABAUDAN: Definición, historia e destino do mito.

461 FELIPE MARTÍNEZ MARZOA: Para unha crítica dos conceptos "mito" e "logos".

469 MANFRED FRANK: Douscentos anos de crítica á racionalidade e o devezo dunha nova mitoloxía.

485 CHRISTOPH JAMME: Introducción á filosofía do mito. Idade moderna e contemporánea.

491 MANUEL DELGADO: O mito estructural. Claude Lévi-Strauss e a análise da mitoloxía.

501 GILBERT DURAND: A falta de lóxica do mito.

519 ANDRÉS ORTIZ-OSÉS: A deusa basca e o deus-lúa xaponés.

527 CARLOS FERNÁNDEZ: Entrevista con José Antonio Fernández de Rota.

533 LIBROS:
ANA BELÉN FORTES, IRIS COCHÓN OTERO, HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, RAMIRO FONTE, MARÍA XESÚS NOGUEIRA, DANIEL ASOREY VIDAL, XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ, RAMÓN NICOLÁS RODRÍGUEZ, PILAR CASTRO, ANTÓN BAAMONDE, X. L. GARCÍA.

563 TEATRO:
DAMIÁN VILLALAÍN.

567 A CULTURA NO MUNDO:
GUSTAVO A. GARRIDO.

569 ÍNDICE DE COLABORADORES.

571 ÍNDICE DO TOMO XXXII.

Presentación

¿De que realidade goza o mítico nunha época que xa non é mítica? Esta podería ser a reflexión que resume a nosa intención no presente número.

¿Que é do mito neste noso tempo, extraño ó λόγος, do que fuxiu a divindade e que está definido polo nihilismo, que non é a ausencia da lóxica, senón o seu definitivo predominio? Se o mito era a palabra, a lóxica vén sendo a palabra baleirada e, daquela, se o "dicir do mito" —a mitoloxía—, se podía escoitar porque existía o silencio para así facelo, o baleiro actual da palabra resoa multiplicado en todo momento e lugar baixo a súa forma de voz lóxica: como non nos podemos substraer ó seu ruído, non podemos escoitar o mito. Así as cousas, o destino da historia nihilista, da nosa época, non consiste en non ser un tempo mítico, senón en reducir este a un tema. Se algúns cultivan aínda hoxe o mito como solución ó nihilismo cómpre non esquecer que orixinariamente o mito nunca precisou ser cultivado, xa que era precisamente o culto o que florecía por mor do mito. Na actualidade, o culto repite o seu baleiro baixo rutinas varias a través da estética, pero está definitivamente afastado da beleza.

Coa ausencia do μῦθος sobreveu simultaneamente a ausencia do λόγος. É tamén a ausencia do "tempo" e da súa substancia, da que se nutría o mito; a lóxica está por riba do tempo e traballa ideal e eternamente procurando soamente causas e ocultando para si un pasado que non lle interesa, velando a orixe. Fronte a ela o mito era a palabra que dentro do tempo remitía ó principio (a ἀρχή): a natureza. E a natureza, convertida en obxecto da investigación e material da industria, en espacio alienado para o ocio e mesmo en realidade da especula-

ción eco-lóxica (que é, antes que nada, lóxica) volveuse imposible. E como era ela o punto de partida e de chegada do mito, sen natureza (φύσις) non hai xa palabra, non hai mito-loxía (μῦθος-λόγος).

E, nón embargante, aínda que non é xa posible a mitoloxía, o mito perdura e segue actuando con total independencia de calquera conciencia, de calquera política, de calquera ciencia. A poderosa dimensión do mito, que consistía na súa potencial procura do decisivo entre os homes e mais os deuses, queda agora furtada ós individuos, pero preséntase sen que saibamos como, quizais como terror, quizais como liberdade, insospeitadamente. O que ocorre é que non temos a palabra para o presentar. Quizais perviva o mito pero quedamos sen mitoloxía.

Como coordinadores da presente edición de Grial, *tratamos de reunir neste número monográfico colaboracións que resuman —ata onde sexa posible— a panorámica e os puntos de vista máis actuais en relación co mito. Isto quere dicir que se trata dun enfoque novedoso e avanzado sobre o tema, que deixa atrás a tradicional visión que consideraba o mito como algo oposto ó logos, como producto dunha mentalidade primitiva e infantil, indigno dunha razón evolucionada. O mito non se entende xa tampouco desde esta óptica como obrigatoriamente vencellado ó relato, senón que practicamente adquire a entidade dun modo de pensar; de aí que prefiramos falar de pensamento mítico.*

Logo dun primeiro artigo de Helena Cortés que pretende ofrecer a modo de marco xeral da monografía, resumindo de forma rápida e o máis didáctica posible as distintas interpretacións actuais do mito, o problema da súa definición e da súa historia, pasamos xa a dous grandes enfoques do problema: un desde a perspectiva dos filósofos (os tres primeiros artigos), outro desde o punto de vista dos antopólogos (os catro últimos artigos). Na primeira contribución, Felipe Martínez Marzoa desmonta precisamente a tópica oposición entre mito e logos baseándose nunha minuciosa análise filolóxica entre ambos os dous termos. Isto sitúanos xa na tónica de todo o número, que defende unha visión do mito como unha parte máis, e non menos, da nosa razón. A continuación, Manfred Frank expón a historia da interpretación do mito desde o Romanticismo alemán, co enfoque da corrente da Nova Mitoloxía que el mesmo representa con vinculacións colaterais con Eranos. Trátase de atopar no mito un novo valor supremo que lexitime a historia e lle proporcione ó home actual un último abeiro de esperanza. A súa contribución vese completada pola de Christoph Jamme que expón detalladamente a historia da interpretación filosófica do mito desde finais do século XVIII. A continuación, entramos na interpretación antropolóxica do mito cunha contribución do que quizais sexa o máis eminente representante da escola de hermenéutica simbólica de orientación gnóstica

coñecida como Escola de Eranos, Gilbert Durand, quen nos ofrece unha explicación sobre o tempo e o espacio do mítico, dous elementos que precisamente serven para definir o mito fronte a outra clase de pensamento. Manuel Delgado ofrécenos, pola súa parte, a interpretación antropolóxico-estructuralista que fai Lévi-Strauss do mito e deixa así fiel e obrigado reflexo dunha das máis fecundas interpretacións do noso século que fixo revisar todos os vellos conceptos en torno ó tema e que era obrigado presentar desde o momento en que toda visión actual do mito está en débeda con ela, nalgunha medida. Coa intención de non pechar este número sen unha contribución de tipo práctico, o artigo de Ortiz-Osés ofrécenos unha boa mostra do que pode ser unha interpretación dun mito concreto desde esta óptica actual e renovadora, integrada no seu caso tamén dentro da corrente hermenéutica de Eranos. Para concluír, incluímos unha entrevista co catedrático de Antropoloxía da Universidade da Coruña que pretende ofrecer materia de debate e reflexión acerca da entidade e importancia do mito no noso entorno cultural galego. Se existe ou non mito en Galicia e que forma e importancia posúe aínda hoxe é un tema difícil e controvertido sobre o que podemos seguir reflexionando todos desde este medio no que vivimos.

Helena Cortés
Arturo Leyte

Definición, historia e destino do mito

Helena Cortés Gabaudan

I. DEFINICIÓN DO MITO, TIPOS E FUNCIÓNS

Todo o mundo cre saber de que se trata cando se escoita falar do "mito", pero á hora de dar unha definición precisa é cando comezan as vacilacións, as contradiccións e a constatación final de que no fondo ninguén sabe exactamente que vén sendo iso do "mito" en xeral, por moito que calquera persoa culta sexa quen, iso si, de lembrar e de narrar "un mito" concreto. En efecto, resulta peor aínda o remedio cando a falta de recursos teóricos se bota man ó tan socorrido filón da antiga Grecia para tratar de explicar por analoxía, mediante un exemplo estándar, que é o que se quere dicir. Desgraciadamente os sonados mitos gregos nin son un bo exemplo do pensamento mítico en xeral, por teren sufrido demasiadas elaboracións e sistematizacións que os desposuíron dunha boa parte do que de xenuínos tiñan, nin os gregos empregaban a palabra "mito" no sentido co que se emprega na actualidade, ou polo menos ata chegar a períodos helenísticos moi serodios.

En efecto, de recorrermos á etimoloxía pouco sacaremos en limpo: "mitos" significa simplemente un relato, palabra, discurso, unha ficción (de aí o inherente sentido pexorativo da falsidade que tamén posúe a palabra "mito"), en definitiva, algo dito e é, daquela, equivalente á palabra "logos". ¿Como distinguilo entón doutros tipos de discurso ou relato máis ou menos fantástico como poden ser as sagas, epopeas, fábulas, lendas, parábolas, contos, etc.? ¿Cal é esa case inaprensible esencia do mítico que nos fai dicir intuitivamente que un mito é un mito, pero sobre a que nin sequera os especialistas se poñen de acordo? A este esforzo de definición se entregou a investigación dos

últimos séculos, con resultados tan interesantes como diversos, porque non existe unha única resposta.

Unha cousa é evidente: sexa o que sexa, o mito é en todo caso un modo de expresión e comunicación que existiu en todas as culturas e pobos da terra, que segue a existir na actualidade baixo a súa forma máis xenuína nas sociedades primitivas aínda non integradas por completo na nosa civilización que —baixo outras formas menos recoñecibles que a do relato mitolóxico tradicional— existe como tendencia máis ou menos oculta do noso pensamento e no substrato da nosa psicoloxía mesmo na nosa civilización moderna, en cada un de nós, no ser humano. Parece, daquela, un soporte básico da cultura e mais da natureza humana; aínda que as súas formas son moi diversas (o que o fai tan difícil de definir) pódese afirmar que o mito é unha forma de autorreflexión, así como de expresión e exploración, da propia imaxe que de si mesmo ten un pobo.

Coñecemos "o mito" a través da súa expresión oral e escrita en forma de relatos; se polo menos tratamos de dar unha definición xeral e provisional do que é ese relato mítico (para tratar de achegarnos á esencia do pensamento mítico en xeral, mesmo cando non se expresa a través de relatos estándar) diremos que por "mito" se adoita entender *un relato expresado en linguaxe simbólica que ten a deuses por protagonistas, semideuses (ou mesmo heroes) envoltos en circusntancias extraordinarias dentro dun tempo non específico e que dalgunha maneira se dá a entender que queda fóra da experiencia humana ordinaria.* Aínda que se mestura decote con outros xéneros e non é en absoluto doado atopar mitos puros, podemos dicir que, polo xeral, fronte ó conto popular, o mito adoita estar inmerso nun ambiente de maior sacralidade, é dicir, resulta menos cotián; fronte á fábula, non pretende directamente exemplarizar; fronte á lenda, a epopea e mais a saga, non adoita ter unha base real inmediata (como pode ser o caso da xesta de Carlomagno plasmada en *O cantar de Roldán*); ademais, a súa intención é con frecuencia da maior transcendencia, ata o punto de pretender explicar ou aprehender dalgún xeito cuestións filosóficas e fenómenos culturais e naturais de carácter xeral.

Unha vez dito isto, nada máis doado que desmontar un a un todos os argumentos; sobran exemplos de mitos que tratan de asuntos cotiáns, que non teñen nada que ver co relixioso ou co sacro, con protagonistas que son persoas correntes ou que están directamente entroncados nalgunha lenda con base real; ademais, como moi ben sinala Kirk[1], ese argumento que tamén se esgrimiu de que os mitos se reco-

1. Kirk, G. S. *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures.* Cambridge, 1971.

ñecen e destacan pola súa especial paixón e intensidade cúmprese cando falamos dos mitos clásicos, porque non hai nada menos apaixonado e intenso nin máis monótono e aburrido que determinados mitos amerindios, polinesios e melanesios, australianos ou africanos. Por iso, non hai que porfiar en dar unha definición única e xeralmente válida do mito, pois existen tantos tipos de mitos como diferentes culturas e grupos humanos e resulta imposible pretender atopar os mesmos elementos e intención en todos eles. Outra cousa é que, dado que temos que traballar sobre algunha base, pareza lexítimo intentar aprehender provisionalmente a esencia do relato mítico, con todas as matizacións e reservas, nesas características citadas, que son as máis recorrentes e iluminan medianamente o asunto do que estamos a falar. E falando de reservas parece pertinente insistir nos dous aspectos que adoitan dar lugar a máis erros e foron máis discutidos pola crítica: A. Non todos os mitos tratan de deuses o semideuses, nin todos os mitos derivan dun rito ou viceversa (tal como mantivo a escola ritualista con insistencia), é dicir, en absoluto están sempre conectados coa esfera do sacro. B. O mito non é en todo igual ó conto —unha especie de curioso subtipo do mesmo— nin é de todo distinto (ambos extremos foron defendidos con igual forza por distintos bandos da crítica).

A. O primeiro punto, que non todos os mitos tratan de deuses —como adoitaban entender os estudios máis tradicionais—, é algo fácil de corroborar ó darlle un rápido repaso ás distintas mitoloxías. Fronte ó sostido por F. Creuzer e F. J. Schelling en pleno Romanticismo alemán ou por Rudolf Otto e outros no noso século, moitos mitos teñen como protagonistas a homes absolutamente normais envoltos en acontecementos certamente extraordinarios pero que nada teñen que ver coa relixión ou cos deuses (mesmo se reparamos no famoso paradigma grego moitos relatos míticos como a viaxe de Odiseo, ou a loita entre Héctor e mais Aquiles, tratan de experiencias humanas por moito que estean "adornadas" con aparicións divinas e sobrenaturais). Ademais, en case todas as culturas existe un bo número de relatos míticos protagonizados polo que se adoita chamar "heroes culturais", é dicir, os primeiros homes que introducen determinadas técnicas, cultivos ou costumes nunha sociedade primitiva (o lume, a forxa, a sementeira, a reprodución, etc.).

Respecto á fecunda vinculación establecida polos estudiosos (Sir James Frazer, B. Malinowski, Clyde Kluckhohn, etc.) entre o mito e mais o rito diremos o seguinte. Resulta evidente que se o rito é unha forma inmediata de tomar parte no sagrado e revivilo na propia carne e o mito é unha representación simbólica diso sagrado, ambos os dous aspectos están xa de entrada estreitamente conectados; ademais, tampouco parece moi útil a eterna discusión sobre se é antes o rito ou o

mito, porque as máis das veces aparecen unidos. Agora ben, ¿van *sempre* unidos? ¿Son sempre complementarios? Existen, en efecto, abondo casos nos que un mito vén simplemente a lexitimar e explicar determinado rito dificilmente aceptable de non se remitir á esfera do sacro (é o caso dos ritos de iniciación nos que se levan a cabo mutilacións que se xustifican dicindo que no pasado o deus ó que se invoca tivo que pasar tamén por iso: por exemplo, a castración do deus Atis que explica e xustifica a castración dos seus sacerdotes nas festas na súa honra), e tampouco faltan os casos (en moitos pobos primitivos, por exemplo) nos que, polo contrario, se escenifica o que contan os mitos, xa que mediante esa representación cíclica dun significativo suceso do pasado se asegura a súa repetición efectiva e mais o agrado do correspondente deus. Isto é verdade. E, sen embargo, aínda que estea relativamente xeneralizado non todos os mitos, nin moito menos, están vinculados nunha ou noutra dirección co rito. Posto que os ritos adoitan ser sempre ou ritos de paso (é dicir rituais iniciáticos que se celebran coa ocasión dos máis significativos cambios de estado como é a entrada na idade viril ou a idade fértil feminina, o matrimonio, a morte, etc.) ou ritos agrícolas e fertilizantes, parece razoable supoñer que os mitos que insiten moito nestes aspectos naceran en conexión cos ritos, pero no resto dos casos non existe ningunha razón para afirmalo (por exemplo, os mitos recollidos por Franz Boas[2] ou C. Lévi-Strauss[3] presentan unha total desconexión entre mito e rito). O certo é que o mito ten as máis das veces unha fantasía e unha complexidade estructural que nada ten que ver co rito (como ben demostrou Lévi-Strauss).

B. En canto ás similitudes ou diferencias entre o mito e mais o conto, o máis razoable resulta, como é lóxico, non caer en ningún dos extremos citados. O mito non é igual ó conto, pero pode ter moitas semellanzas con el, sobre todo desde o momento en que existen poucos mitos puros e moitas veces integran elementos máxicos que proceden do ámbito dos contos. Nos contos populares o protagonista adoita ser de orixe humilde e en todo caso é sempre *un tipo* humano e social da vida corrente: trátase dun rei, un zapateiro, un rapaz, un vello, un xigante ou mesmo, cando se chega a citar nomes, Jack, Brancaneves, Polgariño, é dicir, personaxes sen nomes reais nin específicos, mentres que a localización onomástica, xeográfica e xenealóxica dos protagonistas dos mitos é moito máis precisa e vén coidadosamente anotada (non falamos de "un rei", senón do "rei Laertes de Tebas"). Para resolver os seus problemas o protagonista do conto adoita recorrer a "trucos", é

2. Boas, Franz. *Primitive Culture.* Londres, 1871.
3. Lévi-Strauss, C. Vid. infra.

dicir, á renartería e mais á agudeza populares, ou no seu defecto, a unha inxenuidade moi característica deste tipo de relato; sen embargo, o mito depende máis da reacción individual dos protagonistas, que posúen verdadeiras personalidades. O feito de apareceren numerosos feitos fantásticos, sobre todo do ámbito máxico (pero non elementos sobrenaturais do ámbito divino como no mito; o conto é máis amigo de feiticeiros e meigas que de deuses e relixións) non fai senón acrecentar a inxenuidade infantil do conto; os personaxes levan a cabo o seu propósito a pesar de, ou gracias á intervención dos elementos fantásticos e máxicos, pero sen saíren nunca da súa esfera sinxela e humana, sen cambiaren esencialmente. É certo que os mitos están tamén cheos de motivos máxicos procedentes do conto popular: volverse invisible, ter unha espada máxica, etc., pero non son esenciais para o seu relato, que segue funcionando sen eles. Agora ben, cando aparecen non xa motivos soltos, senón importantes compoñentes sobrenaturais, o mito pon moita máis énfase neles e produce na súa trama e nos seus personaxes consecuencias drásticas e perturbadoras. En realidade, a fantasía dos mitos é moito máis libre, paradoxal e imprevisible que a do conto e a complexidade do mito ten como consecuencia que moitas veces deba disgregarse en episodios soltos. Outra diferencia entre ambos os dous xéneros é o tratamento do tempo: nos dous casos se trata dun tempo difuso que escapa ó discorrer temporal cronolóxico ordinario, pero mentres que os contos se supón que ocorren nun pasado máis ou menos afastado do noso tempo histórico real ("Érase unha vez hai moitos anos..."), os mitos ocorren con frecuencia fóra do noso tempo cronolóxico, nos "primeiros tempos", "a idade dourada", "a creación", etc. Fronte ó mito, o conto déixase interpretar case sempre moi ben en clave psicanalítica porque é o reflexo dos temores e terrores, afectos, desexos e necesidades da psique humana ordinaria, sobre todo da psique infantil. Pola súa parte, o mito adoita ter un propósito que vai alén de contar unha historia enxeñosa e profundiza con frecuencia en eidos de alcance filosófico ou relixioso, trata de explicar fenómenos como a creación do mundo ou dos volcáns, lexitima feitos sociais e políticos, é dicir, fai alarde dunha intención articuladora e investigadora moi superior á do conto.

Así as cousas, e posto que é inútil procurar unha definición e explicación unitaria do mito, debemos limitarnos a tratar de acoutalo a través deste tipo de delimitación fronte a outros xéneros e fixándonos nos temas que toca e as funcións que desempeña. Desde o punto de vista da súa temática[4], temos os seguintes tipos de mito:

4. Conforme a *Enciclopedia Britannica*, edición nº 15 do ano 1989. Vid. "Myth and Mythology", Macrop. 24, 710 e ss.

—*Cosmogonías*: mitos sobre a orixe do mundo e da creación do home.

—*Escatolóxicos*: sobre a fin do mundo e a morte.

—*Mesiánicos e milenarios*: esperanzas nun salvador e un novo reino sobre a terra.

—*Heroes culturais*: aparición de técnicas humanas sobre a terra.

—*Sobre o tempo ou a eternidade.*

—*Sobre a providencia e o destino.*

—*Relatos de renacemento e renovación*: ideas cíclicas, a primavera e o rexurdir da natureza.

—*Sobre a memoria e o esquecemento.*

—*Relatos sobre heroes, deuses e superhomes.*

—*Relatos sobre fundadores de relixións e importantes figuras relixiosas.*

—*Relatos sobre reis e ascetas.*

—*Relatos sobre a transformación e ritos de paso.*

—*Contos etiolóxicos sobre a orixe de rochas, plantas e animais.*

Resulta doado observar nesta relación o carácter eminentemente especulativo do mito.

Desde o punto de vista da súa función pódense agrupar os mitos nos seguintes apartados (tendo en conta que moitas veces aparecen distintas funcións nun só mito):

Mitos narrativos e descritivos

Trátase dun tipo pouco puro que se mestura decote coa lenda e mais co conto. Nárrase o que o home nunca poderá ver: a fin do mundo, o paraíso, etc. Este tipo de mito resulta moi pedagóxico dado que instrúe facilmente (por ser máis intuitivo que intelectual) e grávase ben na memoria; por iso, antes de aparecer a escritura, servía para ter viva a crónica dun pobo, a historia das súas orixes míticas, etc.

Mitos lexitimadores

Serven para xustificar cerimonias e rituais, leis e institucións, crenzas relixiosas, etc., remitíndoas a unha orixe sagrada e a unha época mítica dunha tal remota autoridade que nos fai aceptalas. A súa repetición ritual acrecenta a súa función lexitimadora mantendo sempre vivo o recordo do feito remoto que xustifica eses costumes e institucións (por exemplo a orixe dos clans dunha tribo) e asegurando a súa repetición actual. Mircea Eliade[5] describiu perfectamente a importancia da recreación mítico-ritual

5. Eliade, Mircea. *Birth and Rebirth: The Religious Meaning of Initiation in Human Culture.* Nova York, 1958.

do tempo primordial e os seus efectos simpatéticos para obter algo concreto. Nalgúns casos trátase tamén de mitos relixiosos que intentan manter viva a fe en determinadas crenzas ou obter a benevolencia dos deuses.

Mitos explicativos e etiolóxicos

Explican a orixe e función das cousas, plantas, animais, homes e costumes, é dicir, tanto dos feitos naturais como culturais e dos seus nomes e funcións. No caso dos mitos escatolóxicos o argumento adoita ser máis complexo e escapa un pouco ás funcións descritas: trátase, por exemplo, de explicar a morte amosando como ata os semideuses procuran en van a inmortalidade, é dicir, máis que explicala lexitímana por medio dunha analoxía.

Mitos curativos, máxicos e outros

Serven para lograr un propósito sobrenatural determinado, por exemplo a fertilidade dos campos ou a curación dun animal enfermo.

Unha vez delimitado o relato mítico tanto desde o punto de vista das súas características xerais, como fronte a outros xéneros e polos seus temas e funcións, vexamos cal foi a historia do seu desenvolvemento en Occidente e as distintas interpretacións que se lle foron dando.

2. HISTORIA DO MITO ATA O REXURDIMENTO ROMÁNTICO

Desde o momento en que se fixa por escrito, a mitoloxía pasa de ser algo vivido a ser unha ciencia máis, un intento de racionalización e sistematización que recolle o seu obxecto na mesma medida na que o pervirte. Dentro da nosa civilización é na Grecia filosófica (cara ó século VI a.C.) onde isto ocorre por vez primeira. Nestes momentos téndese aínda a unha explicación racionalista dos mitos pola que os deuses, monstruos e outros seres sobrenaturais non serían senón representacións simbólicas de persoas relevantes ou fenómenos naturais levemente transformados ou magnificados (por exemplo o cíclope co ollo na fronte da *Odisea* podería ser a representación simbólica dun volcán como o Etna), é dicir, os mitos son ou crónicas históricas (como a *Ilíada*) ou alegorías (como a Biblia). É o que se adoita chamar "euemerismo" (xa que foron entre outros Euémero e os neoplatónicos os que en obras ateigadas de tediosa pedantería e perdidas na xungla de variantes dos mitos clásicos plasmaron esa difundida interpretación).

Esa tendencia non fai senón intensificarse na Idade Media —sobre todo cos estudios bíblicos que na súa teima de atopar unha base histó-

rica real a toda a Revelación interpretan todo en clave alegórica— chegando mesmo a facer uso de falsas etimoloxías e distorsionando as cousas para converter os deuses e heroes pagáns en persoas realmente existentes, actitude que perdura durante o Renacemento. Hai que sinalar que se ben coa chegada do cristianismo por unha parte acaban por morrer ou desvirtuarse totalmente os mitos pagáns (na nosa Europa occidental as mitoloxías precristiás máis fecundas foran a greco-romana —con non poucas influências orientais—, a xermánica e mais a céltica), por outro lado, non desaparece a creación de mitos, senón que xorde un novo filón: os relatos haxiográficos e milagres, que mesturan as lendas e parábolas con frecuentes incursións no mítico e teñen unha intención claramente lexitimadora.

Coa chegada do Barroco xorden as primeiras tímidas voces que intentan ver os mitos como unha interpretación da realidade (Vico) ó mesmo tempo que se inicia unha das máis fecundas maneiras de entender o mítico (e a relixión): como un producto do temor do home ó se sentir desprotexido e desvalido ante a natureza.

É por fin no século XVIII, un pouco gracias ó renovado interese do Clasicismo polos mitos greco-romanos e sobre todo gracias ós descubrimentos de novos pobos e culturas en Asia, África e América e a necesidade de coñecer ben a súa mentalidade para podelos evanxelizar a través da súa lingua materna e os seus relatos míticos, como se inicia unha auténtica investigación científica do mito que non cesou ata hoxe. En efecto, a través dos relatos dos misioneiros e colonos compróbase con sorpresa a existencia dunha enorme riqueza mítica en pobos remotos e primitivos que nada tiveron que ver coa vella Grecia e así xorden as investigacións de mitoloxía comparada, que darán enormes froitos. Anticipándose a Jung, suxírese por vez primeira que existe unha predisposición innata á creación de mitos, é dicir, algo así coma un "pensamento mítico", unha forma de pensar que se expresa plasticamente a través de mitos. O imperio da razón ilustrada revisa completamente os antigos presupostos e abre o camiño á gran interpretación mitolóxica do Romanticismo alemán.

En efecto, gracias á fascinación romántica pola linguaxe, as novas teorías sobre a suposta lingua común indoeuropea, a filoloxía comparada, etc., xorden importantes estudios antropolóxicos que van desvelando importantes facetas do mito e espertan unha nova fascinación por el. Ó mesmo tempo, os románticos constatan con clarividencia a terrible falta dunha instancia lexitimadora nun mundo que se desfixo dos seus deuses e abesullan no mito a posibilidade de atopar unha nova forma baixo a que renaza un novo valor supremo que garanta o necesario acordo entre os membros da sociedade. Estamos aludindo

ó importantísimo e fecundo pensamento dunha "Nova Mitoloxía"[6], que trataremos de esbozar agora con máis detalle.

O ideario revolucionario da Ilustración proclamado por Rousseau, Jacobi, Spinoza, Kant, Schiller ou Fichte no ideolóxico-filosófico e pola Revolución Francesa no político, supuxo unha conmoción total no espírito dos alemáns que medraron e viviron a cabalo entre o século XVIII e mais o XIX e en literatura deron lugar ó que mundialmente se coñece como Romanticismo alemán[7]. Encendidos polo novo espírito político-filosófico e cansos xa asemade do rigor analítico da razón ilustrada que no canto de harmonizar e integrar secciónao e divídeo todo afastando cada vez máis o home da natureza, o suxeito do obxecto, a esencia da existencia, os escritores da nova época loitan por rescataren a esencia relixiosa perdida e superar as escisións en que viven gracias a unha instancia que non precise de categorías e conceptos para expresar profundos contidos filosóficos e sexa facilmente comprensible, daquela, polo pobo inxel, e que sexa fermosa asemade, condición estética que non cumpre a estéril razón pragmática. O impresionante texto que coñecemos como *O máis antigo programa de sistema do Idealismo alemán*[8] afirma contundentemente que o que agora cómpre é "unha mitoloxía ó servicio das ideas", "unha mitoloxía da razón". En efecto, da razón e mais das ideas, porque o que xa non ten sentido é unha volta atrás, é esquecer o que eles mesmos beberon da Ilustración. De aí que non defendan o contido supersticioso dos mitos, unha crenza cega, senón a súa función lexitimadora, a súa capacidade para seren vehículo do novo ideario político-filosófico e relixioso, de signo democrático e revolucionario, baixo esa nova forma eminentemente intuitiva e estética: a Poesía, pero non unha poesía de consumo privado, burguesa, senón unha poesía de síntese social, é dicir, o mito. Por iso os poetas como Hölderlin e Novalis van ser os elixidos, os encargados da sagrada misión de educar ó pobo para que acade a madureza necesaria para unha revolución efectiva[9] que na súa versión máis radical chega a postular incluso a supresión total do Estado. A idea dunha "Nova Mitoloxía" foi abertamente expresada por vez primeira por Herder (reanudando con ideas de Lessing, Kloptstock, etc.) e é retomada por

6. Quen tratou con máis actualidade e exhaustividade este tema foi seguramente o profesor Manfred Frank de Tubinga e nós recollemos aquí da súa obra *Der kommende Gott* (Fráncfurt, 1982) a información principal.

7. Falaremos aquí tamén do Romanticismo, referíndonos á época en xeral e non a unha tendencia literaria concreta pois nese caso habería que distinguir, como fan os alemáns, entre a Ilustración, aínda do século XVIII, o *Sturm und Drang*, de entreséculos, o Clasicismo o Romanticismo propiamente dito, do século XIX.

8. Texto anónimo pero que sabemos foi redactado no círculo dos tres amigos filósofos de Tubinga, Hölderlin, Schelling e Hegel, probablemente por eles mesmos.

9. Vid. *Hiperión*.

Schlegel e moitos outros teóricos alemáns, pero onde é efectivamente desenvolvida ata as súas últimas consecuencias é na obra literaria ou filosófica de Hölderlin, Novalis, Schelling e outros moitos escritores que pertencen a unha corrente que non se interrompe ata ben entrado o noso século: desde Franz Baader, Schleiermacher, Klages, F. Creuzer, Görres, K. O. Müller, Bachofen, Nietzsche, A. Rosenberg, F. Baeumler ata Stefan George, Rilke, Robert Musil, Thomas Mann e outros[10]. O vocabulario e a intención profunda destes escritores é eminentemente relixioso, pero se trata dunha relixión que non ten nada que ver coa oficial, aínda que intentan conciliala no posible con Cristo e a súa mensaxe máis pura e primitiva. A nova relixión é en moitos casos unha relixión da natureza, unha especie de panteísmo mesto de matices filosóficos e políticos, noutros casos unha especie de relixión mistérica. Como símbolo desa nova relixión se escolle ó deus do viño, Dioniso, o deus dos tolos e mais dos poetas, o "deus vindeiro", o Mesías que debe regresar á terra para devolver ós homes a sacralidade perdida logo da partida dos deuses. Identifícanse especialmente con el porque Dioniso é un deus que entrou en Grecia serodiamente e logrou rescatar coa súa chegada algo dos valores perdidos cando a antiga concepción relixiosa se desmoronaba baixo os golpes do primeiro racionalismo. El representa unha relixión vitalista, con pulo de seu, irracional, telúrica, marcadamente feminina (os máis exacerbados seguidores de Dioniso son as bacantes ou ménades), con aspectos moi ambiguos, pois é tanto o deus da alegría, a amizade e mais a festa, como un deus das sombras, cruel e terrible; para algúns representa só un modo de embriaguez, de olvido de si, de escapismo, xa que o ritual dionisíaco provoca un estado de trance e enaxenación no que se perde o sentido da individualidade para fundirse pracenteiramente co todo esquecendo as fronteiras entre os ámbitos do ser, pero para outros é un principio espiritual novo nun mundo que xa non ten maxia e corre o risco de perder mesmo a capacidade anímica para o éxtase. Trátase, en calquera caso, dunha relixión diametralmente contraria á de Apolo, o deus da luminosidade, da simetría, do racionalismo, da masculinidade, do celeste e do metafísico, deus do clasicismo frío que tradicionalmente se cría característico da relixión grega, esquecendo a súa contrapartida. Cando o cristianismo oficial nega a materia e se volve puramente metafísico entra de cheo no lado apolíneo da relixión. Pero como, sen embargo, Dioniso é un deus das relixións mistéricas e estas á súa vez inflúen no cristianismo dáse a circunstancia, que aproveitan os románticos alemáns, de que Cristo e Dioniso comparten gran cantidade de características

10. A resonancia da *Nova Mitoloxía* nos escritos do noso século foi tamén moi estudiada por Manfred Frank nun volume que continúa a obra citada titulado *Gott im Exil*, Francfurt, 1988.

comúns: ambos os dous son deuses novos que padecen, morren e resucitan, ambos os dous teñen unha nai á que se lle rende culto ligada á feminidade e mais á terra, ambos os dous son fillos do máximo deus e mais dun mortal que logo cobra rango divino ocupando un lugar entre os inmortais, ambos os dous nacen nunha "Noite Santa" en Eleusis ou en Belén, ambos os dous dan lugar a rituais de comuñón de carne e sangue[11], ambos os dous son deuses nenos que xacen nun berce, ambos os dous son identificados coa luz, os fachos de luz ou as vides[12], ambos os dous son denominados como "redentor", "salvador" e ambos os dous son postos en relación coa xustiza e, por último, ambos os dous representan unha esperanza mesiánica nun advento divino que traerá mellores condicións a esta terra. As coincidencias son realmente abraiantes e por iso Dioniso serve como trasunto de Cristo, un Cristo que agora xa non será signo dunha relixión abafante e morta, aplastada pola tradición dunha igrexa institucionalizada, senón unha relixión viva, forte, que volva sacralizar o traballo e mais a arte, que entrementres perderon a súa substancia sagrada baleirándose de sentido, que lle devolvan a súa dimensión sacral e o seu sentido a todas as facetas da vida humana, que sexa unha relixión mesmo politicamente revolucionaria, xa que como conta o mito, Dioniso é tamén un derrocador de tiranías. En definitiva, o que queren os románticos alemáns é conxurar a disgregación total que lle sobreveu ó home coa sociedade burguesa e lograr unha nova síntese social a través desa intuición común que debe unir ós homes e que se ten que transmitir a través dun simbolismo universal. *Pan e viño*, a impresionante elexía de Hölderlin dedicada a este tema só é comprensible á luz destes datos. Alí lemos o lamento dun home que se sente perdido na noite dos deuses, baixo un ceo baleiro ou polo menos xordo; alí lemos o que ó seu xuízo existiu antes dese baleiro, na antiga Grecia, cando aínda "brillaban certeiros oráculos de afastado alcance e soaba o voz do destino"; alí entrevemos unha lene esperanza nunha futura reconciliación da noite co día, cando o pai Eter volve a ser amado; alí entendemos cal é a misión do poeta: "peregrinar na noite" como os antigos sacerdotes do deus do viño, de terra en terra e de país en país, portando a sagrada mensaxe.

Escúsase dicir que esta visión renova de raíz a tradicional comprensión do mito.

11. Nos rituais de Dioniso consúmese carne crúa de animais que son despedazados vivos en estado de frenesí, "omofaxia", e tamén se consume o sangue do deus baixo a forma de viño, "craterización".

12. No caso de Cristo, sobre todo nos textos de Xoán e Paulo, os apóstolos máis queridos dos románticos.

3. INTERPRETACIÓNS DO MITO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Malia as revolucionarias concepcións alcanzadas no Romanticismo alemán o noso século seguiu arrastrando non poucos modos de interpretación moi tradicionais e impregnados dun inadecuado e pobre racionalismo, de tal modo que aínda hoxe se poden atopar textos onde se manexa a vella interpretación alegórica dos mitos ou aínda se segue a entendelos só como un fermoso producto da "infancia da humanidade", é dicir, como unha forma do pensamento prelóxico e primitivo que expresa unha visión inxenua do mundo e da historia, antes de que se puxese en marcha a razón científica. Desgraciadamente esta forma simplificadora de entender o mito foi a máis arraigada durante moito tempo e pensadores da talla de Durkheim, Cassirer, E. R. Tylor ou Lévy-Bruhl contribuíron a instaurala. Unha teimuda porfía racionalizadora levou tamén a pensadores deste século ó extremo contrario consistente en tratar o mito de forma excesivamente formalista e a equiparalo practicamente a unha forma científica de pensamento (en parte fano Lévi-Strauss e Hans Blumenberg e a súa escola) esquecendo ata certo punto a distancia entre a nosa cultura actual e un mito pagán. Para estes pensadores o mito é razón, unha forma racional máis de se defender da natureza hostil e de outorgarlle ó home aire para respirar e librarse da angustia. Outros investigadores tratan, pola súa parte, de atopar maior equilibrio entre ambos os dous extremos entendendo o mito como unha linguaxe simbólica que expresa experiencias anímicas e ideas filosóficas e relixiosas do home; este modo de pensar deulle un pulo tal ó mito que na actualidade estamos asistindo mesmo a unha certa "moda" dos estudios en torno ó mítico e proliferan as interpretacións e modos de velo. O primeiro gran impulso deste século na revitalización do mito foi levado a cabo pola antropoloxía cando descubriu e aceptou abraiada que os mitos antes descoñecidos das sociedades primitivas eran extremadamente importantes para a comprensión do individuo como un todo (escúsase citar o impacto de obras antropolóxicas tan inxentes como a de Sir James Frazer, Mircea Eliade, Georges Dumézil, E. R. Tylor, etc., etc., ós que hai que agradecer, con todas as reservas no tocante ás súas respectivas teorías sobre o mito, unha morea de datos novos e un novo recoñecemento do mito). O segundo impulso chegou co descubrimento do inconsciente de man de Freud e o moito que isto supuxo para a interpretación de mitos e soños. Finalmente, o terceiro e máis importante impulso para a actual revitalización do mito foi a teoría estructuralista de Claude Lévi-Strauss, que o liberou para sempre da etiqueta que o tachaba de simple, inxenuo e prelóxico demostrando toda a súa impresionante complexidade.

Pois ben, trataremos de resumir, aínda que sexa moi brevemente, as teorías interpretativas a que deu lugar na primeira metade do século este novo horizonte en torno ó mito.

Folclórica e antropolóxico-comparativa

En primeiro lugar e seguindo a tradición romántica dos irmáns Grimm e outros folcloristas recóllense e estúdianse os costumes dos distintos pobos; en segundo lugar os antropólogos establecen comparanzas. A nova antropoloxía comparada aplícase ó estudio das grandes mitoloxías e relixións pensando que os costumes e mitos das sociedades primitivas poden iluminar os mitos das sociedades máis desenvolvidas como a grega. Apórtanse infinidade de datos pero cométense moitos erros sobre todo no tocante a paralelismos dubidosos e mal probados. Destacan J. Frazer[13] e os seus discípulos da Escola de Cambridge, W. Mannhardt, Andrew Lang, etc.

Funcionalista

Os mitos enténdense como feitos sociais e lexitimadores da cohesión social. Destacan Bronislaw Malinowski[14] e A. R. Radcliffe-Brown[15]. Gracias a eles queda claro que é imposible considerar un mito independente da súa sociedade.

Estructuralista

Para o seu teórico, Claude Lévi-Strauss[16], o mito é un modo de comunicación humana e un producto da linguaxe; así como a linguaxe se constrúe a base de oposicións significantes ente signos (fonemas) que non significan nada illadamente, os elementos do mito só teñen sentido desde a perspectiva da súa mutua relación. O importante é a estrucutura destas relacións, non o contido do mito e polo tanto as variantes do mito non son relevantes xa que a estructura profunda non varía. Lévi-Straus ve como característica central de todo mito a mediación entre dous polos extremos (por exemplo, o cru e mais o cocido). Distingue entre varios códigos: o culinario, o sociolóxico, o acústico, o astronómico, etc.) e entende que os suxeitos dos mitos son sempre empíricos (o río, o búfalo, etc.). Lévi-Strauss intentou demostrar a presencia dos mesmos esquemas lóxicos nos mitos do mundo enteiro e ó revés que a tradición filosófica antropolóxica entende que esa suposta inxenua "mentalidade primitiva" (que el bautiza en contrapartida como "pensamento salvaxe") é moito máis rica que a nosa en moitos campos e posúe unha sofisticada lóxica inductiva. Contra as súas revoluciona-

13. Frazer, James. *The Golden Bough*. Londres, 3ª ed. 1911-15.

14. Coa súa importantísima obra antropolóxica: *Argonauts of the Western Pacific*. Nova York, 1922; *Myth in Primitive Psychology*. Londres, 1926, etc.

15. Radcliffe-Brown, A. R. *Structure and Function in Primitive Society: Essays and Adresses*. Londres, 1952.

16. *Antropologie structurale*, París, 1958; *Les structures élémentaires de la parenté*, París, 1949; *Tristes Tropiques*, París, 1955; *La Pensée sauvage*, París, 1962.

rias teorías pódese argüír que por moi importante que sexa a estructura do mito, o que importa finalmente é o seu contido, do mesmo xeito que a linguaxe non ten como fin último expresar a súa propia lóxica e estructura senón un asunto concreto.

Formalista

O folclorista ruso Vladimir Propp[17] divide as narracións en elementos básicos que corresponden a distintos tipos de acción que sempre seguen a mesma secuencia formal: por exemplo, prohíbeselle sempre algo ó heroe; o heroe transgrede a prohibición, etc. Na mesma liña Walter Burket[18] describe modelos: o esquema da rapaza raptada correspondería á pubertade feminina, a perda da virxinidade, etc., é dicir, a feitos reais biolóxicos.

Psicolóxica

Sigmund Freud[19] concédelle unha enorme importancia ós mitos, nos que pensa se ocultan os soños e desexos de todo un pobo; opina que teñen unha base real en antigos costumes ós que tratan de lexitimar. Para el o mito é algo persoal e biolóxico, independente da cultura correspondente. Coñecemos xa os resultados da interpretación psicanalítica dos mitos en exemplos tan sonados como o de Edipo. Por outra parte, a importancia da psicanálise para o tratamento dos contos e determinados mitos tamén é de todos coñecida gracias ós traballos de Bruno Bettelheim[20] ou ó enorme éxito que coñece na actualidade o teólogo alemán Eugen Drewermann, quen tamén analiza contos populares, a Biblia e outros "mitos".

Ademais de Freud, Erich Fromm[21] revalorizou tamén a importancia do mito, que entende como expresión de importantes experiencias anímicas do home en linguaxe simbólica.

Finalmente, aínda que na liña máis tradicional, C. G. Jung[22] considera o mito como unha forma prelóxica do pensamento —en épocas arcaicas nas que existía unha participación mística do home coas cousas en lugar da escisión suxeito-obxecto—, para o estudio do mito foi de vital transcendencia a súa teoría, desenvolvida máis tarde polo seu discípulo Karl Kerényi[23], segundo a cal o home posúe unha serie

17. Propp, Vladimir. *Morfología del cuento.* Edición española, Madrid, 1981.
18. Burket, Walter. *Weisheit und Wissenchaft.* Núremberg, 1962.
19. Vid. as obras completas, sobre todo *Die Traumdeutung,* de 1900, volumes 2 e 3 das *Obras completas* da edición de Fráncfurt de 1960.
20. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* Edición española, Barcelona, 1983.
21. *The Forgoten Language. An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths.* Nova York. 1951; *Psychoanalysis and Religion.* Nova York, 1950.
22. *Psichologie und Religion,* 1937.
23. *La religión antigua.* Edición española, Madrid, 1972.

de tendencias innatas que o fan formar certo tipo de símbolos xerais que se manifestan no inconsciente en soños, ilusións e folclore e exprésase a través de arquetipos ou modelos da conciencia que deben ter unha orixe colectiva ou común (por iso falamos de inconsciente colectivo), quizais herdado: por exemplo, o home sabio e vello, a nai terra, a alma, o número catro, o mandal, a cruz, etc. Esta interpretación obvia a implicación social do mito. Por outra parte é dubidoso que estes arquetipos sexan universais e en todo caso moitos deles distan de seren recorrentes en mitos e soños como Jung dá a entender; así pois, nada demostra que os mitos sexan herdados. Polo contrario, algúns destes modelos teñen explicacións obvias que derivan da experiencia e o proceso de aprendizaxe desde a infancia: por exemplo, o home vello e sabio é a figura do pai para o neno.

Científica

Os últimos descubrimentos do campo da astronomía e da bioloxía achéganse de novo sutilmente á metafísica ó achegárense tanto á raíz primeira e misteriosa das cousas como ó seu final. Así devólveselle unha dimensión mitolóxica ó coñecemento e ignórase cales son os límites do cientificamente explicable. Os filósofos Paul Tillich e Karl Jaspers avogan por unha dimensión mitolóxica da ciencia. Pola súa parte, Kolakowski[24] —que entende o mito como unha búsqueda de coherencia presente en todos os ámbitos da vida e que recorre, o cal é bastante discutible, a realidades incondicionais como "ser", "valor", etc.— opina que o mito pode compensar os límites da razón científica, mentres Hans Blumenberg[25] afirma que debe servir para desfacer o estendido prexuízo moderno que basea todo no principio de realidade.

Así pois, o mito serve en boa medida hoxe en día como arma fronte a un positivismo que perdeu moita da súa forza de convicción e aparece como estreito e abafante para o home posmoderno que non atopa nel alivio ningún á súa angustia. Esta nova comprensión do mito, ó abeiro romántico, é a que vai dominar na última metade do século XX e parece ser o destino último do mito, que de relato máis ou menos sobrenatural sobre heroes e deuses pasa a ser finalmente o último reducto da esperanza humana.

4. O DESTINO DO MITO

¿E por que é isto así? Porque aínda moito máis dramaticamente que na época postilustrada o home atópase perdido nun mundo que a base

24. Kolakowski, Leszek. *La actualidad del mito.* París, 1972.
25. *Arbeit am Mithos.* Francfurt, 1979.

de técnica e pragmatismo perdeu toda maxia e valor supremo, que non ten polo tanto ningunha instancia que o lexitime, nada que lle dea certa cohesión social ou xustifique a política do Estado, que se move cada vez máis distante do individuo e das súas preocupacións. Illado do resto dos seus conxéneres e sen ningún valor interno ó que recorrer, o home actual procura refuxio nos fenómenos máis extraños: drogas, sectas de todo tipo, bandas, ecoloxismos ou movementos de calquera outro signo, en fin, calquera grupo, causa ou idea que logre encher dalgún xeito a súa sensación de soidade e baleiro, que aporte unha meta ou sentido á súa existencia e que lle procure unha sensación de solidariedade de grupo. Hai, xa que logo, unha nostalxia máis ou menos inconsciente de contidos relixiosos, metafísicos, míticos. Á vista disto, un bo número de pensadores actuais volve a súa mirada cara ó fenómeno mítico tratando de atopar nel esa posible última táboa de salvación fronte á actual esterilidade.

É o caso da Escola de Francfurt con persoas como Horkheimer e Adorno[26] ou o máis radical Odo Marquard[27], que se fan sensibles á estrepitosa derrota da razón fronte ó mito. Marquard considera positivo este feito e fronte ó antigo monomito ou monoteísmo que resultaba tiránico propón a variedade de mitos ou polimitismo como unha forma actualizada de dispoñer de instancias supremas non opresoras. Ó abeiro destes pensadores, Hans Blumenberg considera que a mentalidade da nosa época é, en realidade, un mito gnóstico, pero opina que non debemos caer na remitificación, senón levar o mito ó seu final.

Pero quizais a tendencia de maior actualidade que do mito se reclama sexa a coñecida como *Escola de Eranos* ou *hermenéutica simbólica*, seguramente a máis importante xunto ó xa mencionado estructuralismo formalista de corte racionalista e agnóstico de Lévi-Strauss. Este hermenéutica simbólica parte do rexeitamento a calquera dualismo e ó recoñecemento da pobreza dos centos de "ismos" do noso século, unha vez mortas xa as ideoloxías. Polo contrario, considera que só debe existir unha única ciencia do humano, que necesariamente debe de ser moi ecléctica e pluridisciplinar no seu afán de non ser mutilante, utilizando estudios do campo da socioloxía (por exemplo, Max Weber), a filosofía (por exemplo, Gadamer, Cassirer, Walter Benjamin), a psicoloxía (sobre todo Jung), a crítica literaria e a hermenéutica bíblica (por exemplo, J. Alonso Schökel), a iconografía e a historia da arte, a antropoloxía e a ciencia (por exemplo, o matemático René Thom), todo isto cun marcado matiz gnóstico. O espírito pragmático e materialista da nosa época menosprezou a importancia da imaxinación como outro

26. Coa súa obra *Dialektik der Aufklärung*, 1947
27. Marquard, Odo. *Transzendentaler Idealismus*. Colonia, 1987.

modo de explicación do humano, pero sen embargo os representantes desta tendencia consideran que moitas veces os mitos e soños plasman mellor que os sucesos históricos ou as boas novelas o que é o home, xa que, para eles, a historia non fai senón repetir timidamente os decorados dramáticos dos grandes mitos, é dicir, a historia inscríbese no home e non ó revés: Napoleón como resultado do mito de Prometeo a finais do século XVIII e non dunha situación económico-social determinada. A idea clave é que o discurso humano ten unha gramática xeral que non é outra que a da imaxe simbólica, ben sexa mito, soño, ou calquera outra representación metafórica. Á súa vez o mito é un sistema de símbolos (coa vantaxe de que en consecuencia é pluridireccional fronte á univocidade dos sistemas de signos). Trátase, xa que logo, de explorar o universo do símbolo. No centro de todo e con rango ontolóxico atópase a imaxinación. A Escola de Eranos pretende á súa maneira recuperar esa dimensión "irracional" tan denostada na Idade Moderna e por iso, fronte ós herdeiros de Aristóteles, se vencella ás tradicións místicas, herméticas, alquímicas, neoplatónicas e mitolóxicas. Os nomes que integran esta escola ou son afins a ela van desde C. G. Jung —o seu fundador— ou Kérényi, M. Eliade, W. Otto, ata Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Robert Graves e outros moitos[28]. Seguramente a gran obra de Durand, *As estructuras antropolóxicas do imaxinario*, é a que mellor dá idea de por onde vai o traballo en torno ó simbólico dos seguidores de Eranos, aínda que non convén esquecer a orixe iniciada gracias a *O home e os seus símbolos* de Jung[29].

Pois ben, continuando ideas iniciadas por Bachelard, para Durand o mito representa a primeira toma de conciencia da mente humana, o primeiro intento de análise, en definitiva, o primeiro xurdir da diferencia, pero dun modo que aínda concilia os antagonismos que outro tipo de razón non sabe superar. A linguaxe do mito permite que tome corpo calquera toma de sentido a través de significados afectivos porque o sentido nace da experiencia vivida e sentida, non na reflexión racional e obxectiva. A "guerra dos deuses" relatada polo mito é

28. O nome desta escola procede das súas reunións periódicas en Eranos (Suíza). Desde 1933 edita uns anuarios en varios idiomas cos resultados das súas pescudas. Na actualidade existen tres centros ou grupos de investigación internacionais próximos a Eranos: o "Instituto Jung" de Zurich, o "Centro de Investigacións sobre o Imaxinario" de Grenoble (fundado e dirixido ata a súa xubilación polo profesor Gilbert Durand) e a corrente algo máis independente da "Nova Mitoloxía" do profesor Manfred Frank de Tubinga, de quen xa falamos.

29. En España un dos investigadores máis próximos a Eranos é o profesor Andrés Ortiz-Osés. Paralelamente e a imitación do círculo durandiano de Grenoble xurdiu un grupo de Investigacións sobre o Imaxinario na Universidade de Barcelona, dirixido polo profesor de Filoloxía Francesa Alain Verjat. Para máis detalles consúltese o número monográfico da revista *Anthropos* dedicado a Andrés Ortiz-Osés e á Hermenéutica simbólica, nº 57 do ano 1986. De alí tiramos boa parte dos datos citados.

unha metáfora da escisión que vive o home desde a súa primeira toma de conciencia entre a natureza e a cultura, Eros e Logos, etc. Pero ante todo, o mito é símbolo, Para Durand o universo do símbolo está rexido por dous grandes polos: o diurno e mais o nocturno. No diurno atópanse todas as tendencias de idealización, simetría, anulación de contrarios, etc. É a búsqueda da pureza, a luz, o ideal do paladín, o símbolo da espada, o cetro, a aguia, todo o que ascende e todo o masculino. É o réxime do patriarcado. No nocturno, pola contra, agrúpase todo o unido á terra, o escuro, feminino, devorador, sexual, íntimo. É o réxime do matriarcado. As dúas grandes correntes filosóficas de Occidente, Platón e Descartes, teñen aquí as súas raiceiras e dan lugar a este nefasto maniqueísmo que leva a unha total antítese entre o Eu e mais o mundo, que provoca a mecanización do mundo e a subseguinte angustia para o home, quen para paliala volve os seus ollos a imaxes do réxime nocturno, é dicir, a imaxes de penetración, intimidade, ciclo, etc. Do que se trata agora é de unir e fundir no canto de analizar e separar, de non desbotar a ambigüidade nin o soño, de recoñecer as linguaxes non verbais, de volver a habitar na metáfora sen obstinarse en perseguir sempre categorías racionais para explicar o mundo posto que existen cualidades inaccesibles á razón pero perfectamente interpretables en clave simbólica. Profundamente preocupado pola crítica literaria e no seu afán por lograr unha comprensión totalizadora dos textos, Durand defende o que chama "mitocrítica" que é un intento de integración das correntes sociolóxicas que todo o basean na sociedade e no medio (por exemplo, Taine, Luckács); as psicolóxicas que todo o basean na biografía do autor (por exemplo, Doubrowski) e as de pura crítica textual que todo o basean nas estructuras formais do texto (por exemplo, Althusser, Barthes, Jakobson). Non contento con isto, Durand tamén pretende a "mitoanálise", é dicir, un intento de descifrar a orientación mítica dos momentos históricos e culturais. Para el, en cada época existe un mito dominante que acaba institucionalizándose e servindo de modelo á imaxinación, así como un contramito. Ó mito cultural de Apolo seguiu na época ramántica o contramito de Dioniso e agora vese xurdir o mito de Hermes como síntese de ambos os dous.

De acordo con isto, para o estudio da cultura volveuse imprescindible o estudio do mito e este é o gran logro das actuais correntes sobre o mítico.

Unha nova clave para a compresión do home e a súa cultura, un símbolo que representa a perenne mediación entre a esperanza dos homes e a súa condición temporal, o único que antes e agora pode tender esa ponte sen que o home se vexa abandonado á angustia: isto

é o mito para o home de hoxe, esa é a súa última definición. ¿Será quen o mito de volver a iluminar estes "tempos de penuria" dexergados por Hölderlin?[30]

H. C. G.

30. Resulta evidente que non todo o mundo está tan encantado coa nova "invasión" da imaxinación e o irracional como os seguidores da Escola de Eranos ou a Escola de Francfurt. As sospeitas do teosófico e esotérico das investigacións "mitolóxicas" fan que perda moita da súa credibilidade perante a parte máis tradicional da ciencia, que segue aferrada ós seus postulados ilustrados. Abonde como exemplo no noso entorno inmediato o artigo publicado por Reyes Mate (membro do C.S.I.C. da área de Filosofía), no xornal *El País. Babelia* de 20 de novembro de 1993. En ton irado Reyes Mate arremete contra da nova moda do "polimitismo" considerándoa sen dúbida ningunha como unha forma de regresión ó escurantismo da irracionalidade. Sirvan as súas palabras como contraste final: "agora o mito desenténdese da razón [...] e preséntase como o xestor do naufraxio da filosofía, convertida en pura irracionalidade". "Pídese á filosofía que non diga algo verdadeiro, senón que conte historias que fagan a vida soportable. É o vello "logos" convertido nun extra de cine..." Como vemos son adxectivos moi duros para esa Mitoloxía que baixo aparencias poéticas debía converterse, conforme os románticos alemáns, en "mestra da humanidade".

Para unha crítica dos conceptos "mito" e "logos"

Felipe Martínez Marzoa

As cuestións que se tocan neste traballo teñen que ver coa Grecia antiga e a súa recepción por Occidente, esta última xa desde o Helenismo. Evidentemente, unha vez constituída a noción do "mito", a mesma aplícase tamén a outros ámbitos de procedencia. O feito de que aquí se trate de Grecia (e, insistimos, da súa recepción xa desde o Helenismo) responde, por unha parte, certamente a que ese é o terreo que o autor mellor (ou menos mal) coñece, pero responde tamén a que é aí (concretamente na viraxe Grecia-Helenismo) onde se xera o concepto de "mito", que despois é aplicado tamén a outras partes.

As teses iniciais deste artigo non son novas. Podemos, pois, limitarnos a presentalas nunha primeira parte de maneira sentenciosa. Este xeito de exposición cesará sen necesidade de aviso expreso cando pareza máis recomendable outro[1].

Primeira tese: o que chamamos "o mito", coma conxunto, non existe, nin con este nin con outro nome, antes da época helenística, ou sexa, "invéntase" a partir de finais do século IV a. C. Os materiais ou contidos son en xeral da Grecia arcaica ou clásica (interpretados dun ou doutro xeito, etc.), pero o que non é nin arcaico nin clásico é o feito de abranguelos nun conxunto nin, polo tanto, o de dar a tal conxunto un nome.

Segunda tese: o nome elixido, "mito", μῦθος, é unha das palabras gregas que, coa forma gramatical de nome, significan "dicir". Outras

1. Escribiremos "mito", "logos", etc. cando o que fagamos sexa recoller o uso desas palabras na linguaxe culta actual, mentres que empregaremos caracteres gregos (μῦθος, λόγος, etc.) cando o que queiramos traer ó noso texto sexa a palabra grega coma tal.

destas palabras son λόγος, έπος e algunhas máis. O estatuto destas palabras na lingua normal da época clásica ou arcaica é o de sinónimos, ou sexa, os matices de diferenciación entre elas son meramente producto de contextos determinados. Así, a diferenciación de έπος prodúcese cando cómpre destacar a excelencia dun certo dicir que o é cualificadamente, a saber, o dicir no xeito de Homero, isto é, o hexámetro dactílico. Aqueloutra diferenciación que probablemente algúns dos nosos lectores esperan, unha que confrontaría dalgunha maneira μῦθος con λόγος, coma feito da lingua literaria común, non ocorre antes do Helenismo; mesmo en Platón e Aristóteles, cando tal contraposición ten lugar, non son as propias palabras μῦθος e λόγος as que a establecen, senón que é algún contexto específico o que a produce e determina. Non é esta constatación por si soa o que deixa en mal lugar a fórmula manualística "mito e logos" ou "do mito ó logos", pois, se só se tratase de que as dúas palabras non se contrapoñen en grego clásico, estariamos simplemente ante un uso léxico anacrónico coma tantos outros; por iso tivemos coidado de poñer en primeiro lugar a tese, aínda que fose moi abstracta e pendente de desenvolvemento, de que nin con esas nin con outras palabras hai antes do Helenismo algo que se pareza ó que denominamos globalmente "o mito" e que se contrapoña globalmente a outras cousas.

Visto o carácter de algo así coma compilación e ordenación helenística de materiais ou contidos de procedencia (con matices) arcaico-clásica que ten iso que se chama "o mito", cómpre preguntar que é mais concretamente o que se compila ou organiza cando se fabrica ese producto (helenístico, repetimos) que é "o mito". A resposta constitúe a:

Terceira tese (que de momento formulamos así para logo facermos algunhas críticas a esta primeira formulación): para constituír iso que se chama "o mito", compílanse e organízanse (en época helenística) os contidos e materiais narrativo-descritivos da poesía grega, se agora adoptamos (e certamente adoptamos para o que resta deste artigo) a norma de chamar "grego" soamente ó que chega ata Aristóteles inclusive (Aristóteles sería, pois, o último grego), diferenciándoo do "helenístico".

A crítica da formulación que vimos de dar para a terceira tese comeza por apuntar que para iso que precisamente en contexto co adxectivo "grega" chamamos "a poesía" non hai precisamente en Grecia e na lingua grega ningunha palabra así de obvia; o feito de que non a haxa ten que ver con que non se delimita un ámbito específico, feito que, pola súa parte, casa co que enunciamos na tese seguinte.

Cuarta tese: aínda que "o mito" se chame así porque certamente a palabra μῦθος está xa na lingua clásica para designar os contidos diso que nós chamamos a poesía, non é menos certo que para o mesmo

aparece con frecuencia aínda maior na lingua clásica a palabra λόγος e que, como xa se indicou, cando hai diferencia de significado entre unha e outra palabra, é debido ó contexto, non a esas dúas palabras en si mesmas; unha e outra son palabras que significan o dicir; así, pois, a aparición neste asunto diso que nós chamamos a poesía e o poeta ten lugar en canto que a "poesía" non é outra cousa có dicir destro, perito, polo tanto o dicir propiamente tal, e o "poeta" é o experto ou destro en dicir; o poema ten metro e melodía porque, en efecto, ó dicir son inherentes rito e entoación, e no dicir do experto, do que di ben, todo ten de ser coidado; a "prosa" é só a última (tamén cronoloxicamente) e máis sofisticada das formas, e non é de ningunha maneira a máis próxima á fala do falante cotián; dicimos todo isto con referencia á Grecia antiga, non establecemos ningún "principio xeral".

Pero aínda co dito seguimos na obriga dunha autocrítica. Falamos de "dicir" (λόγος e μῦθος significan dicir, o poeta é o experto en dicir, etc.) coma se iso fose algunha esfera particular. Facémolo así ata o punto de que a nosa contemporaneidade non interpreta en principio a cuestión "mito e logos", ou como queira que se chame, coma unha cuestión de dicir, senón como algo pertencente ó terreo do pensamento ou dos posibles contidos ou significados do dicir. A cousa está en que o dicir designado polas palabras gregas que se traducen por "dicir" non é "expresión" dun "pensamento". Ó contrario, se pensar é prestar atención, reparar, decatarse, entón non pode ter lugar sen que xa, por así dicir de antemán, teña lugar algo ó que prestar atención, no que reparar ou do que decatarse, digamos, sen que haxa cousa; orabén, cousa só ten lugar nalgún tipo ou modo ou maneira de dicir. O fío conductor para entender isto pode estar na parte da "cuestión de palabras" que ata agora deixamos na sombra; falamos de nomes gregos para designar o dicir; como é de esperar, tamén hai un verbo; este é λέγειν, coa particularidade de que o feito de significar dicir é unha consecuencia (non evolutivamente, senón sincronicamente, dentro do mesmo estadio e sistema da lingua) do feito de que este verbo (dentro do mesmo estadio da lingua, insistimos) signifique outras cousas, a saber: por unha parte un certo reunir ou recoller que, por non ser recoller calquera cousa, é asemade xebrar, é xuntar isto con isto e, polo tanto, separalo daquilo outro; para máis, no mesmo verbo grego conflúe (con diferente etimoloxía indoeuropea, pero sen que se poida distinguir sincronicamente en grego, e é iso, non a etimoloxía, o que aquí importa) o significado de deitar. O "dicir" é, pois, en grego o xuntar isto con isto e aquilo con aquilo e, deste xeito, entregar cada cousa ó seu papel, ó seu ser, isto é: que cada cousa sexa o que é; o ceo é ceo polo mesmo que a terra é terra, o home home polo mesmo que o deus deus...; iso "mesmo" é a distancia ou o "entre" mesmo polo que o un

é o un en canto que o outro é o outro. Parece que con isto non estamos falando do "dicir" coma "facultade" de certo ente (en principio o home, pero aínda que fose outro); e, en efecto, tal como se din as cousas en grego, se certo ente ten unha especial relación co dicir, non é que o dicir lle pertenza (coma facultade, operación, acto, etc.), senón que el pertenece ó... ¿ó dicir?; si, se por tal se entende precisamente o que se acaba de describir coa significado de λέγειν. O ente "dicente" é tal en canto que non só ten coma calquera outro ente o seu lugar nese "o un é o un polo mesmo que o outro é o outro", senón que está implicado dun xeito especial na distancia mesma, no "entre" mesmo coma tal; neste senso el mesmo "di". ¿Onde ten lugar ese dicir por parte do ente que di?; en principio e en xeral, dicimos o zapato (ou chamámolo zapato), isto é, recoñecémoslle precisamente o seu lugar, o seu ser, cando nin atendemos a el nin moito menos formulamos teses sobre del, senón que simplemente camiñamos seguros; xustamente a tematización do zapato ocorre cando o zapato deixa de ser zapato, por exemplo cando se estraga ou cando magoa. Pero ese camiñar é tranquilo porque en cada caso pisa xa sobre unha terra, baixo dun ceo, etc., digamos, porque a distancia, o "entre", a abertura, en cada caso está tendo lugar xa... nun dicir que difire do cotián pisar seguro en que, dicindo as cousas, permanece prendido no dicir mesmo, de xeito que na presencia do zapato comparece o ceo e a terra, os deuses e os homes. Ese é o xa antes mentado dicir experto, destro, o dicir propiamente tal; é, certamente, o que nós chamamos o poema, só que en Grecia non hai en xeral unha palabra para designalo, xustamente por iso que dixemos de que non é outra cousa que o dicir propiamente tal. Ata tal punto non hai palabra específica que, sendo as palabras "poema" e "poeta" orixinariamente gregas, tales palabras son nin máis nin menos ca, respectivamente, os nomes de acto e de axente correspondentes ó verbo que significa facer, producir, isto é, levar a presencia, deixar aparecer; polo demais, esas palabras gregas só en ámbitos limitados dentro do grego antigo poden ser empregadas para designar o poema e o poeta, mentres que sempre se poden empregar para designar outras cousas relacionadas con facer e producir, e resulta ben interesante ver que recursos se utilizan noutros momentos para designar ó poeta; Píndaro chámao (é dicir, chámase el mesmo en canto poeta) simplemente σοφός; é, certamente, a palabra correspondente a "sabio", pero todas as palabras gregas de "saber" teñen por verdadeiro significado o de destreza, pericia, "entender de" no senso de "saber andar con", de acordo co que antes dixemos de que o zapato é "coñecido" coma tal no camiñar seguro e precisamente non cando o zapato se tematiza; o σοφός é o carpinteiro no tocante á madeira, o zapateiro no tocante ó coiro, o mariñeiro no tocante ó mar e ós barcos;

segundo isto, o poeta sería o σοφός en dicir, e esa é efectivamente a base que ten Píndaro para poder chamalo σοφός a secas, sen especificación de ámbito, por canto, sendo o dicir, o λέγειν, aquel reunir-separar no que isto é isto polo mesmo que aquilo é aquilo (cfr. máis arriba), o dicir propiamente tal é aquel no que a presencia do zapato coma tal é a distancia ou o "entre" da comparecencia do ceo coma ceo e da terra coma terra, dos deuses coma deuses e dos homes coma homes.

O feito de que a palabra μῦθος signifique o dicir, e o dicir sexa o λέγειν, e o λέγειν sexa todo iso que dixemos, fai posible que logo, recopilando e facendo "cultura", se chame "o mito" a iso no que están o ceo e a terra, os deuses e os homes. Pero que o dicir (o μῦθος) sexa o λέγειν só se entende a través de λόγος, pois estructuralmente (non etimoloxicamente, senón na *Wortbildung*, isto é, nos mecanismos sincronicamente vivos de formación de palabras) λέγειν é o verbo de λόγος. Así, pois, a sinonimia de μῦθος e λόγος non só é un feito da lingua tanto arcaica coma clásica, senón que é tamén unha condición sen a cal non se pode entender nin sequera o posterior uso de "mito".

Igualmente, o feito de que as fontes para esa ulterior compilación culta chamada "o mito" sexan os poemas dos poetas enténdese polo que dixemos dun dicir (μῦθος) que é o dicir propiamente tal, o dicir relevante; pero, para entendermos que é o relevante deste dicir relevante, tivemos de recorrer a λέγειν, isto é, a λόγος, de xeito que, unha vez máis, nin sequera o que despois, culturalmente, pasará con "o mito" pode entenderse sen a sinonimia de μῦθος e λόγος.

Así, pois, non só ocorre que "o mito" é unha compilación *a posteriori*, senón que nin sequera o feito de que esa compilación chegue a producirse pode ser entendido sen liberarse do modelo "mito e logos", "do mito ó logos", etc.

Queda coma posible pregunta a de se non se produce dun xeito ou doutro ó longo da historia grega antiga algunha diferenciación que poida asociarse a algún uso dunha das dúas palabras μῦθος e λόγος e non da outra. Nótese ben: non sería de ningunha maneira un uso que contrapuxese unha á outra (iso xa quedou excluído), nin sequera podería ser un uso que non tivese en conta a sinonimia entre esas dúas palabras. Non sería, pois, nada do que poida haber no cliché "mito e logos", "do mito ó logos". ¿Que podería, pois, ser?

Cando falamos do dicir perito, experto, do dicir máis propiamente tal, describímolo coma un dicir que, certamente, di as cousas (o zapato), pero que as di dun xeito relevante, permanecendo por así dicir prendido no dicir mesmo, no λέγειν, isto é, naquela abertura ou distancia ou "entre" na que isto é isto polo mesmo (e o "mesmo" pecisamente a distancia ou o "entre") que aquilo é aquilo. Antes dixemos:

que di o zapato de xeito que na presencia do zapato comparece a terra coma terra, o ceo coma ceo, os deuses coma deuses, os homes coma homes. Neste dicir habita, pois, a problemática posibilidade, ou cecais o perigo, ou a permanente tentación, de intentar dicir o λέγειν mesmo. Este elemento está sempre presente, pero pode estalo en expresión mínima, para pasarse de seguida a dicir as cousas; na *Ilíada* ou na *Odisea* esa expresión da referencia ó ámbito mesmo do dicir poético ocupa dúas palabras do comezo de cada un dos dous poemas: "Canta, deusa, ..." e "Dime, musa, ...", respectivamente; e, sen máis, directamente ás cousas. Na *Teogonía* de Hesíodo, á mesma invocación corresponde xa un espléndido preludio de cento quince versos. O problema (de ante que tipo de dicir estamos) xorde cando esa cuestión do ámbito no que se sitúa o propio dicir, expresada no encontro do poeta coa deusa, chega a ocupar todo o poema: Parménides. Aquí ninguén negaría que o έπος está forzado. Seguindo unha tendencia que no fondo significa o mesmo, outros, en troques de forzar o έπος, inventaron un xénero tan retorcido e sofisticado coma o intento mesmo: a prosa xónica ou, como de entrada se chamou, a ἱςτορία, nome grego do xénero ó que pertencen os milesios e Heráclito.

O último do que ata aquí falamos é o intento (ou a tentación) de dicir a dimensión de partida do dicir mesmo, ou sexa, aquilo que en todo dicir está xa, o xogo que sempre xa se está xogando. O carácter insolente, desmesurado, de tal intento comporta que só pode tratarse de mencións ocasionais, episódicas, fuxidías, non fixables, para as que se emprega en cada momento unha palabra distinta, sempre palabras da lingua común, unha ou outra das cales desempeña por un momento un papel forzado, certamente coma palabras da lingua común e co significado que teñen nesa lingua, pero cun uso momentaneamente marcado, non por ningún cambio no significado da palabra, senón polo mesmo carácter anómalo do intento de mención do que se trata. Polo que dixemos do verbo λέγειν resulta claro que unha das palabras da lingua común que se prestan a desempeñar ocasionalmente a función de nome para iso do que a mención é irremediablemente fuxidía e monstruosa é a palabra λόγος. De feito isto ocorre en varios fragmentos de Heráclito, cecais nalgunhas outras partes. En todo caso, un uso deste tipo, un uso marcado, anómalo, esencialmente ocasional, é sempre (en calquera lingua) o dunha palabra illada, non o dunha familia de sinónimos; e iso non significa que as sinonimias se rompan, pois a palabra en uso marcado elíxese polas posibilidades que o seu mesmo uso común lle dá, polo tanto segue sendo a palabra da lingua común, non é nada semellante nin de lonxe a un "termo técnico"; as conexións ordinarias desa palabra non só non se rompen, senón que se empregan a fondo. Así, pois, se por unha parte ese ocasional uso

marcado de λόγος é soamente de λόγος, non de μῦθος nin de ἔπος nin de αἶνος, por outra parte ese uso non só non rompe coa sinonimia, senón que é entendible soamente pola pertenza de λόγος a un sistema (o da lingua común) do que son parte as sinonimias mencionadas; calquera intelixibilidade do propio uso marcado de λόγος pérdese cando se perde o sentido da pertenza desa palabra ó antedito sistema. De feito pérdese en toda a recepción cultural do fenómeno grego antigo; xa está perdido no Helenismo para todos aqueles casos nos que λόγος ten uso digamos filosófico; con iso érguese o "logos" da tradición cultural occidental en contraposición a todo o demais. A cuestión é agora que puido aportar a esa perda o feito mesmo daquel mentado uso ocasionalmente marcado, fuxidío, do que falabamos. Tal cuestión podería tratarse facendo ver a través da propia lingua, poesía e filosofía dos gregos como o mesmo aceno de que se diga dalguna maneira (isto é: de que compareza) o xogo que sempre xa se está xogando comporta unha perda dese xogo, que el non pode comparecer se non é fuxindo, de xeito que a perda, ou fuxida, aparecería non coma defecto, senón coma plenitude (pérdese porque acontece), coma a ὕβρις (atrevemento, desmesura, insolencia) que se paga e sen a cal non podería acontecer a cousa mesma. Pero dicir isto así, en fórmulas xerais, non vale; habería que dicilo traballando sobre textos gregos. Xa que aquí non podemos dar outra cousa ca fórmulas xerais, intentaremos non dar unha soa; vaiamos, pois, con outra, complementaria da precedente.

Falamos unhas liñas máis arriba de Homero e de pasar de inmediato a dicir as cousas sobre o fondo case nin aludido xustamente por constitutivo do dicir mesmo coma tal. Dicir as cousas, isto é, que as cousas (isto é aquilo e o outro) aparezan, teñan lugar, iso dise en grego δόξα. A palabra non ten ningún matiz devaluativo; significa certamente aparencia, pero non en contraposición a verdade, senón no senso de aparecer, mostrarse, ter lugar, ser. Despois de falarmos de Homero, falamos de como aquela "case nin alusión" se hipertrofia e mesmo chega a adquirir autonomía; as mencións da dimensión mentada neste xa anómalo dicir, mencións que xa calificamos de sempre fuxidías, destácanse verbo da mera mención (presencia) de cousa, isto é, verbo da δόξα; para designar esta dimensión bótase man de palabras das que o emprego para isto e só ocasional e consiste nunha utilización ó maximo das posibilidades que esas palabras xa teñen na lingua común; neste uso, as tales palabras se contrapoñen certamente a δόξα, pero a contraposición non é a de aparencia e verdade, senón a seguinte: por unha parte as cousas que hai, pola outra en que consiste que haxa cousas, en que consiste o ter lugar ou o "haber"; isto segundo é a xa mentada cuestión do xogo que sempre xa se está xogando, da abertura ou a distancia ou o "entre" ó que xa fixemos referencia. A contra-

posición, cun ou con outro nome, ten, en todo o que máis arriba anunciamos que chamariamos "Grecia" en senso estricto, o carácter que agora acabamos de dicir; outra cuestión é que poida permanecer establemente nese carácter. Pois a pregunta que vimos de designar coma "en que consiste que haxa cousas" ou "en que consite o ter lugar ou o haber" xera algo así coma respostas que, desde o punto de vista interno da pregunta mesma, non son senón un xeito de continuar a pregunta, pero que, por así dicir desde fóra, coma resultados, son criterios para decidir que é verdadeiramente unha cousa e que non; chega a haber, pois, unha presencia das cousas que xa non é a orixinaria δόξα, senón unha presencia filtrada ou peneirada por un criterio, unha presencia normada. Isto haino xa no Helenismo e, desde logo, de diversas maneiras, en todo o resto da tradición occidental. Haino, segundo acabamos de describir, coma subproducto da pregunta polo xogo que sempre xa se está xogando; pero ese subproducto é o que unha e outra vez queda en pé da pregunta, por así dicir substituíndoa, pois a pregunta mesma é por principio fuxidía, inasible; o subproducto é o único dela que pode ter un carácter estable, normativo, permanente. O subproducto é unha delimitación de que presuntas cousas son verdadeiramente cousas, unha delimitación do que verdadeiramente é, do verdadeiramente ente, un estatuto de verdade. As mencións daquilo ó que apunta a pregunta mesma eran empregos ocasionais e fuxidíos dunha ou outra palabra da lingua común, tal como fuxidía era a pregunta mesma; cando eses usos de certas palabras pasan a ser relativamente fixos, aínda que sexa só nunha determinada linguaxe, é porque pasan a designar o que pode haber de relativamente fixo na (ou en relación coa) pregunta, a saber, o subproducto, a delimitación do verdadeiramente ente, o estatuto de verdade; só entón chega a haber un uso relativamente fixo dunha ou outra desas palabras illadas das súas sinonimias naturais; só entón queda constituído o "logos", e por contraposición o "mito", da tradición occidental. Retrotraer os conceptos así xerados para intentar con eles unha presunta descrición da situación grega non só incapacita para achegarse ó fenómeno grego, senón que tamén, por todo o que levamos dito, fai imposible asumir con algunha radicalidade os conceptos mesmos que se retrotraen, porque, ó excluír a pregunta polo que hai detrás deles, obriga a dalos por obvios.

F. M. M.

Douscentos anos de crítica á racionalidade e o devezo dunha nova mitoloxía

Manfred Frank

A idea dunha crítica á racionalidade está tan introducida no labor filosófico que durante séculos o filosofar puido ser entendido como unha iniciativa ó servicio da racionalización. Esta autopercepción da filosofía chega ó seu cumio na época que con arrogancia se chama a si mesma "Ilustración" e que —como di Starobinski[1]— encontrou, durante un longo período de praxe filosófica, o seu deslumbrante emblema na metáfora da luz e da iluminación. Ilustración significa: transformar todo o meramente dado —todas as positividades— e todo o meramente crido en obxecto do saber. Entre estes cóntanse tanto as formas dunha praxe vital xustificada só pola tradición como as dun exercicio de autoridade baseado en forzas suprasensibles. Mesmo a positividade da natureza semella crebada: o seu enfeitizo mítico desintégrase en partículas elementais baixo a luz da legalidade. O entendemento humano non ve na súa unión algo alleo senón que se ve a si mesmo. Dito doutro xeito: a verdade da natureza non está senón no espírito. As tres características básicas dun xuízo racional son: necesidade, universalidade e suxección a leis. Isto é valido mesmo para o facer práctico: en tanto que se rexe por leis que se dá a si mesmo —e que *como* tales leis teñen validez universal—, ten poder por si mesmo, é dicir, é racional.

Nos nosos días sucede algo inconcibible desde a perspectiva dos séculos XVII e XVIII: que a "razón", a "racionalidade" é levada diante dun tribunal onde ten que probar a súa lexitimidade. Interpelar á racio-

---

* Nota dos editores: este artigo, amablemente cedido polo autor para o presente número de *Grial*, foi tirado da súa obra *Conditio moderna. Essays, Reden, Programm*. Leipzig, 1993.

1. Starobinski, Jean. *Die Embleme der Vernunft*. UTB 1150. Múnic, Paderborn, Viena, 1983.

nalidade sobre a súa lexitimidade significa nin máis nin menos que poñer baixo sospeita aquela instancia na que ata agora a lexitimidade era recoñecida, como algo que precisa da lexitimidade de si mesmo.

De feito hoxe a filosofía, da man da Racionalidade, tamén ten que comparecer ante ese tribunal imaxinario que a interpela sobre o seu dereito a existir. Se a filosofía é tradicionalmente a avogada defensora do universal, o filósofo é, segundo Sartre "o especialista (ou ben o técnico) do saber práctico", "o gardián do unversal"[2]. Quen se ocupa do non-universal no sentido do privado é, desde o punto de vista do entendemento político dos gregos, un *idiótàs*. O gran estudio de Sartre sobre Flaubert —*L'idiot de la famille*— trata da difamación racionalista do individual, mantida ata o século XIX, como algo afectado pola eiva da idiotez. Asemade, coa decadencia da inmaculada honorabilidade do "universal" —da idea de que existe unha realidade supraindividual e suprahistórica— o racionalismo filosófico ten necesidade tamén de xustificación. Co sarcástico título de "mestres pensadores" anúnciaselles cruelmente o xuízo ós chamados por Jaspers e Heiddegger —cun certo rancor— "pensadores fundamentais". Non só Platon, Hegel ou Marx, senón que o mesmo Kant e a idea da Ilustración son acusados polos herdeiros de Foucault, os "novos filósofos" e recentemente tamén no mundo anglosaxón, (cito soamente a Richard Rorty e a Paul Feyerabend). A acusación que se lles fai é dura. Impútaselles que no nome da Racionalidade os "mestres pensadores" xustifican o uso da forza tanto física como política e a opresión metódica. Puestras o proxecto —presumiblemente libre de presupostos e valores da filosofía, é dicir, a vontade de verdade— aparece a vontade de poder. A vontade de verdade móstrase como a forma máis sublimada e —por mor do seu agachamento— especialmente maligna dunha vontade de superación e dominio da natureza, incluída da natureza humana. O Racionalismo ilustrado non acada a victoria final coa democracia, tal como pretende, (a non ser que se entenda por isto o socialdarwinismo da sociedade competitiva económico-liberal), senón coa totalitarización política de todos os ámbitos. Deste xeito o proceso de racionalización desemboca nunha patoloxía da modernidade.

Co fascismo de fondo, a frase de Hegel "O verdadeiro é o todo" foi cinicamente posta do revés por Adorno: "O todo é o falso" (*Minima Moralia*); pois a partir da idea de Hegel dun espírito totalmente conscente de si mesmo e dun Estado total, o pensar en totalidades xa amosou as súas poutas. Unha análise crítica do vocabulario racionalista descobre a verdadeira aspiración dos mestres pensadores: eles soñan coa caza, desenmascaramento, asoballamento, desmembración, doma, confiscación, aprehendemento (o último unha metáfora tras a que

2. Sartre, Jean Paul. *Situation VIII*. París, 1972, pp. 379 e ss., 395 e ss., 421 passim.

aínda asoma o significado orixinal: "agarrar coas poutas"). En conversa con Knut Boeser, Foucault reducía esa nova forma de crítica antirracionalista a un aforismo: "a tortura, iso é a razón"[3].

De certo que son ecos que se escoitan sobre todo na xeración de xoves filósofos, especialmente no París dos últimos dez anos. Precisamente por iso, porque econtran eco na nosa xuventude, tómoos moi en serio. A pesar de que están en parte mal apoiados argumentativamente, desde o meu punto de vista logran transmitir unha imaxe certeira do actual "tedio estatal" e do "cansazo da civilización". O escepticismo antirracionalista é só a variante dun malestar moito máis estendido no clima moral de todo o mundo occidental.

Sen embargo, non é unha adquisición rabiosamente nova dos nosos tempos. A crítica filosófica ó totalitarismo racionalista xa tivo a súa expresión máis coñecida hai trinta e cinco anos no famoso libro de Adorno e Horkheimer *Dialektik der Aufklärung* (*Dialéctica da Ilustración*). Todo o mundo coñece as primeiras frases, que apuntan xa ó corazón da seguinte argumentación:

> Desde sempre a Ilustración perseguiu, no sentido máis amplo do pensamento progresista, sacar o medo fóra do home para poñelo a el como soberano. Pero a terra, ilustrada por completo, resplandece baixo o signo dun malestar triunfal.

Desenvolto para dominar mediante a orde o caos da natureza inimiga, a orde da Ratio confabúlase contra o xénero humano como unha segunda natureza aínda máis perversa. A orde da razón volve a rigorosidade e exclusividade da súa validez con devastadora violencia, como unha contra-finalidade, contra á vontade do suxeito ó que debería servir. Namentres —co medo á maquinaria de exterminio nazi na caluga—, angustiámonos de novo diante do anceio humano de elaborar unha tecnoloxía e unha industria armamentística incontrolable, dunha racionalidade antihumana que xa fora denunciada en 1947 por Adorno e Horkheimer en angustiosas análises.

Sen embargo, a cuestión da lexitimidade do racionalismo é máis vella cá escola de Fráncfurt. Desde a segunda metade do século XIX ducias de nomes interesáronse polo tema. O máis influínte deles é sen dúbida Friedrich Nietzsche. Se botamos unha ollada ó país veciño, Francia, parece que aínda é contemporáneo noso. Nietzsche formulou con especial tenacidade ó racionalismo a pregunta de sobre que fundamentos "xenealóxicos" basea os seus alicerces. A súa resposta é coñecida: o racionalismo non é algo racional por si mesmo, senón un comporta-

3. *Literaturmagazin* 8, 1977, p.65.

mento vital, creado na evolución da especie humana como unha forza de adaptación á necesidade de asegurar a supervivencia a unha maioría nun mundo hostil. A Racionalidade —ou como di Nietzsche vontade de verdade— aspira a un estado de equilibrio entre os ámbitos natural e humano, e ese equilibrio é interpretado como legalidade por unha ficción que sustenta a vida. A legalidade supón a esperabilidade do sempre igual, fai posible o falar e o trato social. Nietzsche ve nisto un perigo: a compoñente social da vontade de verdade —el fala desdeñoso de "deferencias ó rabaño" como eses que son "simplemente demasiados"— parécelle que está en contradición coa outra forza impulsora da vida que el caracteriza como vontade de superioridade, de elevación, de superación de todo estado de equilibrio xa acadado e de explotación do máis débil. Desde o punto de vista da vontade de poder, a compoñente social —é dicir, universalista— do comportamento racional universal aparece como "contraproductiva" ou "bionegativa": como un síntoma de "decadencia" ou como a "dexeneración" dunha vontade de vivir debilitada que celebra baixo o título de "moralidade" a súa falta de forzas ante o seu veciño-feroz ó que chama mornamente "próximo". Nietzsche opina que de non controlarse este camiño de decadencia, a civilización europea afundirase no nihilismo. Arredado das raíces da vida non se pode percibir valor ningún. Interrogado sobre o seu valor, o mundo interpretado e diseccionado pola razón analítica ofrece cada vez máis a resposta: non hai ningunha. Ese sen-sentido vaise espallando. Desde que a racionalidade —o máis tarde desde Kant— se usa, por un lado, contra forzas impulsoras da vida e a sensualidade e por outro sen deixar sobrevivir ninguha instancia transcendente como fonte de todos os valores, o único e derradeiro valor é a vida. Pero este valor é a-social.

O efecto da versión de Nietzsche dunha crítica á racionalidade foi vigoroso. Mesmo na súa discrepancia. Por un lado permite "interpelar" criticamente ó falaz obxectivismo do sostemento científico do mundo mediante a evocación da súa orixe xenealóxica: e como crítico a todo tipo de obxectivismo, Nietzsche tivo repercusión tanto na "Teoría Crítica" como no pensamento do Postestructuralismo. Por outro lado, o pensamento deconstructivo de Nietzsche susténtase sobre a base epistemolóxica dun vitalismo e dun darwinismo social —condicionado absolutamente polo tempo— que lle aseguraba sobre todo o apoio dos chamados "irracionalistas" (desde Klages pasando por Spengler ata Alfred Baeumler) e tamén da extrema dereita política (desde Gentile e Rosenberg ata a "nova dereita" dos nosos días).

A nova aportación filosófica de Martin Heidegger permite colocar a crítica do racionalismo nietzcheana sobre unha base epistemolóxica máis profunda. Esta permite cuestionar e relativizar historicamente o derradeiro bastión do pensamento de Nietzsche, o concepto de "vontade de poder",

como unha expresión tardía dunha interpretación do "ser" común a todo Occidente. Heiddeger denomina "metafísica" á unidade das respostas que deu o pensamento occidental á "pregunta máis fundamental e radical": a cuestión do ser. Na metafísica, o ser ten diversos significados, pero no marco dun desenvolvemento continuado é interpretado como "presencia" e "existencia obxectiva". Desde Parménides a Hegel, do ser interesa só o aspecto da súa disponibilidade sensible intelectual ou práctica. A expresión máis nova desta interpretación do ser é a técnica moderna e as ciencias naturais supostamente "libres de valores" que lle son anexas, que en realidade é un saber de dominación. O que Nietzsche considerou como unha especie de constante na vida, a "vontade de poder", descóbrese agora —na interpretación de Heidegger— como un devenir da propia historia, como unha forza constante da interpretación primixenia do "sentido do ser" da que o home non é o causante senón o ser mesmo. A esta interpretación máis fundamental séguelle o "pensamento máis auténtico" ó que xa non se pode chamar "científico". Cada horizonte de pensamento, cada idea verbal do mundo, define as condicións baixo as cales recoñecemos algo como tal e deste xeito podemos entendernos cos outros. Pero precisamente porque o noso pensamento e a nosa lingua se fan posibles unicamente no horizonte dunha orde de símbolos, nós non podemos considerarnos como causantes dos mesmos. A "verdade" —como significación intersubxectiva dun estado de cousas— non é entón algo orixinal: só se deixa descubrir dentro do marco e baixo o presuposto dunha orde do discurso instituído polo "ser" —a orde da Racionalidade—. A frase de Heiddeger: "a ciencia non pensa" pretende expresar que os métodos de pensamento empregados pola ciencia puramente racional son "derivados" dunha interpretación máis fundamental que indica antes de todo facer científico as condicións baixo as cales algo pode ser recoñecido como verdadeiro ou falso, como factible ou non factible. Posiblemente a relativización histórico-existencial que Heidegger fixo do valor da Racionalidade tivese menos éxito de non estar preparada pola obra científica dun home ó que dificilmente se lle podería acusar de simpatías irracionais ou rexeitamento dun pensamento disciplinado e metódico. Refírome a Max Weber e á súa grandiosa reconstrucción sociolóxica do que el tamén chama "Racionalidade occidental" . Se temos presente o seu pensamento fundamental temos a primeira oportunidade de recuperar unha *definición* do significado das expresións Racionalidade e racionalización. Xa todos coñecen o diagnóstico de Weber dun "desfeitizamento" do mundo que dura milenios e que hoxe está a chegar á súa fin. O termo "desfeitizamento" acompaña en Weber ó outro de "racionalización". No seu uso descóbrense tres significados diferenciables aínda que estreitamente relacionados. En primeiro lugar, racionalización significa a habilidade de dominar as cousas reducíndoas ás leis que as rexen;

neste sentido é racionalismo *científico* e técnico. Doutra banda "racionalismo" quere dicir sistematización de relacións de sentidos; nesta función ten en conta unha "necesidade interna" do home civilizado, que é poder comprender o mundo como un todo con sentido e poder posicionarse nel: iso é o racionalismo ético-metafísico. Finalmente, racionalismo significa tamén "preparación dun modo de vida metódico, é polo tanto racionalismo *práctico* no sentido máis amplo do termo"[4]. Según Weber, estas tres variedades do racionalismo relaciónanse de forma diferente dependendo das distintas conxunturas históricas. Sen embargo, sempre é determinante de que xeito as formas históricas do racionalismo científico e ético determinan o modo de vida práctico dos homes. Noutras palabras, só nun mundo xa interpretado epistemoloxicamente e cheo de sentido se pode traballar cientificamente e vivir con dignidade humana. Parece que Weber comparte esta convicción con Heidegger.

A historia que Weber nos conta sobre o desfeitizamento no curso da racionalización occidental das convicciòns relixiosas que conforman os valores é pola contra distinta á historia do ser de Heidegger. Entrarei directamente no tema (xa que os estudios sociolóxico-relixiosos de Weber sobre calvinismo e capitalismo son de todos coñecidos). Segundo Weber, o fatal do proceso de desfeitizamento é que pola súa causa as esferas do consenso social sobre os valores superiores da existencia e da coexistencia humana se desacoplaron das outras dúas esferas do comportamento racional, a da ciencia e a da vida práctica. A consecuencia é —formulado esaxeradamente— que a ciencia e a praxe da vida quedan baleiras de sentido, do mesmo xeito que o mundo —que aspiran a explotar e dominar— se volveu baleiro e sen salvación nin sacralidade. Finalmente, o ascetismo interior e o dominio instrumental da natureza convértense en ferramentas dunha ideoloxía de autorredención que prescinde de toda transcendencia. Weber cre que co capitalismo —o sistema económico totalmente racional e carente de valores— xa se acadou este nivel. É o xurdimento do "dominio mundial da insolidariedade"[5]. Espállase a metáfora do *corazón frío* e acada a cualidade de símbolo fundamental para describir o clima moral europeo baixo as condicións da modernidade cultural e económica[6].

Nas reflexións que Weber lle adicou ó problema actúan como *leitmotiv* o concepto de carisma e de personalidade carismática. Sen dúbida desempeñan un papel importante nisto a influencia persoal do

4. Schluchter, Wolfgang. *Rationalismus der Weltbeherrschung. Studien zu Max Weber.* Fráncfurt do Main, 1980, p. 10.

5. Weber, Max. *Gesamelte Aufsätze zur Religionssoziologie.* Tubinguen, 1920-21, I, p. 571 passim.

6. Sobre este tema, máis en profundidade: *Das kalte Herz. Texte der Romantik.* Selección e interpretación de Manfred Frank. Fráncfurt do Main, 1978-1987.

círculo de George e a análise crítica da "cosmovisión" neo-mística ou neo-relixiosa na vangarda do fascismo[7]. O atractivo dos irracionalismos nunha ampla masa da poboación alemana (e non só alemana) pide ser socioloxicamente clarexado. Como di Ernst Bloch, é un mal exemplo para a esquerda política que fose precisamente a dereita a que primeiro articulase o discurso sobre os problemas de lexitimidade e sobre as crises de pensamento no capitalismo. Alén disto, como apunta Max Weber, a crise de lexitimación pon de manifesto as antiproductivas consecuencias dun racionalismo que se converteu en totalitario (é dicir, que non tolera nada fóra de si mesmo e que é, en sentido literal, desacougado) e ó cal en último termo se sacrifican os máis altos valores da sociedade humana. Racionalizar produce impulsos patolóxicos.

Estas eran as perspectivas ó comenzo do romanticismo temperán alemán, que describiu o racionalismo moderno como un espírito analítico abstracto e, ó mesmo tempo, concretizouno socioloxicamente. "Análise" significa, traducido literalmente, disolución, disgregación, desmontaxe. Diríxese contra formas compostas ás que demostra que o estado sintético non é nada orixinal senón algo que se pode descompoñer nos seus átomos. A análise, como instrumento probado por vez primeira vez nas ciencias naturais, especialmente na química, serviulle á burguesía para eliminar certezas que xa perderan parte do seu creto —como sobre todo a gracia de Deus na que se baseaba o réxime feudal—. Todo era descomposto en partes, mesmo o espírito humano que se revelou como un conxunto mecánico de impresións sensoriais e representacións elementais —como unha máquina altamente complexa que é posible analizar con exactitude[8].

Mesmo o Estado —a organización xurídica da sociedade burguesa— puido entenderse como o resultado exterior de entes individuais monádicos. O lazo da freternidade agachaba a verdadeira falta de comunicación dos cidadáns, que como engranaxes servían ó funcionamento da máquinaria do Estado.

Isto pódese ler constantemente nas primeiras declaracións programáticas do idealismo alemán, por exemplo no asombroso documento, supostamente do ano 1796, que chegou ata hoxe de xeito fragmentario nun manuscrito de Hegel —aínda que o verdadeiro autor non sexa coñecido— e que semella como a declaración de principios anónima dun grupo de xoves intelectuais alterados polos acontecementos da Revolución, especialmente polo Terror. Falo do *Ältestes Systempro-*

7. Mitzman, Arthur. *The Iron Cage: An historical Interpretation of Max Weber.* Nova York, 1979, pp. 253 e ss.

8. Sartre, Jean Paul. "Présentation des Temps Modernes" en *Situations II.* París, 1948, pp. 17 e ss.

gramm des deutschen Idealismus[9], chamado con acerto documento fundacional do romanticismo alemán. Con expresións bruscas e sintéticas, acusa ó Estado burgués —e refírese ó Estado que xurdiu da Revolución Francesa, sobre todo da Convención como encarnación da razón terrorista— de ser unha "máquina", unha "engranaxe" que non é compatible coa idea da liberdade humana. "Só o que é obxecto da *liberdade* se pode chamar *idea*. ¡Debemos ir alén do Estado!, pois todo Estado ten obrigatoriamente que tratar os homes libres como unha engranaxe mecánica; isto non debe facelo, por tanto ten que *desaparecer*"[10].

Este é xusto o lugar no que aparece unha concepción da razón sintética e antimecanicista e parellamente con ela a idea que proclama por primeira vez na idade contemporánea o autor anónimo do *Ältestes Systemprogramm:* a idea dunha *nova mitoloxía.* Por problemas de tempo teño que presentar os precedentes históricos desta idea dun xeito moi simplificado. Desde a segunda metade do século XVIII aumentan as voces que non consideran o proceso da Ilustración analítica como algo progresista senón como algo destructivo. Chama a atención que son sobre todo os escritores e teóricos da literatura os que esixen unha crítica da Ilustración. Herder é un deles: descobre na imaxinación do ser humano un órgano radicalmente sintético que non pode ser descomposto en datos elementais máis pequenos. Segundo Herder a influencia da imaxinación déixase sentir na construcción da linguaxe e nos actos da súa renovación, así como na literatura e na arte en xeral. Se ademais admitimos que "a nosa razón está constituída só a través *de ficcións*"[11] —é dicir, só formula esas regras abstractas como tales, que de todos os xeitos xa se aplicaban intuitivamente na gramática dunha comunidade lingüística— entón a concepción analítica da razón faise cuestionable. Herder xa reflexionara nesta mesma liña sobre o renacemento dunha mitoloxía, que entendía como as premisas axiolóxicas non tematizadas pero compartidas de modo intuitivo por unha comunidade lingüística e que a literatura podía expresar *como* opcións (relixiosas) que sustentan.

Tamén Lessing, que con frecuencia puxo a súa pluma a disposición da crítica, fala —remitíndose a unha tradición herética do século XIV— da necesidade de anunciar un "Evanxeo novo e eterno" (§ 86/7) no seu *Erziehung des Menschengeschlechts.* A súa proclama non pretende

9. Franck, M. Kurz G. (editores). *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen.* Fráncfurt do Main, 1975, pp. 110-112.

10. No meu ensaio "Anti-bourgueoise Anarchie und Revolutions-Kritik. Von der zwiespältigen Haltung der Frühromantik zur Französischen Revolution" en *Folgen der Französischen Revolution.* Krauss Henning, (recopilador). Fráncfurt do Main, 1989, pp. 221-244, demostrei a equivalencia entre "Estado burgués" e "terror".

11. Herder, J. G. *Obras completas.* Editado por Bernhard Suphan, Berlín, 1877-1913, tomo XVIII, p. 485.

prescindir dos logros da análise senón sometelos ó control dunha nova totalidade. Lessing enfatiza especialmente que a terceira era da humanidade que está a xurdir presupón a Ilustración (§ 89), pero sen embargo —como a historia da humanidade en xeral— necesita dunha "revelación" suprarracional, isto é, dun impulso direccional que a humanidade deixada a si mesma nunca tería.

Outro acontecemento importante e precursor da nova mitoloxía foi a crítica da razón kantiana. Como o nome indica, pon en práctica a esixencia que facía a Ilustración dunha crítica imparcial da que nada quedara excluído, tamén contra a razón. Segundo isto, vese que todos os logros da razón analítica se basean nun acto de síntese superior: a autoconciencia, da cal a súa unidade fundamenta a cohesión da nosa *Weltanschauung*. Asemade, o mundo moral baséase nun principio superior, nunha *idea* (como di Kant) que non se pode demostrar pero si *esixir dun modo racional*: reclama a posible universalización de todo comportamento, segundo os puntos de vista da súa aceptación por parte dos outros, é dicir, a súa moralidade. Pero aínda máis: Kant combatía a concepción mecanicista dos procesos da natureza ó sinalar que existen formacións naturais dentro das cales o funcionamento non pode ser comprendido simplemente dividíndoas nas súas partes constiuíntes elementais, senón soamente se ás súas funcións mecánicas se lles engade unha finalidade, é dicir, unha idea *ó servicio da cal* traballaba a mecánica. A estas formacións chamounas organismos.

Agora pódese intuír a dimensión histórica da que o *Ältestes Systemprogramm* constitúe un agudo testemuño: se o mundo teórico e moral só pode ser comprendido tendo en conta o requisito indispensable dun principio sintético (unha *idea*) e se, desde os tempos máis arcaicos, ese principio sintético se articula ulteriormente na poesía, pódese tirar a seguinte conclusión: a poesía —como órgano da idea— foi en tempos máis felices "a mestra da humanidade", tal como di o *Ältestes Systemprogramm*. E oxalá que no futuro volva a selo en forma dunha mitoloxía revitalizada.

Para garantir que este pensamento, profundamente abstracto, teña unha resonancia na opinión pública como a que tivera no romanticismo (e eu penso, *mutatis mutandis*, como a que hoxe está a acadar) sen dúbida aínda ten que xurdir outra experiencia elemental. Algúns contemporáneos da Ilustración tardía constataron, cunha especie de terror sagrado, que unha sociedade diseccionada en todos os seus elementos compoñentes se convertiría instantaneamente nunha sociedade que non podería acadar a súa lexitimación recorrendo a conceptos trascendentes. Todo o que transcenda o estado atomizado da sociedade ten que ser algo do que se poida demostrar —empregando a análise— a súa descomponibilidade e que como entidade sintética non poida superar a

crítica. Este algo trascendente foi, nas circunstancias anteriores á Ilustración, o mito ou a relixión, (o romanticismo temperán non fai distincións claras entre estes dous conceptos). Os mitos articulan convicciónns de valor básicas con respecto ás cales un grupo de conxurados pensa de forma clarividente. Aínda máis: a partir delas este grupo conforma a síntese social como unha "unidade de sentimento" ou como unha "solidariedade da vida". Se se considera fráxil esta unidade, entón o vínculo fraternal (ó que tampouco a Ilustración quixo renunciar) convértese nunha relación superficial e meramente sentimental entre suxeitos-átomos entre os que hai igualdade de dereitos pero tamén igualdade de validez ou indiferencia. Neste contexto hai que reflexionar sobre a coincidencia entre a consigna revolucionaria "igualdade" e o adxectivo "igual": ó cidadán o concidadán élle —nas dúas acepcións do termo— igual. Dito doutro xeito: as chamadas "relacións humanas" non carecen de leis, (tamén a natureza anorgánica ten as súas leis) pero si de bases no sentido exacto de que a totalidade das relacións non están baseadas nunha síntese globalizadora transcendente. Isto poderíase formular coas palabras do noso *Ältestes Systemprogramm* do seguinte modo: o funcionamento da engranaxe social xa non estaría "ó servicio das ideas". Sería, como di Novalis, "un enorme muíño que se moe a si mesmo", ó que se lle fora das mans unha función máis alta[12].

Segundo unha formulación de Schelling do ano 1800, a sociedade burguesa é como "unha máquina que está previamente disposta para actuar en determinados casos concretos e que funciona con autonomía, isto é, dun xeito totalmente cego no momento en que xorden estos casos; e, malia que esta máquina está construída e dirixida polas mans dos homes, inevitablemente segue a funcionar por si mesma tan pronto o seu creador retira a man, igual que a natureza visible que segue as súas propias leis"[13]. O perigoso disto é que desde o momento da súa construcción non está xa obrigada a someter o seu funcionamento de autómata á dirección dunha idea. Pois iso é o que diferencia esencialmente as máquinas das estructuras orgánicas; o feito de que nas súas partes constituíntes non está inscrito o plan global para o que funcionan e para o que son tomadas en servicio. Como nunha "engranaxe" o todo propágase superficialmente ás partes pero non se reflecta nelas.

Os contemporáneos ilustrados que se poden recoñecer na imaxe da máquina da razón, non se alegraron moito dese mundo máis ilumi-

12. Novalis. *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Editado por Paul Kluckhohn e Richard Samuel, 2ª edición, Sttugart, 1960 e ss., tomo III, p. 515.

13. Schelling, F. W. J. *Obras completas*. Editado por K.F.A. Schelling, Sttugart, 1856-1861, Sección I, tomo III, p. 584.

nado; todo o contrario, a "melancolía" a "hipocondría" e a auténtica "depresión" tiveron unha boa conxuntura. Tamén isto se repite no noso tempo, agora o que aparece nas fantasías colectivas é o "esquizoide" que, como "chibo expiatorio" do racionalismo, representa o negativo fotográfico das ansias de felicidade da xuventude.

Por outra banda, hai que ver con claridade —para precaverse dos aplausos da parte equivocada— que a crítica romántica non se refire á ilustración como tal. Convén ler con exactitude: a nova mitoloxía ten que estar ó servicio das *ideas,* ten que ser unha "mitoloxía da *razón*" (e non da anti-razón). Tamén di Friedrich Schlegel que a crítica non debe deterse ante a fortaleza da relixión senón que polo contrario ten que xeneralizarse tamén no eido, e cito literalmente a Schlegel, onde a razón "se converte nun novo papado aferrado á letra morta"[14]. Isto sucedía, e sucede, cando a razón se diviniza a si mesma: faino de distinta forma que o culto que a Revolución Francesa fai da razón e tamén que a relixión substituta en que se converte a ciencia moderna tal e como nos é presentada actualmente (que como todo credo está necesitada dunha esclarecedora dose de dúbida sobre si mesma). Noutras palabras: non é a negatividade da Ilustración o que é reprochable senón o feito de que coa insostible esixencia de lexitimidade de falsas positividades eliminou do mundo *simultaneamente* o pensamento dunha posibilidade de lexitimización *como tal.* Empregando de novo as palabras de Schlegel: "Socavouse a si mesma ata a autodestrucción"[15]. Partindo disto pódese substituír "lexitimación por procedemento", como esixe aínda hoxe Niklas Luhmann seguindo a tradición racionalista. Como a lexitimación xa non se ten que xustificar polas *ideas*—como por razoable acordo dos cidadáns socializados—, mide a súa capacidade de consenso só polo seu grao de eficiencia. Como demostra Carl Schmitt, esta aparece sobre todo nos réximes totalitarios ou de carácter fascista. E a República Federal Alemana tampouco carece de "procedemenos" útiles para o dereito e a administración. Pero si carece dun sentimento de cohesión e de sentido tal como o que demandaban os románticos en nome da mitoloxía, como demostran de forma cada vez máis apremiante os problemas da xuventude.

O título do meu traballo non promete detalles literarios. Sen embargo, xa que (entre outras cousas) son estudioso da literatura, conto coa súa pregunta: ¿Que ten que ver todo isto coa literatura? Eu contesto: moito. Desde a idea romántica de reimplantar a relixión como unha nova mitoloxía, (e esta idea aparece en ducias de textos entre 1796 e 1804), a lite-

14. Schlegel, Friedrich. *Kritische Ausgabe.* Editado por Ernst Behler, Múnic, Paderborn, Viena, 1958, tomo III, p. 88.

15. *Ibidem,* tomo III, p. 99.

ratura ten a tarefa de crear por si mesma a nova mitoloxía: a poesía ten que se converter en continuadora do mythos. Esta esixencia certamente sorprendente e arriscada xustifícase do modo seguinte: houbo unha vez unha época na que a mitoloxía vivía directamente *na* poesía e *como* poesía: a gran épica e o drama das primeiras culturas —por exemplo *A Iliada, Sakuntala, A Odisea* e *A Theogonía,* a traxedia ática— son testemuñas disto. Como nesta época a poesía falaba das últimas instancias vinculantes da sociedade —sobre o sagrado— podería ser chamada con razón "mestra da humanidade". Tiña un carácter expresamente social desde o momento en que tiraba a súa materia prima do tesouro da mitoloxía —todo o que en conxunto é vinculante para un pobo—: a traxedia grega, por exemplo, era un punto de encontro no que se daba en forma de culto a síntese social dos habitantes da comunidade (da polis). Despois, a Ilustración da época clásica, e sobre todo a Ilustración contemporánea, racionalizaron a poesía, separárona do servicio relixioso, expulsárona da política, puxérona en evidencia como linguaxe inexacta ou acientífica e desmembrárona, como di Schlegel. Agora xa non é o que unha vez fora para os homes e o que debería volver a ser: "mestra da humanidade". A súa desintegración como mito corresponde á perda dun público homoxéneo —idea que non aparece por primeira vez na teoría literaria de Sartre, que ve nisto o efecto da división de clases, senón xa con Schelling que ensinaba nun seminario alá polo ano 1804: "onde, como nos nosos estados, a liberdade pública afúndese na escravitude da vida privada a poesía só pode esmorecer"[16]. Como resultado da súa desconexión da idea do divino, que actuaba de cohesionadora social, perde a posibilidade de falar para todos, de sustentar ou preparar unha nova comunidade social, é dicir, de ser mito.

Penso que agora se pode percibir dalgún xeito por que a crítica teórico-política á "sociedade disgregada e sen mitos" do século capitalista por antonomasia, o século XIX, puido provocar un culto literario e estético tan forte e *paralelo* ás tremedas revolucións nos campos do saber científico e técnico. Se se fai responsable á morte do mito da perda da cohesión interhumana e se ademais o artista está destinado a crear de novo o mito do futuro, entón pódese observar, por un lado, unha alta politización da actividade artística e por outro a súa intención de restituír un mito colectivo. Hoxe non podo determe a demostrar isto pero si podo *afirmar* que a mitificación da poesía encoutrou na modernidade moitas formas de realizarse; por unha parte na absolutización da poesía como relixión artística (por exemplo no simbolismo francés), e tamén na recuperación que Wagner e os seus sucesores fixeron das festas de consagración, orientadas cara á antiga traxedia, ata as festas do traballo dos

16. Schelling, F.W.J. *Sämtliche Werke.* I/6, p. 573.

nazis inspiradas na antiga asemblea (*Thing*) das tribos xermánicas; ademais coa volta ó culto de Stephan George e o seu círculo, pero tamén en todo o Expresionismo con Hans Henni Jahnn, Hanns John e Gottfried Benn; e por fin e precisamente (e desgraciadamente algo que non se debe esquecer) nas fantasías do "político fundador do estado" de Nietzsche (no que, como é sabido, Hitler se recoñecía), na "Igrexa nacional" de Paul de Lagarde e no "Mito do século XX" de Alfred Rosenberg. Sinalo de paso que gracias a Deus existe un criterio infalible que permite distinguir entre estes tres últimos tipos de remitificación e a idea romántica orixinal dunha nova mitoloxía. Pois nin Nietzsche (polo menos na medida na que constrúe a súa xenealoxía da "dexeneración" sistematicamente sobre a idea de raza de Gobineau —e isto é inegable—) nin Lagarde nin Rosenberg basean a súa versión da función instrumental do Mythos na idea dunha libre comunidade de comunicación con aspiracións de universalidade, é dicir, sobre a racionalidade do consenso senón que, polo contrario, baséana sobre a total ruptura de comunicación tal como aparece na obsesión dunha cohesión preespiritual baseada na raza. O que diferencia máis claramente á chamada cohesión racial da humanidade da idea de Schelling dun "simbolismo universal" (e dunha "mitoloxía") é o feito de que a primeira —segundo a propia autocomprensión— desenvólvese a nivel do real mentres que a segunda faino dentro dunha orde simbólica, isto é, comunicativa e baseada na conversación. Só unha orde simbólica podería sustentar unha comunidade de comunicación cun horizonte común de produción imaxinaria, mentres que a bioloxización dos lazos sociais agacha a ausencia real de relacións auténticas entre os membros da poboación correspondente. Pódese entender o éxito da idea de raza como resultado dunha obstinada supercompensación da desesperación causada pola carencia dunha comunicación real: se non temos nada que nos vincule en ideas e sentimentos, entón é a forza do sangue a que a pesar de todo nos liga desde as profundidades, aínda que non teñamos nada que nos dicir. Ademais, de acordo coa súa razón de ser, unha comunidade racial está pechada en si mesma, mentres que unha "simboloxía universal" (Schelling) ten como meta a posibilidade dunha mutua comunicación universal, tal como foi soñado nas grandes visións supranacionais de Novalis, Schlegel e Schelling ata a hiperromántica "clase da *humanidade*" de Marx).

Esta observación lévame a unha idea aínda máis universal. Para finalizar non podemos evitar a seguinte cuestión: ¿pódese negar que a idea dunha Nova Mitoloxía é agora, en última instancia, nostálxica, é dicir, que só mantén relación co pasado?, os novos mitos, ¿non son simplemente vellos mitos que volven, mitos dunha validez que é sen embargo irrestituíble?

Esta dúbida está xustificada. Despois de todo, non se pode negar que Friedrich Schlegel viu o perigo e cuestionou a inexorabilidade dunha tal regresión. Non hai volta posible ó vello estado das cousas, di, porque ese estado é deplorable. Pero a falta de dignidade comparativa do pasado non xustifica a decepcionante actualidade, tal e como acepta un pouco precipitadamente a optimista razón analítica. Consecuentemente a fantasía utópica, nun momento no que non se aprecian modelos que apunten ó futuro, debe orientarse durante un tempo (como di Schlegel) non cara ó "vello" senón cara ó "primixenio" e ó "arcaico": a época dourada ten a desvantaxe de *non ser*, pero precisamente por iso ten a inestimable vantaxe, como todo o dourado a través da historia, de non terse oxidado[17]. Tampouco debe malinterpretarse a utopía como o froito dun modo de pensamento menor de idade ou a-realista: iso que non existe é absolutamente suficiente como fundamento dunha nova ética social: pois iso que ten que ser (de todas formas) nunca foi dado, senón que foi proposto. Ou, como di Musil: "Xusto o que non se pode probar ten o valor mais alto"[18]. É o que non existe: o que *debe* ser, o que xustifica ó que existe. É por isto polo que a poesía mítica actúa como "un imperativo estético" (se trae-mos á memoria unha expresión de Novalis)[19].

Para pararlle os pés ó discurso habitual sobre a opción reaccionaria da mitoloxía romántica, quero chamar a atención de xeito definitivo sobre unha historia pouco coñecida das repercusións da idea dunha *Nova Mitoloxía*. O discurso de Europa de Novalis, (coa súa patética referencia á "fermosa e brillante época" da Idade Media Europea unida polo cristianismo) e a idea de Schelling dunha *Nova Mitoloxía* experimentaron un sorprendente e apaixonado debate no socialismo temperán francés, sobre todo entre os alumnos de Saint-Simon e Pierre Leroux.

O *Discours aux philosophes* de Leroux desenvolve o fío do discurso de Europa de Hardenberg, non co fin de "debuxar unha imaxe da Idade Media que é falsa e artificial"[20] senón para fundar a *asociación universal* do futuro, como unha unidade dialéctica do sintético e do analítico, do espírito cristián-feudal e do burgués ilustrado[21].

17. Schlegel, F. *Kritik Ausgabe*. Tomo II, p. 205 e ss.

18. Musil, Robert. *Tagebücher*, 2 tomos, editado por Adolf Frisé, Reinbeck, 1976, I, p. 363.

19. Novalis. *Schriften*. *Op. cit.*, tomo III, p. 413.

20. Kool, Fritz e Krauese, Werner, *Die frühen Sozialisten*. Múnic, 1972, Tomo I, p. 281.

21. Vid. o estudio "Pierre Leroux no Curso de Economía Política no Ateneo de Marsella" por M. Jules Leroux, en *Révue encyclopédique*, outubro-decembro 1833, tomo LX, pp. 94-117.

Mesmo Saint-Simon quería que o seu interese pola Idade Media fose entendido deste xeito e convenceu ós seus alumnos. "Co noso tratamento do *egoísmo*", dicían nas súas reunións de carácter case litúrxico, "puxemos o dedo na chaga máis profunda da sociedade moderna; o egoísmo rexe tanto as nacións como os individuos. Pola contra, na Idade Media viuse como os distintos pobos de Europa, gracias ó lazo relixioso e obviando as súas rivalidades nacionais, erguéronse, máis dunha vez, nun só espírito e avanzaron xuntos cara a *unha meta común*. Tamén outra cita: "temos que rehabilitar o sentimento relixioso e as distintas institucións que fundou e nas que se oculta, demostrando a influencia que tivo durante máis ou menos longos espacios de tempo na marcha progresiva da humanidade cara á *asociación universal*, isto é, a influencia que tivo sobre a idea dunha sociedade socialista, esa contraimaxe dunha "*agregación* mecánica de individuos sen vínculos de relación e sen outro impulso motor do seu comportamento que o egoísmo"[22]. A "polémica contra a irrelixión" da nosa época só ten fundamento cando se entende como *negación* de todos os contidos de fe do pasado; "convértese nunha blasfemia desesperada e absurda cando aspira a dominar o futuro, pois deste xeito, veríase desherdada da admiración, da poesía, do amor, nunha palabra, de todo aquilo que *vencella* ós homes cos homes co conxunto do mundo que os rodea"[23].

Os seguidores de Saint-Simon formulan a cuestión do futuro dos homes do seguinte modo: "¿Ten a humanidade un futuro relixioso?"[24]. Pierre Leroux obxecta ós socialistas ateos que coa renuncia á relixión e á transcendencia un movemento revolucionario nega a súa crenza nun futuro propio, que é o seu máis íntimo motor e, queira ou non queira, chega ó punto de recoñecer que un determinado estadio da sociedade e da historia non pode ser máis superado polo ideal, como pode verse no eloxio de Hegel ó Estado prusiano. Para evitar esta trampa, o socialismo necesita (é aquí atopan vostedes expresamente o noso lema) unha "nova relixión", un principio de esperanza que toma a súa primeira forma nos textos dos poetas.

Os recursos deste principio son ricos máis non inesgotables. Mantéñense só mentres a promesa de felicidade do pasado (non do vello senón do "primixenio e arcaico") se vexa cumprida polo presente. O sentimento relixioso de confianza nútrese —en palabras de Ernst Bloch— do ata de agora impedido por-vir do pro-vir humano[25]. Para

22. De Saint-Simon, Henri. *Le nouveau Christianisme et les écrits sur la religion.* Escollidos e presentados por Henri Desroches, París, 1969, p. 8.

23. Doutrina de Saint-Simon. Exposición, primeiro ano, 1829. Nova edición publicada con introdución e notas por C. Bouglé e Elie Halévy, París, 1824, pp. 9, 103, 148, 340.

24. *Ibidem.* p. 102.

25. Bloch, Ernst. *Erbschaft dieser Zeit.* Fráncfurt do Main, 1974, p. 119.

citar por última vez a Schelling "as concepcións mitolóxicas xorden... precisamente porque o pasado, xa superado na natureza exterior, xorde novamente na conciencia"[26]. Por iso o feito de que a historia restitúa na conciencia dunha sociedade —por exemplo da nosa— un modo de pensar mítico superado é un claro "indicio da íntima decadencia moral" así como síntoma dunha perda de lexitimidade[27]. O vello credo —a vella mitoloxía— conserva, fronte a esta perda, un dereito relativo, pois leva consigo unha promesa aínda non cumprida polo mundo contemporáneo. Segundo Ernst Bloch, "o que aínda *non foi*, precisamente porque nunca *chegou a ser completamente*" vai máis alá das fronteiras do agora, como "contido utópico", é polo tanto permanentemente subversivo"[28].

Necesariamente, aquel que mantén viva a conciencia da "dialéctica da desmitoloxización e da Ilustración" camiña sobre unha fina capa de xeo. O perigo de que rompa non é máis mortal có perigo de nunca chegar a pisala e deixar a pista ó experimentado patinador.

M. F.

26. Schelling, Friedrich. *Sämtliche Werke*. II/2, p. 126.
27. *Ibidem*. p. 252, notas.
28. Bloch, Ernst. *Op. cit*. p. 136.

Introducción á filosofía do mito. Idade moderna e contemporánea

Christoph Jamme

INTRODUCCIÓN[1]

Mythos, un neoloxismo da epopea ática, tiña orixinariamente o mesmo significado que logos: "palabra". Logos é a palabra de significado pleno, o discurso racional; ata os tempos de Sófocles o Mythos foi a palabra falada. Máis tarde, como "palabra autorizada da tradición"[2], substituíu a ἱερὸς λόγος, a palabra sagrada; finalmente tiña o significado de narración ficticia (fábula), a saga dos deuses. En Alemaña atopamos a palabra co sentido de "fábula" desde principios do século XVI; só douscentos anos despois adquire o significado de "relato de deuses". "Mitoloxía" ten un uso homónimo, refírese tanto á totalidade dos mitos transmitidos oralmente por un pobo, como ó estudio metódico-científico dos mesmos. Fronte a algúns intentos de definicións pouco fructíferos, as teorías funcionalistas ou a fenomenoloxía do mito prometen mellores resultados á hora de clarexar o termo. En todas as etnias de pobos primitivos, o mito reúne distintas funcións básicas: no ámbito do culto ou da relixión, transmite as verdades sagradas e ten o poder de xulgar a culpa ou a inocencia; no ámbito histórico-social dá conta da historia dunha ins-

---

Nota dos editores: este artigo, amablemente cedido polo autor para o presente número de *Grial,* foi tirado da obra *Einführung in die Philosophie des Mythos. Neuzeit und Gegenwart,* Tomo II, Darmstadt, 1991, da que constitúe o prólogo.

1. As seguintes consideracións débense orixinariamente a unha proposta de Harald Holz.

2. Lanczkowski, G., Fries, H., Elbern, V. H. "Mythos" en *Lexikon für Theologie und Kirche.* Tomo 7, Friburgo, 1962, pp. 746-754.

titución, dun rito ou dun desenvolvemento social, son historias que informan con minuciosidade sobre a orixe de determinadas formas da vida social (mito etiolóxico); no ámbito político os mitos son a expresión dun narcisismo colectivo primario e están ó servicio da autorepresentación, da "conciencia de identidade da comunidade humana"[3].

Non só os conceptos, senón tamén as representacións históricas perderon concreción; isto dificulta aínda máis a clasificación dos mitos. Hoxe non cremos nin na idea de W. Nestle dun camiño linear que conduce "do Mythos ó Logos" (de feito o proceso polo que o pensar racional se desliga de conceptos e ideas míticas non está concluído) nin no esquema, durante moito tempo canonizado pola Igrexa, dun camiño en tres etapas que vai da maxia ó mito (politeísta) ata chegar a unha relixión (monoteísta). Sen embargo, non podemos encadrar o mito nin nunha etapa "pre-lóxica" da humanidade (Lévy-Bruhl), expresión dun estadio infantil da mesma xa hai tempo superado pola ciencia, nin tampouco transformalo irreflexivamente nun pensamento científico co que estamos familiarizados (Lévi-Strauss). No primeiro caso, a cuestión do significado que o mito ten para a contemporaneidade queda sen resposta (o enigmático mito non está soterrado en parte ningunha da Prehistoria afundida (Gehlen) mais pertence irremediablemente á nosa experiencia (Kolakowski, Picht, Waldenfels); no segundo caso elimínase a estrañeza do pensamento pagán. Nas dúas concepcións de mito inflúen esquemas de pensamento da Ilustración que cómpre corrixir: o mito non é algo que se supera coa irrupción do pensamento teórico senón todo ó contrario, é ilustración en tanto que tenta esclarecer fenómenos escuros da natureza. O mito non pretende ser unha descrición do mundo, senón que presenta unha síntese xeral da relación que o ser humano ten coas súas propias experiencias e mais co mundo. Ademais, esquécese a miúdo que a ciencia moderna non é só contraste entre distintos referentes senón que tamén ofrece marcos de pensamento, sobre todo aprende a sospeitar de todo aquilo que se nos presenta demasiado evidente e que unha e outra vez tentamos incluír na nosa imaxe do mundo e de nós mesmos; resumindo: ensina autodistanciamento[4]. Mesmo neste punto coincide co mito: tamén o mito é *secundario*, supón xa unha resposta a certas experiencias deficitarias que tiveron como consecuencia a separación fundamental entre o sagrado e o profano, experiencias que quizais xurdiron por vez primeira na época da revolución neolítica co paso dunha sociedade de cazadores a unha cultura agrícola[5].

3. Dupré, W. "Mythos" en *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. Ed. por H. Krings, Tomo 4, Múnic, 1973, pp. 948-956.

4. Heinrich, D. *Moderne oder Postmoderne? Zur Signatur des gegenwärtigen Zeitalters*. Ed. Koslowski, R. Spaemann, R. Löw; Weinheim, 1986, pp. 89 e ss.

5. Cf. o meu traballo "Gott an hat ein Gewalt" Cap. III.

O Mythos foi sempre *narración oral do mito* e estivo sempre relacionado coa cultura de tradición oral. A chegada da escrita traizoou a súa esencia. Así os mitos gregos (dos que Nilson puido rastrexar a súa orixe nalgúns trazos ata a cultura minoico-micénica) non se puideron interpretar deica que se lles deu forma literaria, pero deste xeito non podemos saber como os gregos viviron os seus deuses. Desde o momento no que o captamos, o mito é xa testemuña dunha ruptura, é xa interpretación, reflexión. O mito literario é tardío, non arcaico. Homero e Hesíodo son parte daquel movemento ilustrado, que a filosofía da natureza xónica introducira no século VI antes de Cristo. O momento do nacemento da filosofía grega supón ó mesmo tempo a fin dunha aceptación acrítica dos mitos transmitidos pola tradición. A natureza non tiña xa unha explicación mítica ou antropolóxica, a autonomía ética desprazou o destino mítico (Heráclito, B 119: ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων). Logo Platón sistematizou o Mythos nun Logos.

Desde a Antigüidade tardía houbo intentos sistemáticos de interpretar os mitos. Non sabemos como viviron a súa mitoloxía os gregos. As testemuñas literarias lévanos a pensar que desde Homero ata Heródoto, os mitos considerábanse unha tradición histórico-xenealóxica. Pero Heródoto discute xa, ás veces, distintas variantes dun mito e contradí nalgúns casos a Homero. Como Heródoto, os tráxicos áticos interpretan o mito como crónica histórica realista. Só mais tarde, tras a relaxación das ataduras relixiosas, atopamos unha interpretación explícita do Mythos. Xunto co racionalismo e o eumerismo, o máis importante dos métodos de interpretación xa utilizados na Antigüidade era a alegoría, que acadou o seu auxe con Proclos, dominou a Idade Media, e despois da metade do século XVI experimentou un novo auxe coa moda dos manuais de mitoloxía. Mesmo a Ilustración tolera os mitos como saber útil para artistas e sabios e lexicamente inventariable (Hederich).

Pero xa no Barroco comezan a perfilarse tendencias contrarias que atribúen ó mito un significado histórico; así o mito non é xa para Vico a verdade en forma alegórica, senón un proceso de interpretación da realidade. A partir de Vico (e antes ca el Tournemine[6]) e ata Freud desenvólvese unha liña de pensamento na psicoloxía da relixión segundo a cal o mito e esta última teñen a súa orixe no medo. Na actualidade, Blumenberg tenta datar a orixe exacta deste medo no momento da Prehistoria no que o home abandoa o bosque e —xa erguido— penetra na sabana aberta (os estudiosos americanos rebaten hoxe esa teoría co argumento de que o home xa debía andar erguido no bosque porque, do contrario, tería estado en inferioridade de condi-

6. Tournemine, R. J. "Projet dun ouvrage sur l'origine des fables" en *Mémoires pour l'historie des sciences et des beaux arts*. Novembro-decembro, 1702, pp. 84 e ss.

cións na sabana debido á súa lentitude na carreira). Unha excepción nesta liña de pensamento, ata agora pouco contemplada, é Bergson, para quen Mythos e relixión son reaccións positivas contra os medos espertados polo intelecto. Lévi-Strauss invirte o esquema psico-relixioso acostumado (que tamén se atopa detrás da palabra "temor" de Rudolf Otto), de tal xeito que ve no medo un fenómeno paralelo que xorde do feito de que a conceptualización do mito (intelecto) non atinxe xa á realidade (vida): "o medo non é existencial senón epistemolóxico")[7], a vida séntese afastada do sistema de símbolos, e só por medio do rito volve unirse á vida.

O tema fundamental do debate actual, que se acentuou sobre todo no paradigma do medo e da superación (¿racional?) do medo, é o mito visto fundamentalmente baixo a perspectiva dunha crítica ó racionalismo contemporáneo. No curso deste renacemento do mito non só se redescubren mitoloxías non europeas (India, Babilonia, Exipto, os Maias) na herdanza do Romanticismo, senón que tamén os resultados da investigación da Prehistoria (A. Leroi-Gourhan), da etnoloxía (H. P. Duerr) e da antropoloxía (A. Gehlen) adquiren un novo interese. Cada vez é maior o consenso en torno á idea de que o estudio das culturas sobre as que só se teñen feito investigacións literarias é insuficiente (P. Ehrenreich, 1910, A. E. Jensen, 1951), pero é indubidable que a investigación etnolóxica do mito non conta aínda co suficiente apoio metódico. Hoxe sabemos que o mito é unha parte integradora da cultura global dun pobo, que moitos pobos (os habitantes das illas melanésicas Trobriand dos que fala Malinowski así como o pobo norteamericano de pescadores de Tsimshia) diferencian entre *myth* e *tales,* entre historias verdadeiras dos tempos primitivos e historias de ficción dos tempos actuais, pero aínda non sabemos *cando* naceu o mito exactamente: ou co abandono da protección que a selva representa para o home mono e a súa chegada ó perigo que representa a sabana aberta (*Blumenberg*), ou ben nas primeiras épocas da caza (teoría á que apuntan os ciclos *Tier Trickster,* de astucias animais, coa súa relación co "Señor dos animais", a figura divina máis importante dos pobos cazadores) ou quizais só no momento da historia no que o home agricultor e o pastor nómada comezaron a preocuparse dos seus problemas de alimentación por medio dun aproveitamento ritual da natureza (Duerr), cando o home comezou a arar e tentou expiar a culpa de ter ferido a terra ofrecéndolle ós deuses víctimas en sacrificio. Só unha cousa parece certa, en canto pensamento simbólico (aquí converxen Jung, Cassirer e Lévi-Strauss) o mito presupón a lingua falada (na que o

7. Lévi-Strauss, C. *Mythologica.* IV/2, Fráncfurt a. M., 1980, p. 800.

home e os animais teñen "nome"), pola contra non presupón a escrita (co cal a vella disputa sobre a prioridade do mito ou do ritual tería que estar resolta).

Se procuramos a orixe do mito, estamos constantemente descubrindo soamente etapas con distintas formas de superación racional do ser e da vida. Non existe un mito arcaico prerracional, entón tampouco existe un camiño que conduce do Mythos ó Logos, só hai unha racionalidade e unha simbolización que muda no curso do tempo; o que muda e só a percepción que ten o home da realidade (Blumenberg). Esta mudanza depende fundamentalmente do estado no que se atope a intervención técnica do individuo no mundo material; isto quere dicir que o mito vai paralelo ás etapas de dominio da natureza que desde o neolítico ten sido cada vez máis eficaz —sobre todo coa victoria do cristianismo— e que expulsou os deuses da natureza e desprezouna ata facer dela un obxecto morto. "A profanación da paisaxe e de todos os elementos non se pode disociar da profanación dos templos e das imaxes divinas"[8]. Aínda está por contestar a cuestión de se o estudio dos mitos ha poder desempeñar un papel importante no seo do debate actual sobre as consecuencias do dominio da natureza e sobre unha ética ecolóxica ou unha nova filosofía práctica da natureza (Heidegger, Spaemann, Jonas, Meyer-Abich).

As formas de experiencia mítica son, por tanto, atractivas para o pensamento actual porque o mito posibilita outro concepto da realidade, representa outro tipo de razón cá do pensamento instrumental. Non obstante cómpre previrse contra unha apropiación do mito que pode ser moi cómoda e sucumbir sen resistencia a fantasías de unidade e a un desexo nostálxico do "orixinal". Unha teoría filosófica do mito tería que preservarse tanto de Escila, unha "volta ós mitos", como de Caribides, unha racionalidade instrumental desatada. O carácter orixinal do mito, tan celebrado hoxe por case todas as escolas francesas, perpetúa a separación de poderes entre Mythos e Logos, en vez de entender o mito como "orde do pensamento" (Lévi-Strauss) de carácter simbólico relacional e, partindo desta concepción da racionalidade do mito, desenvolver unha filosofía mellor. O sentido do estudio do mito sería acadar un concepto novo e máis profundo de racionalidade (aquí non sería difícil sumarse ó debate sobre o mito do romanticismo, que xa representaba unha reacción a un concepto abreviado de razón). Os esforzos actuais de remitificación (Bohrer) teñen a pretendida fasquía de esforzos estéticos, pero son, en realidade, políticos. Fronte a isto, pode que Habermas teña razón coa súa defensa do proxecto ilustrado da modernidade por medio da crítica ós seus logros incompletos, pero o que eli-

8. Picht, G. *Kunst und Mythos*. Sttugart, 1986, p. 488.

mina son as experiencias e símbolos da transcedencia, o que non contempla suficientemente é "o burato na pantalla da racionalidade"[9]. Con este burato temos que convivir, sen por isto ter que sacrificar a racionalidade —a *crítica á racionalidade* distínguese claramente do irracionalismo—. Non se trata de eliminar a razón centrada no suxeito, reducida a racionalidade instrumental, senón de *completala*. Unha "ilustración da razón" ten que esclarecer as condicións dos límites que a constitúen, e ten que poñela en situación de recoñocer que tamén nas zonas que quedan fóra dos seus límites "pode acadarse un saber certeiro"[10].

O "traballo no mito" ten que servir de estímulo para un estudio completo da razón, que debe aprender que traspasar as súas fronteiras é unha condición da posibilidade do seu propio entendemento. Non se trata nin de deixarse dominar pola inmediatez do "tempo dos soños" (Duerr) nin de defender necesariamente a razón ilustrada. Non hai que desprazar ou eliminar o mito, hai que esclarecelo como á razón mesma. Hai que lelo sempre volvéndoo a interpretar.

C. J.

9. Blumemberg, H. *Arbeit am Mythos*. Fráncfurt a. M., 1971, p. 181.

10. Heinrich, D. "Rahmenbedingungen der Rationalität" en *Funktionen des Fiktiven*. Ed. D. Heinrich e W. Iser, Múnic, 1983, pp. 537–546.

O mito estructural. Claude Lévi-Strauss e a análise da mitoloxía

Manuel Delgado

Non saberemos nunca que pasaría de non ser por ese avatar das intrigas académicas que levou a Claude Lévi-Strauss a ser nomeado, en 1950, profesor da Section des Sciences Religieuses de l'École Pratique des Haute Études, para substituír ó gran Maurice Leenhardt. Cabe especular con que a antropoloxía como ciencia se sorprendería e arrequecería por unha liña de consideración dos problemas do parentesco en clave superformalizada, anticipada xa en *Les structures élémentaires de la parenté* (1948)[1], onde Lévi-Strauss puxera de manifesto os factores invariantes que se combinan operacionalmente dando lugar ós sistemas familiares. A nova circunstancia obrigouno a unha reconversión daqueles mesmos presupostos para adaptalos á etnoloxía relixiosa, unha xurisdicción na que Lévi-Strauss estaba chamado a recoñecer a existencia activa duns principios de racionalidade semellantes a aqueles que xa atopara organizando as institucións matrimoniais e mais as liñas de filiación.

Xa nos testemuños que se conservan das súas clases de principios dos 50 na École, recollidas en varios dos apartados de *Paroles données*[2], atopamos o esbozo dese transvasamento que conducía os criterios analíticos que orientaran a Lévi-Strauss en *Les structures...* ó eido particular dos mitos. O apuntado presentábase xa como unha sólida alternativa explicativa nese dominio dos artigos fundamentais, "The Structural Study of Myth" (1955) e "Structure et dialectique" (1956)[3], para aparecer logo

1. Lévi-Strauss, C. *Las estructuras elementales del parentesco.* Paidós, Barcelona, 1989. Neste caso, como nos que lle han seguir, remito sempre á edición da obra mencionada más accesible para o lector.

2. Lévi-Strauss, C. *Palabra dada.* Espasa-Calpe, Madrid, 1985, pp. 233-240.

como un elemento central no programa estructuralista contido en *La Pensée sauvage* (1962)[4]. Esta proposta para a recodificación dos relatos mitolóxicos podería quedar resumida da seguinte maneira. A partir da evidencia de que os mitos —e os seus parentes menores os contos infantís e mais as lendas tradicionais— repiten múltiples características e detalles, á marxe dos marcos históricos ou culturais concretos nas que se constaten, suxeríase que estes, aínda pertencendo ó dominio da linguaxe, transcendíano, situándose máis aló ou, se se prefire, por riba, do seu fundamento, á maneira dunha metalinguaxe que poderiamos comparar, para o seu esclarecemento, coa música. Noutras palabras, en tanto que obxectos de análise semántica, os mitos tiñan no seu significado un valor que era, en realidade, o de significante dun signo de categoría superior, do cal cumpría establecer á súa vez un significado. Os mitos, daquela, non viñan a significar, en última instancia, senón a significación mesma.

De acordo con esta perspectiva, os mitos non serían a consecuencia senón de dispositivos organizativos capaces de xerar un número en aparencia case infinito de producciòns narrativas, pero que, en realidade, non facían senón repetir un número moi restrinxido de esquemas básicos. A metodoloxía a empregar para delatar tales esquemas consiste, nunha primeira instancia, na localización de unidades constitutivas mínimas —os mitemas, emparentados cos monemas, morfemas e semantemas dos sistemas lingüísticos convencionais—, frases curtas que traducen a sucesión de acontecementos nun mito dado e que atribúen un predicado a certo suxeito, ó tempo que implican unha relación ou, mellor, un conxunto de relacións. Comparando as diferentes versións dun mesmo mito obtéñense cadros que, á súa vez, ofrecen correlacións e permutacións significativas que permiten someter o conxunto a operacións lóxicas cada vez máis sinxelas, nun proceso do que se espera poida concluír no establecemento da lei estructural que rexe o grupo mítico considerado. Este método[5] non só aclara a estructura común a todas as versións dun mesmo mito, senón que permite seguir o tipo de operacións lóxicas nas que se basea o pensamento mítico, centradas ante todo na toma de conciencia de certas oposicións binarias entre termos inicialmente irreductibles que, polo traballo racional que o mito induce, atopan termos equivalentes que admiten un terceiro como mediador.

3. Ambos os dous recollidos en Lévi-Strauss, C. *Antropología estructural.* Paidós, Barcelona, 1987, pp. 229-260.

4. Lévi-Strauss, C. *El pensamiento salvaje.* FCE, México, 1984.

5. O mesmo Lévi-Strauss propuxo unha aplicación deste método ó mito de Edipo coa finalidade de introducir a súa comprensión. Vid. a súa *Antropoloxía cultural, op. cit.,* pp. 234-240.

O tema das xeneralizacións das estructuras baseadas en oposicións binarizadas que, correspondentes a códigos económicos, parentivos, xeográficos, metereolóxicos, culinarios, morais, sociolóxicos, fisiolóxicos ou de calquera outra índole, é unha constante e ó longo de toda a obra mitográfica de Lévi-Strauss non facemos senón atoparnos con dinámicas que enfrontan pares do tipo montaña/mar, río arriba/río abaixo, ceo/subsolo, inverno/verán, día/noite, continuo/discreto, cru/cocido, frío/quente, pero tamén filiación/alianza, caza/pesca, endogamia/exogamia, ben/mal, paz/guerra, etc., todos eles desembocando e resumíndose na dicotomía central que, en todo momento e sociedade, encara e propón tránsitos entre a natureza e mais a cultura. Ese labor consiste en desprender nocións abstractas de categorías empíricas e encadealas en proposicións, despregando unha lóxica que converte as cualidades sensibles en categorías intelixibles ó reducir ambas as dúas á súa natureza común de signos.

Esta maneira de ler comprensivamente os mitos non pretendía tanto saber *que* é o que estes contan como establecer *como* o fan ou, o que vén sendo o mesmo, o abano de maniobras lóxico-transformacionais —conmutacións, isomorfismos, inversións, etc.— que lles permiten ós sistemas mitolóxicos ofreceren os resultados do seu labor especulativo. Un labor semellante, á fin e ó cabo, ó do afeccionado á *bricolaxe,* que manipula, de acordo cos principios dunha arquitectura preexistente, a integridade, os fragmentos ou os restos de cantos obxectos da natureza ou da vida social, cantos acontecementos ou cantas experiencias poidan resultarlle útiles á intelixencia humana nos seus esforzos por clasificar significativamente o universo, liberándoo así das espreitas do non-sentido.

Nesa pescuda non existe tampouco un interese en situar a xénese dos mitos, o momento da súa concepción ou os seus autores. A lóxica mítica non é, para Lévi-Strauss, nin controlada nin emitida por suxeito ningún, non coñece senón soamente versións dun texto primeiro que en realidade non existe nin existiu nunca, posto que o motor que impulsa a tarefa mitolóxica e o mantén en activo non é outro que o propio espírito humano, que fai dos relatos un instrumento con que significarse a si mesmo. Tratarías, xa que logo, de establecer as pautas gramaticais que permiten funcionar eficazmente ó discorrer mítico como un macrosistema conceptualizador que recorre unha e outra vez ó mundo na procura de repertorio que tratar e que obtén a súa enerxía básica da esixencia que o pensamento experimenta de salvar intelectualmente os paradoxos e contradicción por medio de segregacións diferenciais. Deste xeito, non son nin os pobos nin os individuos os que, como puidera parecer, din os mitos, senón os mitos os que se din e dialogan entre si por medio da voz que aqueles, sen o saberen, lles prestan.

Unha mitoloxía así entendida atoparía sen dificultade precedentes claros. A un patrimonio xeral desde o que o conxunto da súa obra se desenvolve —a teoría da comunicación, as cadeas de Markoff, a cibernética, o comparatismo intelectual aprendido de Frazer e Tylor, as estructuras binarizadas de Morgan, o socioloxismo de Durkheim, as prestacións totais e os principios intercambiarios adoptados de Mauss...—, Lévi-Strauss engádelle para a análise dos mitos outros aportes fundamentais. Empezando polo dos grandes pioneiros da mitografía moderna: Gernet, Grégoire e, sobre todo, Dumézil[6]. Tampouco se debe esquecer o extraordinario ascendente que sobre Lévi-Strauss exerceu a lingüística estructural de Hjelmslev, Benveniste e Jakobson e, nese ambiente e para o caso concreto da mitografía, a análise que os formalismos rusos, con Vladimir Propp á cabeza, propuxeron da súa propia literatura folclórica, poñendo de manifesto que o contido da totalidade de contos de fadas compilados podía ser reducido a trinta e unha funcións, sustentadas ó tempo por un número tamén restrinxido de personaxes, cada un deles cun campo de acción asignado[7].

As aplicacións explicativas da teoría lévi-straussiana dos mitos van ter un dobre escenario. Dunha parte, as tribos do sur de Brasil —tupí-guaraní, ge, bororo..., entre algunhas das cales Lévi-Strauss levou a cabo o seu traballo de campo na década dos 30—. Doutra, as sociedades indias de América do Norte distribuídas ó longo do litoral que vai do Sur de Oregón ata as ribeiras do río Fraser. As investigacións de Lévi-Strauss quedaron plasmadas nas catro entregas das *Mythologiques*: *Le cru et le cuit* (1964), *Du miel aux cendres* (1966), *L'origine des manières de table* (1968) e *L'homme nu* (1971)[8]. Nesa tetraloxía, Lévi-Strauss convidábanos a acompañar a un mito bororo, o do desaniñador de paxaros, nunha viaxe a través das Américas que, tras sucesivas metamorfoses, desprazamentos, vaivéns e enmascaramentos, que non lograban ocultarlle ó mitógrafo a súa compartida estructura subxacente, permitíanos velo reaparecer transfigurado, entre os indios da familia lingüística salish da costa oeste de Norteamérica. A estas catro pezas fundamentais, as grandes *Mitolóxicas*, como gusta chamalas o

6. De Georges Dumézil remitirei, como mostra do seu traballo, ás súas obras de publicación máis recente entre nós: *El destino del guerrero*, Siglo XXI, México, 1990 e *Los dioses de los germanos*, Siglo XXI, México, 1990.

7. Lévi-Strauss rendeu homenaxe á anticipación de Propp no seu artigo "La structure et la forme", de 1960 (incorporado a *Antropología cultural dos*. Siglo XXI, México, 1987, pp. 113-141). Do propio Vladimir Propp pode consultarse a súa obra máis representativa, *Morfología del cuento*, Fontanella, Barcelona, 1978.

8. Lévi-Strauss, C. *Lo crudo y lo cocido*, FCE, México, 1983; *De la miel a las cenizas*, FCE, México, 1978; *El origen de las maneras de la mesa*, Siglo XXI, México, 1984; *El hombre desnudo*, Siglo XXI, México, 1983.

seu propio autor, engádenselles outras —as "pequenas *Mitolóxicas*"— que continúan cartografando ese campo ideolóxico que conforma a mitoloxía amerindia. Trátase de *La potière jalouse* (1985)[9], sobre a mitoloxía xívara, e deses dous retornos á elocuencia racional dos mitos contados ó oeste das Rocosas que son *La voie des masques* (1975) e *Histoire de Lynx* (1992)[10].

UNHA ESTRUCTURA SUPERSPOSTA

O seguimento da teoría estructuralista dos mitos require recoñecer, de entrada, o seu ordenamento —por empregar o calificativo que o propio Lévi-Strauss propón— superposto. Como os contos infantís, os mitos e mais as lendas dos que dá conta analítica, a tese lévi-straussiana sobre o pensamento mitolóxico non debe ser entendida como despregándose sobre un eixe lineal, senón sobrepoñendo e interconectando os seus elementos a un mesmo tempo, avanzando ou retrocedendo no seo do conxunto lóxico que conforma a totalidade de descricións e interpretacións que suxire, para ir dando, ó longo dun traxecto que esixe ser seguido en espiral, con cuestións ou temas recorrentes.

De igual maneira como ocorría coa orixe da caza dos porcos salvaxes en *Du miel aux cendres* ou coas variantes da *start-husband*, as series míticas que gravitan arredor das historias de Lince e mais de Coyote, así como as do neno raptado polo Moucho e as ladras de dentalias, serven para guiar unha peregrinaxe polo discorrer mítico, seguindo os seus accidentes e localizando as encrucilladas en que muda as súas variantes, para rematar descubrindo, unha e outra vez, os disfraces tras dos que é posible recoñecer de novo a personalidade do desaniñador de paxaros sudamericanos. Nesta tarefa de enxeñería mental que invita a compartir *Histoire de Lynx*, o último libro de Lévi-Strauss sobre mitoloxía, por poñer un exemplo, supón unha cadea de reencontros cos decorados e personaxes de *L'homme nu*, de *La voie des masques* e dun bo número de artigos de temática mitográfica: Puget Sound, as concas do Fraser, do Columbia e mais do Thompson, a costa norteamericana do Pacífico, Vancouver... E o mesmo polo que fai tanto ós seus protagonistas étnicos —chilcotin, corazón de subela, kutenai, okanagon, shuswap, thompson...—, como fabulosos —Lince, Coyote, o transportador suspicaz, a Dama Zampullín, Moucho, a esposa-can, etc.

9. Lévi-Strauss, C.: *La alfarera celosa*. Paidós, Barcelona, 1986.
10. Lévi-Strauss, C. *La vía de la máscaras*. Siglo XXI, México, 1981 e *Historia de Lince*. Anagrama, Barcelona, 1992.

Esa orde de conexións que significa o desenvolvemento da teoría hipotético-deductiva de Lévi-Strauss sobre a mitoloxía tamén se produce no plano dos problemas científicos. É o caso da chamada fórmula canónica, aquela que se permitía recoñecer mitos invertidos de significación idéntica e mitos idénticos de significación inversa[11]. Ou o da maneira como se detecta a oscilación dos mitos ó ultrapasaren fronteiras étnico-lingüísticas e como, eventualmente, as transformacións que protagonizan poden alterar o principio de conservación da súa materia prima conceptual, por riba mesmo dos previsibles cambios no entramado, o código ou a mensaxe explícita. Este tema foi obxecto do importante artigo de 1971, "Comment meurent les mythes"[12], onde se contemplaba a evolución dun mito —o do Lince, que logo protagonizaría pola súa conta todo un libro— ó pasar dos tsimshiam ó cree, e ó ser reutilizado por estes últimos, modificando a fórmula básica do relato, para lexitimar unha actuación histórica concreta como neste caso podía ser a colaboración co home branco.

Mereceu tamén atención especial o asunto do lugar que debe ocupar nas análises mitolóxicas o contexto específico no que se recollen as narracións, unha cuestión de importancia tendo en conta que a antropoloxía funcionalista e estructural-funcionalista anglosaxona as considerara ata o momento como expoñentes expresivos dunhas determinadas condicións sociais e culturais[13]. A partir da premisa segundo a cal o mito era o seu propio contexto, de maneira que toda mitoloxía se comportaba como unha especie de socioloxía sen sociedade, Lévi-Strauss analizou en "La geste d'Asdiwal" (1958)[14] os distintos niveis —xeográfico, económico, topográfico, cosmolóxico, etc.— en que un mito dos indios tsimshian podía ser situado. O resultado revelaba que, mentres algúns destes niveis traducían literalmente a realidade etnograficamente constatable, outros remitían a institucións inexistentes que estaban nas antípodas das que estaban en vigor nesa sociedade, o que facía inferir que a relación entre mito e realidade era sempre

11. Unha explicación sintética da fórmula canónica pódese atopar en *Antropología cultural dos, op. cit.*, pp. 250-251.

12. En *Antropología cultural dos, op. cit.*, pp. 242-253. O asunto foi retomado maxistralmente por Patrice Bidou nun traballo abondo citado: "Le mythe: une machine à traiter l'histoire", en *L'Homme*, 100 (outubro-decembro 1986), pp. 65-90, así como por Marshall Sahlins no seu libro sobre a tráxica fin do capitán Cook, en *Islas de historia*, Gedisa, Madrid, 1988.

13. O que se interpretou como un desprezo da análise estructuralista polos datos contextuais foi o argumento que máis repetiu a crítica da antropoloxía empírica anglosaxona a Lévi-Strauss. Resulta inmellorable ó respecto a compilación de Edmund Leach, *Estructuralismo, mito y totemismo*, Nueva División, Bos Aires, 1971, que incorpora un valioso artigo de Mary Douglas (pp. 79-104).

14. Incluído en *Antropología cultural dos*, op. cit. pp. 142-189. A completar co artigo de 1982 "De la possibilité mythique à l'existence social", incluído como capítulo XI en *La mirada distante*, Argos/Vergara, Barcelona, 1983, pp. 184-203.

dunha lealdade dialéctica, feita tanto de reflexos fidedignos como de inversións. Ás veces o mito pode recorrer, á hora de trenzar o seu entramado, a motivos provistos pola realidade social, pero pode tamén adoptar a forma dunha mutación lóxica que ignore ou contraríe tal realidade, co fin precisamente de desculpar, por así dicilo, un fracaso sociolóxico como neste caso resultaba ser a insuficiencia da obriga de casar coa curmá cruzada patrilineal en orde a superar os antagonismos dunha sociedade composta por liñaxes rivais.

O mesmo se podería dicir das relacións entre mito e rito. No "Finale" de *L'homme nu*[15], Lévi-Strauss propón separar do que xa indicamos en tanto que metalinguaxe, o mito, daquilo que máis ben pertencería ó campo das paralinguaxes, o ritual. De feito, a tarefa que o ritual asume é precisamente a contraria da do relato mítico. Se este porfía en escindir o real en separacións que se opoñen dialecticamente, o ritual parece teimar xustamente no oposto, é dicir, en crear a ilusión da continuidade imposible do vivido. A tal fin, o ritual pon a súa teimuda preocupación pola minuciosidade ó servicio dunha especie de interminable labor de remendo da realidade. O ritual tende pontes inverosímiles —e quizais de aí a súa obsesión polos detalles— entre as reviravoltas, gretas e fragmentacións de que está feita a experiencia humana do mundo, xustamente ó revés dunha acción como a da mitoloxía, centrada na compartimentación relacional de materiais conceptuais tomados ben sexa da realidade tanto social ou natural como do repertorio de posibilidades dramáticas de que a propia imaxinación mitolóxica fornece. A distinción que enfronta o mito ó rito sería, daquela, idéntica á que oporía o pensar ó vivir.

O MÍTICO NA HISTORIA E NA CIENCIA

A teoría de Lévi–Strauss sobre os mitos coloca a estes ó servicio dun tratamento intelectual do devir. Auténticas máquinas de tratar a diacronía, os mitos formarían parte dunha conxura mediante a que, en todas as sociedades, en todas as épocas, os seres humanos farían fronte ó paso do tempo coa finalidade de o abolir. É así como a concepción estructuralista da mitoloxía e as súas funcións vai situarse na base mesma da polémica teoría que Lévi-Strauss sostén sobre a historia. En efecto, en tanto que sistema clasificatorio que, por selo, non é quen de traballar noutro plano que non sexa o da sincronía, o pensamento mítico mantén con toda idea de historia unha antipatía fundamental. De aí que as sociedades, por así dicir, "do mito", que fan

15. *El hombre desnudo*, en concreto nas pp. 605-615.

repousar todo o peso da súa inalterabilidade na fidelidade ó relato da súa fundación, poden pasar como "sen historia" ou "frías", posto que o papel estratéxico outorgado ó mito permítelles negar simbolicamente o paso do tempo e os seus accidentes, reducindo ó mínimo os deterioros que unha integración da continxencia e dos acontecementos produciría sen dúbida nos termos do seu universo. Non se trata, xa que logo, de que estas sociedades non teñan historia, senón que a vixencia do mito lles permite non utilizala á maneira como nós o facemos, os habitantes das sociedades "con historia" ou "quentes", é dicir, facendo dela un combustible co que alimentar a ilusión do progreso cara a algún lugar do futuro.

Desde a súa formalización por Claude Lévi-Strauss, o método estructural foi aplicado a tradicións mitolóxicas ben distintas. Coa intención soamente de apuntar uns cantos exemplos ilustrativos, salientemos que algúns autores traballaron con materiais mitográficos africanos obtendo resultados máis que notables. Velaí o caso de Pierre Smith e Luch de Heusch para as sociedades lacustres ruandesas[16], ou do catalán Lluís Mallart, que recolleu e analizou a mitoloxía dos evuzok cameruneses[17]. Para Asia salientaremos as aportacións de Charles MacDonald, sobre os palawan de Filipinas[18], ou de Marine Carrin-Bouez, en torno ós santal da India[19]. En canto ó continente americano, hai obras a ter en conta a propósito dos sistemas mitolóxicos amazónicos, como as debidas a Michel Perrin sobre os guajiro[20] ou a Stephen Huch-Jones sobre os barasana[21]. Edmund Leach formulou unha proposta de aplicación do estructuralismo ós mitos bíblicos[22]. A nivel teórico, unha boa aproximación xeral á recepción entre os antropólogos do método estructuralista témola na compilación de Maranda y Maranda, *The Structural Analysis of Oral Tradition*, de 1971[23]. Pero, posiblemente fosen os helenistas os máis asiduos neste tipo de estratexias. A producción de Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet ou Marcel Detienne, editada en España case na súa totalidade, bríndanos un bo exemplo dos resultados desta orientación analítica na súa aplicación ós mitos gregos[24].

16. Smith, P. *Le récit populaire à Rwanda.* Armand Colin, París, 1975; L. de Heusch. *Mythes et rites bantous*, Gallimard, París, 1982, 2 volumes.

17. Mallart, Ll. *Ni dos ni ventre.* Société d'Etnographie, París, 1978.

18. MacDonald, Ch. *L'éloignement du ciel.* Éd. La Maison des Sciences de l'Homme, París, 1988.

19. Carrin-Bouez, M. *La fleur et l'os.* Éd. de l'EHESS, París, 1986.

20. Perri, M. *Le chemin des indiens morts.* Payot, París, 1983.

21. Hugh-Jones, S. *The Palm and the Pleiades.* Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

22. Leach, E. *Genesis as Myth and Other Essays.* Cape Editions, Londres, 1969.

23. Maranda, E. e Maranda, P. editores. *The Structural Analysis of Oral Tradition.* University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1971.

24. Vid. entre outras obras igualmente accesibles para os lectores do Estado español: Vidal-Naquet, P. *El cazador negro.* Península, Barcelona, 1985; Detienne, M. *La muerte de*

O que ata aquí levamos dito non debería levar a entender a teoría mitolóxica de Lévi-Strauss como unha colección de conxecturas susceptibles só de seren aplicadas á sistematización daqueles relatos que o lugar común atribuiría á irracionalidade de antigos, rústicos, nenos, exóticos e demais habitantes da alteridade cultural. Máis ben ó contrario, o mundo contemporáneo fornece de multitude de oportunidades onde atopar as pegadas desa variante do pensamento salvaxe que é a imaxinación mitolóxica. O propio Lévi-Strauss lembraba ata que punto "nada se asemella máis ó pensamento mítico que a ideoloxía política"[25].

Pero, ademais, o pensamento científico está demostrando, nas fases do desenvolvemento no que se atopa na actualidade, ata que punto non lle é alleo o xogo de analoxías que a orde mitolóxica abre constantemente. Así, producíronse ensaios nos que intuicións que Lévi-Strauss enunciara en *Mythologiques* foron relacionadas coa teoría das catástrofes de René Thom[26]. Por outra parte, a ciencia recorre cada vez con maior frecuencia a figuras de claro sabor mitolóxico para dar conta desas realidades ante as que pretende situar ó home ordinario e que só mediante este recurso descritivo poden salvar os seus aspectos máis incomunicables. Personaxes como "o gato", en Shrödinger, ou "o amigo", en Wigner, ou figuras como o Gran Atractor, a Nova Alianza, o Gran Muro, a Terceira Ola, o Big Bang, etc., cada vez máis habituais na literatura de divulgación científica, veñen a demostrar esa necesidade que o coñecemento positivo experimenta de botar man da retórica mitolóxica para facerse intelixible. Polo demais, resulta sorprendente que esa preocupación que Lévi-Strauss detectara na mitoloxía dos amerindios a propósito da condición inestable, desequilibrada e asimétrica da maquinaria que lle permite ó universo funcionar, veña atopar un eco tan imprevisto como o que lle brinda esa física contemporánea tan atenta a sinalar as "inestabilidades iniciais" e os fenómenos autoorganizativos que teñen lugar ben lonxe de todo equilibrio. Non é casual, nesa orde de cousas, que dous dos seus máis conspicuos representantes, Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, recoñecesen a débeda que a moderna especulación científica ten cun saber, o da lingüística aplicada polos antropólogos ó estudio de aspectos da cultura humana, que en non poucos sentidos se anticipara a moitos dos seus avances: "Queda o feito de que as teorías da antropoloxía estructural referidas a estructuras elementais do parentesco e a súa aproximación ós mitos, que sufriron transformacións con

Dionisos. Taurus, Madrid, 1983; *Los jardines de Adonis.* Akal, Madrid, 1983; ou *La escritura de Orfeo.* Península, Barcelona, 1990.

25. Lévi-Strauss, C. *Antropología cultural, op. cit.*, p. 232.

26. Petitot, Jean. "Approche morphodynamique de la formule canonique du mythe" en *L'Homme*, 106/107 (abril-setembro 1988), pp. 24-50.

frecuencia comparadas ó crecemento dos cristais, utilizaban fundamentalmente as ferramentas da lóxica e mais das matemáticas finitas nas que se contan, distribúen, combinan, elementos discretos[27].

M. D.

27. Prigogine, I. e Stengers, I. *La nueva alianza.* Alianza, Madrid, 1990, p. 213.

A falta de lóxica do mito

Gilbert Durand

Antes de comezar calquera estudio sobre o mito, e en xeral sobre o Imaxinario, cómpre realizar unha reflexión sobre o tema desde un punto de vista tanto psiquiátrico como xenético. Xenético, porque unha longa cadea de xeracións de intelectuais foron transmitindo duns a outros sen solución de continuidade un rancor ó mito mesmo violento (*teima*) que raia cos síntomas abondo coñecidos da *paranoia* (fobia obsesiva, manía persecutoria, racionalización ríxida e amálgama sen límite, etc...). Cómpre antes que nada afondar nas profundas motivacións deste virus hereditario dos fillos e mais dos netos de Homais. Virus da paranoia anti-mito que os meus alumnos bautizaron de xeito irreverente como *virus fly-tox* proveniente da denominación dun moi antigo insecticida anti-mitos.

Hai, sen embargo, casos benignos, simples constipados de cerebro contraídos por mor do aire viciado e poeirento de todas as Sorbonas ou nos patios das nosas Escolas. Un dos síntomas máis correntes é un desprezo acusado, cientificista, colonialista, senón un tanto racista, ó "chamane", ó "coñecemento común"[1], denominado aquí como "vulgar", a simpatía ou "empatía", mesmo a simple "comprensión", todas elas actitudes atentatorias contra a pureza étnica e epistemolóxica do home "branco, adulto e civilizado".

Son máis graves os casos de campos de exterminio onde algúns, ben situados na cúpula do centro de operacións mediatizado, universi-

1. Bailly, A. "L'humanisme en géographie: Chamanisme ou empathie" en *L'humanisme en géographie.* Anthropos, 1990. Maffesoli, M. *La connaissance ordinaire, précis de sociologie compréhensive.* Lib. des Méridiens, París, 1985.

tario ou editorial, tentan recluír ó "inquietante doutor Jung" (*sic*), o "místico antisemita arcaico"... "obsesionado polas ideas fascistas dos anos trinta" (*resic*), Mircea Eliade; no tocante a Georges Dumézil, dise del abertamente "que abrigaba a esperanza de ver a Hitler remitificar Alemaña" (*¡reresic!*). Un destes inquisidores mesmo chegaría a emitir (ante o tribunal dunha tese, que eu presidía e que versaba sobre os mitos cinexéticos) un xuízo irrevocable: "¡A ideoloxía do candidato, que facía apoloxía da caza... conducía directamente ó Holocausto!"

En efecto, estas lexións francesas (e mesmo estranxeiras...) non chegaron a denunciar ó apoloxista de *La pensée Sauvage* —aínda que fose el o que introduciu a Dumézil na Academia— nin tampouco ó autor tan subversivo de *Paradigme perdu*, o meu amigo Edgar. Porque se puidesen arrebolarían ó crematorio a un Lévi-Strauss e a un Edgar Morin-Nahoum, "fillos de Vidal", ou a min mesmo, sen herdo xudeu, en efecto, pero na "Resistencia" demasiado notoria e puidendo fornecer ós nosos inquisidores algunha que outra cabeleira nazi ou de colaboracionistas conseguida lonxe do Café de Flore... Un deles, sen embargo, tentou subrepticiamente levarme á cámara de gas por mor de asociar o meu traballo ás "elucubracións arquetipolóxicas de Jung" (*¡...sic...!*). En resposta a unha miña misiva de protesta cortés que eu dirixín a este eminente colega —por respecto ós seus traballos, as máis das veces respectables— recibín pola súa parte, logo de gabar academicamente as miñas pescudas, o apelativo de *¡perigoso!*

¡Perigoso! Velaquí o feble apelativo que une o variado abano das fobias paranoicas. "Sospeitoso" sería o apelativo empregado hai dous séculos. Merecedor, daquela, desta *reductio ad Hitlerum*, siloxismo de todas as inquisicións que se pode enunciar de diferentes maneiras:

"Dado que te dedicas ó estudio do mito que é impuro, pagán, obscurantista e irracional, e que Alfred Rosenberg é o teórico nazi que lle devolveu honor ós mitos, daquela ti es un nazi", ou tamén: "Hitler toleaba pola música de Wagner e mais polas alcachofas á vinagreta, a ti gústache a música de Wagner —¿seica tamén as alcachofas?— logo ti es nazi", etc.

A paranoia anti-mito está ben patente de seu, sen que cumpra recorrer a un siloxismo, simplemente polo estudio clínico destes casos, e doutros moitos, ós que (¡Deus non o queira!) non lle imos poñer aquí e agora nome[2]. Pero a súa propia violencia, a súa mala fe hereditaria, son a proba evidente de que a consideración do imaxinario e a súa

2. ¡Que non cunda o pánico! Non vou citar aquí os seus nomes, aforrarreilles así máis dun pesadelo no que se verían asaltados polas hordas dos bárbaros de cabeleiras loiras armados con longas espadas, habituais comandos dos mitólogos.

comitiva de mitos, por parte de tantos e tantos estudiosos do noso século que nos cumprirían páxinas e máis páxinas para os enumerar: Jung —¿e por que non xa Freud?— Eliade, Dumézil, Hillman, Servier, Corbin, Lévi-Strauss, Morin, Gusdorf, Maffesoli, Wunenburger, Françoise Bonardel, Sironneau... etc., etc. ¡e eu mesmo!, son a proba, dicía, de que o noso movemento de mitólogos é polo menos molesto, constitúe un *perigo* innegable para a soberbia filosofía que campa por Occidente logo de Aristóteles. E a liñaxe espiritual do estaxirita perpetuouse con perseverancia, a través de Santo Tomás, Descartes e ata Kant. É precisamente en Kant onde se pode ler a extrema condensación das "categorías" de Aristóteles e asemade a fisura, a esgazadura por onde se introducirá progresivamente, desde Schelling ós nosos días, a "felicidade" —o "reencantamento", *Bezauberung*— da conciencia. De seguirmos os pasos ó modernismo —¡o que non constituiría en absoluto a nosa modernidade!— diriamos que hai que "desbaratar" esta soberbia etnocéntrica, e que hai que dedicarse ó estudio —cousa que por outra parte nós xa fixemos[3]— do que deixou abandonado xa o triunfalismo do racionalismo clásico, unha especie de anti-historia da filosofía (ou máis ben da antifilosofía das víctimas da inquisición secular) e tentar o que Sylvie Joubert dá en chamar unha *Crítica da Razón impura*[4].

Para levar isto a cabo como é debido hai que cambiar primeiro a fachada de todo o edificio, a "estética transcendental" kantiana por outras concepcións do "fenómeno" —aquelas que nos confirman a ciencia do século XX: a relatividade do tempo, a non-separabilidade do espacio, a "terceira entrega" da mecánica ondulatoria e da mecánica cuántica— que foron elaboradas polos "físicos" clásicos: Galileo, Descartes, Newton... e das que herdan os nosos dinosauros entolecidos, nostálxicos do *sambenito* e da fogueira...

O FANTÁSTICO TRANSCENDENTAL

A. *O tempo imaxinario*

Os tan sonados conceptos establecidos por Kant como as portas de todo saber humano, o tempo e mais o espacio, son en realidade os máis confusos, os máis circunstanciais —no caso de Kant estas "circunstancias" son a xeometría de Euclides e mais o reloxo de Newton—

3. Durand, G. *L'imagination symbolique*. P.U.F., París, 1984. *L'imaginaire*. Hatier, París, 1994.

4. Joubert, Syilvie. *La Raison polythéiste*, ensaio de Socioloxía cuántica, Prefacio de G. Durand. L'Harmattan, París, 1991.

que poidan existir. Despois de tantas e tantas reflexións filosóficas acerca do tempo, de Platón a Heidegger (pasando por Santo Agostiño, Descartes, Spinoza, Hegel, Comte, Nietzsche, Bergson, Teilhard de Chardin, etc....) a pequena obra de Jean Guitton, *Justification du temps*[5], resulta paradigmática. Paradigmática polo frenético rexeitamento dun tempo mítico en beneficio dunha "xustificación" dun tempo bo, dun tempo "verdadeiro", o da historiografía de Cristo. Paradigma pola "disociación" que o propio Guitton denuncia na filosofía platónica, de Plotino a Spinoza, pero na que el mesmo sucumbe "disociando" o advenimento histórico de Cristo, das "asociacións de imaxes pagás", do mito. Paradigma tamén pola "contaminación" que Guitton denuncia en Hegel, Marx, Nietzsche ou Bergson "que diluíron o tempo humano no biolóxico ou no social", pero contaminación na que Guitton tamén cae cando el mesmo dilúe o tempo humano nunha cronoloxía histórica. E, finalmente, o "tempo verdadeiro" que no caso do filósofo cristián está "disociado" —desmitificado que dirían algúns— do tempo do mito, e está "contaminado" ata a septicemia secular[6].

Este tempo "disociado" daquel do relato gnóstico ou mítico, e "contaminado" pola asimetría do tempo histórico e de reloxo, non é senón a tan sonada confirmación kantiana do "tempo" newtoniano. Pero a imposible "xustificación" guittoniana indica que existe outro (malo, falso, etc., tanto ten) tempo posible, non histórico, nin mecánico, nin kantiano, que xa os románticos presentiran, en particular na expresión debida a Novalis denominando coas súas mellores intencións como "fantástica transcendental", prolongando de maneira abondo antikantiana por un realismo non fenomenal as reflexións sobre os datos da sensibilidade (*aisthese*) transcendental.

En primeiro lugar, o tempo lineal e asimétrico (é dicir, aquel no que o despois depende dun antes ineluctable) legado a Kant pola física de Newton, ultrapasado quizais por unha temporalidade máis estensa, máis libre, que escapa á entropía do tempo mortal, na que lonxe dos reloxos xogan entre elas as secuencias do imaxinario.

Velaquí o "tempo do mito" —mesmo o dos mitos gnósticos— do que, a vista de todos nós, Henry Corbin (que foi o primeiro traductor francés de *Sein und Zeit* de Heidegger e tamén o primeiro editor do inmenso filósofo "existencial" Molla Sadra Shirazi[7] e sobre todo o reco-

5. Guitton, J. *Justification du temps.* P.U.F.

6. Sironneau, J. P. *Sécularistions et religions politiques.* Mouton, París, 1982.

7. Corbin, H. "Temps et être" xunto coa traducción *Qu'est-ce que c'est la métaphysique?* Gallimard, 1938. *Hermès* 1, Bruxelas, xaneiro 1938. *En Islam iranien*, t. IV, libro V. Gallimard, París, 1972. Durand, G. "L'uomo religioso e sui simboli" en *Trattato di antropologia del sacro.* Vol. I Jakob Book, Milán, 1989.

ñecido mitólogo Mircea Eliade, foron os que con máis forza avogaron pola súa resurrección, foron os seus incomparables analistas.

Antes de fornecer algunhas indicacións acerca destes mestres da restauración do *tempo mítico*, do "outro tempo", é xusto render aquí homenaxe ó que foi desde a "tese inesperada" de 1889 —como escribe J. L. Vieillard-Baron[8]— o difamadaor decidido do "tempo" dos reloxos. Homenaxe que en certo modo é un recoñecemento público, no meu nome, ó traballo de Michel Maffesoli, polo pouco que citamos a este mestre esquecido —ou quizais "ocultado" por mor de chegar demasiado cedo— pero que está na orixe (a través dos non-bergsonianos como G. Simmel, como salienta precisamente Vieillard-Baron, a través de Bachelard, Canguilhem, Gouhier, N. Grimaldi...) de moitos dos conceptos que nós manexamos: "coñecemento ordinario", que en Bergson é "coñecemento inmediato"... "utilizar todos os medios ó seu alcance"; "traxecto antropolóxico" que en Bergson é o "condicionamento circular" do individuo e a sociedade... Estes conceptos constitúen os alicerces metodolóxicos dun, común a todos nós, desprezo da "estética transcendental" de Kant, e finalmente dunha elección dunha "temporalidade concreta", construída cunha "multitude de penetracións recíprocas", opostas ó "poder disolvente da intelixencia", contra as pretensións dunha "ciencia positiva que consiste esencialmente na eliminación da temporalidade". "Disociación" bergsoniana, en efecto, pero rebelada polemicamente contra os disociadores fariseos que defenden un senso único da realidade e mais da historia, da unimensionalidade do intelecto, da simple factualidade, do paranoico... A "temporalidade concreta" que Bergson esgrime contra o que Max Weber chamará "monoteísmo" metodolóxico, vén sendo esta "multiplicidade continua" do que xa W. James bautizara "corrente de conciencia", moi próxima do que o sociólogo Maffesoli capta no herdo dunha "pluralidade dos aspectos da vida social" e o "pluralismo dos enfoques destes aspectos"[9], moi próximo tamén do que eu mesmo —baixo o concepto de "tigrería"— estudio baixo a denominación de "plurais da psique"[10]. Pluralismos —mesmo "politeísmo" weberiano—, en todo caso, mais merecedores do que Bachelard (a propósito da química moderna) dá en chamar unha "coherencia" e que nós podemos denominar xunto con R. Thom, unha "identidade"[11] totalmente distinta daquela do famoso "príncipe"

8. Vieillard-Baron, J. L. *Bergson.* Que sais-je? P.U.F., 1991.
Gouhier, H. *Bergson dans l'histoire de la pensée occidentale.* Vrin, 1989. Deleuze, G. *Le Bergsonisme.* P.U.F., París, 1966.
9. Maffesoli, M. *La connaissance ordinaire. Op. cit.*
10. Durand, G. *L'âme tigrée, les pluriels de psyché.* Denoël, París, 1981.
11. Thom, R. *Modèles mathématiques de la morphogenèse.* Collet. 10/18, París, 1974.

escolástico. Unha "identidade" que xa non ten nada que ver coa identificación explicativa, de "estado civil" como afirma Thom, é dicir, situando un obxecto, un individuo no cruzamento de coordenadas espaciais (lugar de nacemento) e temporais (data de nacemento), no que Bergson chama "espacio" e do que precisa a súa definición segundo Euclides, como "medio homoxéneo". A "identidade" da "temporalidade concreta" como "corrente de conciencia", alma ou cultura "atigrada", ou "aspectos da vida social" dunha sociedade, vén dada por unha coherencia "comprehensiva" de calidades, de atributos, corresponde á dun "recital" —¡verba esta moi querida por Corbin!—, á dun "relato visionario", é dicir, cando menos á dun mito...

É precisamente este "lugar propio" sen "estado civil", este "lugar común" sen localización, o que é recoñecido polo mitólogo e novelista romanés Mircea Eliade como "tempo fundador" —*illud tempus*— do mito. Este tempo do mito conserva a forma discursiva da temporalidade, pero quédalle aínda a posibilidade do que Vico deu en chamar *ricorsi:* retornos, re-citacións, conmemoracións. Este "tempo" sálvase asemade dos "terrores da historia" e, nun sentido máis xenérico, da usura da entropía, da corrupción e mais da morte. Os títulos de Eliade (*Tratado da historia das relixións*, 1949; *Historia das crenzas e das ideas relixiosas*, 1980) non deben levar a engano: Dumézil realiza o prefacio do sonado *Tratado* porque este se descobre como a aurora dunha "ciencia" relixiosa que ten os seus alicerces non sobre cronoloxías, senón sobre o que Lévi-Strauss dá en chamar "sincronías": sol, lúa, terra, auga... O sagrado do mito "é un elemento da estructura da conciencia..." O "tempo do mito" pode experimentar retornos eternos que Eliade tivo a ocasión de estudiar sobre o terreo da tradición dos indios.

Mais estas modalidades do *ricorso* temporal están xeneralizadas por Eliade e mergullan a nosa pequena temporalidade de "reloxos" e mais de positivismos —que a penas datan do século XVII europeo e chegan ó seu período de esplendor co Século das Luces[12]— baixo as concepcións do mundo ás que a inmensa erudición do sabio romanés ten acceso: indoeuropeas, xermánicas, babilonias, polinesias, gregas, navahos... Mesmo no caso dos iranianos, a tradición rabínica baseada en *Isaías* (26, 19 e 65, 17), e mesmo no cristianismo, como ocorre con Lactance, Clemente de Alexandría, Arnobe, etc.

Eliade descobre así, no *illud tempus* do mito —e salientemos que *illud* "consagra" o tempo estudiado cunha indiscutible inspiración— este fundamento redundante, os *ricorsi* cos que Lévi-Strauss construirá os alicerces da identificación mítica.

12. Sobre o nacemento da historia no século XVI vid. Dubois, C. G. *La conception de l'histoire en France au XVIe siècle.* Nizet, París, 1977.

Pero aínda hai máis, como ben salienta Jacques Pierre: "o mito resulta eficaz porque non media distancia entre a verba en si e a cousa". "O noso mundo actual tira o seu sentido e a súa coherencia desta eventualidade orixinal"[13]. Lévi-Strauss afirma que o mito non precisa de traducción, debido precisamente a esta adecuación entre as palabras e mais as cousas. "A inmanencia do mundo —engade Jacques Pierre— súmase á transcendencia do sentido, para constituír unha cohesión necesaria e monolítica dunha tal compacticidade que non pode ser derruída nin polo sentido, nin pola cousa en si".

Mais se o *illud tempus* do mito se aliña sobre o tempo do relato, coas súas re-lecturas —ou as súas re-citacións posibles— cos seus procedementos de redundancias, as súas dimensións "sincrónicas", daquela ¿non está todo "relato" —oral ou escrito— suxeito a este tempo do mito? É isto precisamente o que non podía escapar ós ollos do novelista Eliade[14]. A lectura que Eliade fai de T. S. Eliot ou de J. Joyce descobre a analoxía existente entre o "tempo" dos relatos míticos ou novelescos. Eliade como novelista aplica el mesmo esta visión "mitoxenética" do relato cando por exemplo en *Secret du Dr. Honigberger* (1940) (*Les nuits de Serampore*) o escritor comprácese en mesturar entre si tres niveis de temporalidade: o do narrador/lector cara ós anos trinta, o do finado doutor Zerlandi contra o 1900 e mais o do doutor Honigberger no século XIX... Todo "relato" que segue o modelo do *sermo mythicus* permite desenredar, rebobinar, entrecruzar o nobelo do tempo... Esta intuición experimentada e que permite establecer unha verdadeira "mitocrítica" literaria, ía ser o herdo da *Escola de Grenoble*, da que moitos dos seus investigadores, logo de Léon Cellier[15], de min mesmo, e de Simone Vierne, levaron a cabo unha fructuosa colleita durante case trinta anos á que se acaba de sumar Philippe Walter[16], gran especialista destas superposicións, das "milfollas" que diría Lévi-Strauss, temporais na literatura artúrica, verdadeiro paradigma que colmaría a Eliade, onde a mitocrítica pon ó día tres niveis temporais do "relato": o *tempo* da novela, o "temporal" da liturxia cristiá medieval, e no máis profundo as grandes articulacións do calendario celta.

13. Pierre, J. *Mircea Eliade, le jour et la nuit. Entre la littérature et la science.* Ed. Hurtubise, Québec, 1989.

14. Eliade, M. *Naissances mystiques, essai sur quelques types d'initiation.* Gallimard, París, 1959. Vid. en *Mircea Eliade.* Ed. L'Herne, 1978, na parte titulada "Les voix du fantastique" os artigos de W. A. Cortés, Ion Balu e Simone Vierne.

15. Walter, Ph. *La mémoire du temps. Fêtes et Calendriers de Chrétien de Troyes á la Mort Artu".* Champion, París, 1989. *Mythologie chrétienne, rites et mythes au Moyen Âge.* Ed. Entente, 1992.

16. Cellier, L. *L'epopée humanitaire et les grands mythes romantiques.* Sedes, París, (1954) 1971. Vierne, S. *Jules Verne et le roman initiatique.* Ed. Sirac, París, 1973.

Nun dos nosos máis recentes (1982) estudios literarios[17] que versaba sobre tres dos grandes novelistas do século XX, Proust, Thomas Mann e Faulkner, tratabamos con precisión sobre a conivencia entre o "tempo do mito" e mais o tempo da novela e isto aplicando unha vez máis a lectura "á americana" establecida por Claude Lévi-Strauss, pero aplicándoa, se así se pode dicir, nun "segundo grao". Achegabamos ó límite esta conivencia entre o mito, *stricto sensu* "poñendo en escena a Seres Sobrenaturais ou ós Antergos" —como ben analiza J. Pierre— é dicir, seres dunha tal perennidade que asegura a inmortalidade, e os personaxes ou as situacións dos escritos "profanos". Se conforme Eliade, a quen segue Jacques Pierre, no mito "o mundo revélase en tanto que linguaxe"[18] ¿non hai lugar en toda linguaxe para unha revelación inversa, a dun mundo mítico?

Esta contraproba verifícase: todo gran "relato", toda gran novela, manifesta a través das súas peripecias e ás veces das súas torpezas, o "tempo" propio dos Seres Sobrenaturais —os Inmortais— que se asentan, testemuñando a realidade e a eficacia do mito.

As conclusións ás que nós chegamos son o resumo de catro "mitemas" comúns á mitoanalítica, mesmo a toda mitoloxía, así como á mitocrítica, a saber:

1. O *"tempo" de todo relato* (de toda "novela", para simplificar) *é sempiterno*: condenado indefinidamente á repetición da recitación ou da relectura. Vén sendo o "tempo reencontrado" que Marcel Proust descobre na Biblioteca de Guermantes, o *Uhrzeit*, "o tempo de Set" que descubrimos no cerne do "mito de Xosué" ou mesmo no fondo das "decadencias" da familia Buddenbrook ou das torpezas do papa Gregorio... En Faulkner todos os relatos retroceden indefinidamente, nun continuo *flashback* que disloca as cronoloxías vulgares. A recitación, as lecturas plurais, reafirman, daquela, o "feito diverso" da morte, a inmortalidade dos heroes e mais das situacións.

2. *O tempo de todo relato é unha revelación*, unha "iniciación" constructiva como en efecto constatou Simone Vierne a propósito de Jules Verne. Todas as lecturas de calquera obra, así como as recitacións de calquera mito, son constructivas: acreditan —segundo palabras de George Steiner— "presencias reais"[19]. Como demostrou magnificamente

17. Durand, G. *Le décor mythique de* la Chartreuse de Parme. *Les structures figuratives du roman stendhalien.* 3ª Ed. J. Corti, París, (1961) 1963. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse.* Dunod, París, 2ª ed., (1979) 1993. "Le retour des Inmortels" en *Le temps de la reflexion*, dirixida por J. B. Pontalis. Gallimard, París, 1982.

18. Pierre, J. *Op. cit.* Eliade, M. *Aspects du mythe.* Gallimard, París, 1963.

19. Steiner, G. *Réelles présences.* Traducción francesa. Gallimard, París, 1991.

Joël Thomas para a *Eneida*[20], o "tempo" de Eneas vén sendo unha longa iniciación a través dos doce "Cantos" do Zodíaco. Sen embargo, en Marcel Proust, así como nos heroes de Mann, Hanno Buddenbrook ou Castorp, así como nos relatos "catastróficos" —conforme os chama Sartre— de Faulkner, o tempo da entropía, da decadencia, da morte, foi superado triunfalmente pola revelación propia do destino do heroe. O relato novelesco, como moi ben observou Michel Deguy, é un "refinamento". O "tempo" do relato é, ó mesmo ca no mito, unha "epifanía" ou —*stricto sensu*— unha "Apocalipse"[21].

3. Outro mitema común ó heroe da "novela" así como ó Inmortal do mito é o feito de que estando liberado —polo propio estatuto do Inmortal ou polo acto mesmo do "relato"— da angustia mortal "non existen estados de ánimo" e, como a alma non está constituída senón por estes estados, daquela pódese dicir que *"o Inmortal non ten alma"*. Semellante afirmación pode sorprender a aqueles que queren reducir a novela de Proust a un "sutil" estudio psicolóxico, Thomas Mann a un virtuosismo "humanista", ou mesmo Faulkner a un "subxectivismo" celoso, o mesmo que aqueles que queren reducir a *Walkiria* de Wagner a unha pequena escena doméstica adobiada de "estados de ánimo" edípicos... Lady Macbeth non se pode reducir tampouco a unha simple acusada do Tribunal Supremo de Xustiza, nin Don Giovanni a un "gigolo" calquera de crónica mundana... Heroes e Inmortais son obxectos de lectura, de interpretación, máis que temas. ¿Teño eu dereito de me laiar e de compartir a sorte de Didon, ou de Brunilda dado que teño a posibilidade de reler, volver a falar ou volver a ver os seus amores? A perennidade do tempo mítico ou novelesco, dado que sitúa o heroe e a súa "alma" fóra das entropías negativas do tempo mortal, prívao de "estados de ánimo" en proveito dun "estado da alma" que é a Inmortalidade.

Poderíanse aínda extrapolar estas "cualidades" do tempo mítico, do *illud tempus* aplicable á novela: tempo redundante, tempo revelador, tempo sen morte e, daquela, sen estado de ánimo, preguntándose se o "tempo" da historia non está ligado tamén a ese poder da "mitificación", pois, despois de todo, a historia non é senón un relato... ¡Deixemos este candente problema para a audacia dun historiador como Paul Veyne!

20. Thomas, J. *Structures de l'imaginaire dans l'Eneide.* Belles Lettres, París, 1981.

21. Poulet, G. *Études sur le temps humain.* Plon, París, 1968, T. I, p. 438: "o acto creador do tempo aparece en primeiro lugar como a morte do propio tempo... o ser soamente se crea, soamente se pode atopar cando se libera da súa propia morte, cando se crea da nada".

4. Un cuarto mitema común ó mito e mais á "novela", e que, unha vez situado en compás de espera, vainos permitir dar o paso que conduce do *illud tempus*, do tempo do mito, ó seu espacio —segunda forma *a priori* do fantástico— consiste en que estes "relatos", *Ilíada*, *Eneida*, *Divina Comedia*, *Perceval ou a Historia do Grial*, ou ben *Montaña máxica*, *Polo camiño de Swann*, *Luz de agosto* se sitúen en lugares descritos con precisión e dos que nós imos atopar as súas características pasando polas "reviravoltas" da "mitoloxía" (no sentido máis amplo da palabra).

B. *O espacio do imaxinario*

Non deberiamos en principio deixarnos levar a engano con respecto ás críticas que Bergson dirixe ó espacio cando descobre unha "duración concreta" que non ten cabida nas máquinas dedicadas a medir o tempo. Bergson exclúe o espacio de Zenón, "un medio homoxéneo", *separable* do infinito. Como escribe J. L. Vieillard-Baron, en Bergson "a multiplicidade numérica (discreta) e mais a multiplicidade dos feitos de conciencia (continua) son, daquela, radicalmente diferentes". O "eu profundo" ten tamén, para desenvolver os instantes coherentes da "duración concreta", unha duración vivida tan intuitivamente como a duración concreta. Así como existe, tomando as expresións propias de Guitton (tempo "disociado" e tempo "contaminado"), un espacio "disociado" por estar fundamentado no disociable en si, a separabilidade, o espacio de Euclides e mais o de Zenón, existe tamén un espacio "contaminado" que fai a súa presencia na noción de velocidade tan omnipresente nas nosas civilizacións mecánicas. Mais en oposición a isto existe tamén un espacio (chamémolo "extensión" para o diferenciar) non-separable, do que fala tamén Bergson, o "espacio panorámico" dos agonizantes, do soño, da gratuidade da visión infantil liberada das necesidades da acción polo xogo. Existe igualmente, daquela, unha "extensión" non contaminada, libre do tempo: no caso de Bergson é a "extensión" que ofrece a memoria, "extensión" que, igual que o pasado que ela mesma subsume, "é radicalmente espírito".

Foi Henry Corbin o que realmente investigou sobre esta "extensión" espiritual, non-separable e non-contaminada polos cronómetros. Como en efecto constatou con perspicacia David L. Miller[22], a obra de Corbin lega ó mundo o herdo de "un lugar para a imaxinación", que vén sendo o *mundus imaginalis*. Corbin vai atopar o modelo deste *mundus*, desta

22. Miller, D. L. "Sur le paradoxe du monotheisme" en *Henry Corbin*. L'Herne, *op. cit.*, p. 122.

"extensión espiritual" non tanto nos Doutores da Igrexa mediatizados pola física, a lóxica e mais a metafísica de Aristóteles que adoptaron, senón na Gnose, e sobre todo no Islam especialmente shikh no que se explicita a teoría dun mundo "intermediario" (que fai pensar no malogrado intento de Kant para "salvagardar" a imaxinación no necesario "esquematismo transcendental") —*barzark*— entre o mundo de puras formas intelixibles, as Intelixencias dos querubíns (o *Jabarut*) e o mundo sensible (*alam hissi*) destinado a consumirse, "temporalizar" e desaparecer. Desde Ibn Arabi, o *Doctor Maximus* do Islam do século XII, ata un Sheik do século XX como Sarkar Agha, está constatada a realidade deste *mundus imaginalis*, e defínese como unha "extensión interna", un espacio "profundo" —do mesmo xeito que hai un "eu profundo"— da significación. O dualismo irreductible ós nosos filósofos occidentais que perseguen todo intermediario relegado como "terceiro excluído", defínese como un mundo no cal o espírito, as concepcións espirituais, "toman corpo" en figuras e no que, á inversa, todo corpo se "espiritualiza", é dicir, toma sentido, é soporte simbólico ou metafórico de sentido. Así como a memoria bersogniana é non-localizable, así esta "extensión concreta" non é tampouco localizable nos "nosos mapas xeográficos", é un *topos* —é dicir, un lugar perfectamente descritible, explorable— u-tópico, situado nun "ningures" constitutivo (*na koja-Abad*). Un dato tan "inmediato" —sen separabilidade, sen "tempo de desprazamento", sen velocidade, como a consciencia bersogniana da duración concreta—. Esta noción é expresada en Corbin, na escola desta vez dos místicos protestantes, co oxímoro de "Carne espiritual", *Geistesleiblichkeit* [23]. E, en efecto, é nesta "extensión" que redime as necroses do tempo onde se sitúa a sonada cita do *Parsifal* de Wagner, que Corbin facía súa: "Aquí, meu fillo, (no templo do Grial) o tempo convértese en espacio". Este espacio, salvagarda do tempo e mais da morte, este espacio "amigo", como Bachelard o definía, Bergson non renegou nunca del.

Así como na "Visión panorámica" da memoria bergsoniana, a totalidade das figuras —da Esfera armilar, do globo terrestre, ata a pequena noz tan querida de Hamann[24]— pode ser reveladora do sentido.

Mais existen tres figuras privilexiadas nesta revelación de sentido no caso do teórico da Terra Celeste: o anxo existente na tradición abrahámica de todas as "Xentes do Libro", o "Templo" que permite a con-templación, e... a xeografía espiritual expandida pola tradición islámico-persa.

23. Deghaye, P. "La notion de chair spirituelle chez Friedrick Christoph Oetinger" en *Cahiers de l'Université St. Jean de Jérusalem* nº 13. *La matière spirituelle.* Berg, 1987.

24. Corbin, H. *Hamann philosophe du luthéranisme.* Berg Int., París, 1985. E, por suposto, *Terre céleste et corps de résurrection.* Buchet-Chastel, 1960.

O anxo, na *Biblia*, nos *Evanxeos* aínda, e sobre todo no *Corán* é o ser "intermediario" por excelencia. Posúe asemade non soamente unha figura humana que o relaciona co mundo terrenal senón tamén alas que lle permiten romper as ataduras que mantén con ese mundo, pero no caso dun Sohravardí, por exemplo, estas alas "purpúreas" levan o sinal da dualidade, sendo a púrpura a "mestura" da color do día e da escuridade da noite[25]. Máis aínda: nas xerarquías dos anxos, tal como as configura Avicena, por exemplo[26], hai un arcanxo máis "intermediario" aínda que o resto, se así se pode dicir, trátase de Gabriel (*Jabril*), o "anxo da humanidade", situado na zona sublunar da xerarquía astro-celeste, anxo ó mesmo tempo da Revelación divina neste mundo terrenal (que inspira ós profetas e que encarna en Xesús a "palabra" de Deus) e anxo de todo coñecemento, mesmo me dan ganas de engadir pensando no libro de Maffesoli: todo coñecemento "ordinario". Os profetas inspirados polo anxo están, pola súa parte, interiorizados —no caso de Semnani, por exemplo— baixo a aparencia dos "sete profetas da alma" portadores de cadansúa color de aparición. Algúns mesmo, como o Cristo da tradición gnóstica, están, por así dicilo, directamente "incorporados" ó rol do anxo: *Christos Angelos*[27].

Xusto a carón da figura do anxo, modelo das esperanzas da dualidade e do intermediario, está a figura terrestre do Templo do que Corbin lembra as aparicións e as desaparicións a través dos famosos templos de Salomón e de Zorobabel, mais tamén a través da aventura occidental do Templo do Grial. O Templo é, no sentido máis profundo e facendo enrevesados xogos de palabras, o propio lugar da con-templación[28]. Con-templar é estar xunto co templo —¡como os trinta paxaros si-morgh que xuntos constitúen o Simorg!—, é ser un co templo.

Hai que seguir a Corbin —con ocasión dunha reflexión (¡inesperada!) de Fachner asimilando a terra, mesmo o totalmente sublunar ten un anxo— na súa concepción dunha xeografía espiritual[29]. A "terra" vén sendo, en efecto, o lugar "intermediario" no que se dá a posibilidade de afinar as capacidades "celestiais" —¡como diría Swedemborg!— incluídas na *materia prima*. "A terra é un anxo" que, malia a morte, pode "dar alas". E Corbin é sensible a esta etiqueta da transmutación

25. Corbin, H. *L'homme et son ange*. Fayard, París, 1983. Sohravardi, S. Y. *L'archange empourpré*. Presentado por H. Corbin. Fayard, París, 1976.

26. Corbin, H. *Avicenne et le récit visionaire*. Publicada en 1954 e reeditada por min en Berg, París, 1976.

27. Corbin, H. *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*. Présence, Chambéry, 2ª ed., 1971.

28. Corbin, H. *Temple et contemplation*. Flammarion, París, 1981.

29. Fechner, G. T. (Dr. Mise) *Vergleichende Anatomie der Engel. Eine Skizze*. Sttugart, 1825.

que supón a Alquimia —común a Oriente e mais a Occidente— como tamén foron sensibles os nosos máis grandes poetas[30].

Corbin vai atopar na tradición iraniano-islámica, unha vez máis, a teoría máis detallada deste "espacio parsifaliano", se así o podemos chamar. Esta quintaesencia semántica da Terra vén sendo este "oitavo" clima (Keshvar) no alén ou no centro dos sete climas da terra, en suspensión —como as montañas místicas da tradición: Qag ou Albroz— igual que o polo celestial, igual que o lugar de "O Oriente das Luces". É o clima das "visións" onde se desenvolven tantos "relatos visionarios" familiares ós místicos iranianos e dos que se pode describir o lugar, Illa Verde ou... Xerusalén Celeste, que aquí recibe a denominación de Hurqalia, ¡terra verdadeiramente "prometida" e promesa dun Canaán conquistado! "Terra Celeste", "Terra de Resurrección" da que a tradición xií describe minuciosamente as súas cidades de esmeralda: Jabalqa e Jabarsa...

¿Quen non alcanza a ver que nós atopamos alí ese *luoghi ameni*, eses lugares elixidos que constitúen o cuarto mitema no que moran os heroes "inmortais" tanto da novela como do mito?[31] A fixación nun lugar privilexiado (un *topos*) e, como veremos, na perennidade dunha liñaxe, neutraliza esta falaz "forza silenciosa do posible" da que Sartre fai desafortunadamente a esencia do relato novelesco e critica, daquela, o fatalismo "inhumano", "azteca" (*¡sic!*) de Faulkner en nome dos irreais e inacabados "camiños da liberdade".

A propia "realidade" da ficción, a súa "real presencia" reside precisamente neste enraizamento nunha extensión "imaxinaria" (é dicir, non-separable, nos desprazamentos instantáneos victoriosos sobre toda lentitude, é dicir, ¡sobre toda "velocidade"!) que constata, gracias á descendencia, á liñaxe ou, nunha palabra, ó "sangue", a perennidade dun vínculo concreto que sacraliza dalgunha maneira un lugar. Escusamos preguntarnos, por superfluo, como fan os nosos políticos, se a identificación cun grupo —tribo, rexión ou nación— vén dada polo "solo" ou polo "sangue". Sangue e solo resultan ser o mesmo símbolo da perennidade dun lugar fixo malia a erosión da entropía do "tempo dos reloxos" tan denunciada por Bergson. En realidade, atopamos este vínculo entre estas dúas imaxes da perennidade "local", o "sangue" e mais

30. Corbin, H. "Le livre du Glorieux" de Jabir en *L'Alchimie comme art hiératique*. L'Herne, París, 1986. Sobre a influencia espiritual e estética da Alquimia no pensamento e mais na literatura moderna, vid. a monumental obra de Françoise Bonardel, *Philosophie da l'Alchimie. Grand Oeuvre et Modernité*. P.U.F., 1993.

31. Durand, G. "Le retour des Inmortels". *Op. cit.*, e "La création littéraire, les fondements de la création", parágrafo 1. "Genèse du mythe, génie du lieu" en *Enciclopaedia Universalis*. Suplemento II. "Les enjeux". París, 1984.

o *topos*, unicamente na lectura serodia (contra os anos 75-80) dos principais narradores do século XX. Retraso debido quizais, desde 1945 e o descubrimento do pavoroso Holocausto, á noite e mais ás tebras sinistras que acompañan a noción pervertida de "raza"... Debemos lembrar, sen embargo, que o inocente Hippolyte Taine, na súa tentativa de "explicar" o fenómeno da obra de arte, facía da "raza" —a carón do "lugar" e mais do "momento"— unha das principais coordenadas da identificación... Deberiamos decatarnos, a pesar de todo, de que a noción de "raza" indicaba en primeiro lugar a cualidade respectable de "diferencia" e non a noción totalitaria de subordinación ou de exclusión. A liquidación dunha liñaxe, a aniquilación por medio de calquera medio, armas, cámara de gas... dunha raza, ben sexa en Auschwitz, en Bosnia ou en Ruanda ou durante séculos no mesmo corazón do Occidente cristián de supostas ideas avanzadas (que provocou a expulsión dos xudeus e mais os catro séculos de "escravitude" dos pobos negros...) supón a negación mesmo da noción de "raza" que non admite singular... Taine non é Gobineau e menos aínda Rosenberg.

A "extensión" do mito vai parella á perennidade do sangue: toda mitoloxía —¡nós sabémolo ben a través do herdo grego de Hesíodo!— é unha teogonía. Mais soamente os mitógrafos de Occidente, Hesíodo, Homero, Ovidio ou Virxilio, son sensibles a unha xenealoxía que nega a mortandade temporal. Toda mitoloxía africana ou americana, yoruba, bantú, bambara, navaho, semínola ou sioux, etc... mantén ó día, cun minucioso coidado, a xenealoxía dos seus antergos e dos seus deuses. O propio cristianismo que se tería para si como *semper et ubique*, revela con coidado a xenealoxía da Casa de David da que xurdirá Cristo... Ninguén mellor que Thomas Mann, asomándose a esta liñaxe de Xacob na súa tetraloxía *Xosué e mais os seus irmáns*, pon en evidencia, polo pozo insondable do pasado no que se debruza con "vertixe" o xove Xosué, a toma de conciencia da carga de inmortalidade que contén a redundancia dunha liñaxe que fai de *toda* raza —insistimos: de todas e cada unha das razas— a raza "elixida". Non pode existir unha soa raza elixida, ou un só modelo racial perfecto que domine o resto das razas consideradas, xa que logo, como "dexeneradas", pois toda liñaxe, toda dinastía, é "elixida" pola piedade mesma da conmemoración, do re-lato, e toda raza xera unha cultura propia. O pavoroso "crime contra a humanidade" radica unicamente no afastamento das liñaxes —ben sexa Auschwitz ou Treblinka, Porto-Novo, Badagary ou Lagos...— e no seu corolario: a profanación do "lugar" sagrado, e en primeiro lugar da tumba na que, desde Cromañón, o home agarda a Resurrección... Toda sepultura vén negar a morte porque proclama a consanguinidade inmortal dos que nela repousan, testemuña en contra da morte das civilizacións, da inmortalidade das dinastías...

No fondo de toda grande obra narrativa perfílanse ó mesmo tempo os *topoi* imaxinarios e as liñas plurais que revelan a perennidade. As máis das veces os lugares concretos esclarécense á luz do relato mítico, da súa "teogonía". ¿Que sería de Provenza sen a obra de Mistral, de Daudet, de Giono ou de Bosco? ¿Que sería Galilea, Xudea, Xerusalén mesmo, sen aqueles escribas, os máis deles anónimos, que escribiron a Biblia? A "Terra Santa" vén sendo para as tres "relixións do Libro" a rúbrica da dinastía dos reis de Israel, a liñaxe dos profetas, o parentesco de David e, en última instancia, a tumba de Abraham ou a tumba baleira de Cristo...

Pódense facer as mesmas observacións no que concerne ós alicerces de todo gran relato lendario ou simplemente literario. É en primeiro lugar polas redundancias —relecturas, recomezos infinitos— o santuario onde se vén sacralizar encarnándose o "ningures" e encarnándose dun xeito inmortal a inmemorial liñaxe de Xacob, de Rómulo, de Parsifal, de Swann, de Hano Buddenbrook ou dos Mac Caslin ou dos Sartoris. Se no caso de Proust a liñaxe non está explicitamente recoñecida, excepción feita dos "arredores" ben patentes do lugar onde vive Swann e dos Guermantes, por contra, a xeografía novelesca vén establecerse en Combray, Balbec, Tansonville ou no París das *Mil e unha noites* (*sic*) orientais onde está situado o castelo de Guermantes e mais o salón Verdurin. En Thomas Mann, o privilexio de "sangue" convértese nun tema obsesivo a través dos *topoi* elixidos onde se desenvolve a acción. Como no caso de Proust, G. Poulet[32] identifica "este espacio final construído coa orde coa que se distribúen uns con relación ós outros os diferentes episodios da novela...", esta reabsorción parsifaliana do tempo e da acción nun "espacio" privilexiado e capital en Mann: Lubeck está construída pola acumulación das decadencias da familia Buddenbrook, Venecia emerxe coas súas harmonías de fermosura, da voluptuosidade, da morbosidade, no inconsciente perturbado do quincuaxenario Aschenbach; o destino do nobre prusiano Hans Castrop só se confirmará sobre a helvética "Montaña Máxica"... En fin, a terra de elección, ás portas da terra prometida será seguramente —como para moitas outras— esta terra de Exipto onde se estableceron os irmáns de Xosué. Pero nestes lugares atormentados a "raza" non o é menos: o incesto —como o de Amenotep e os dos faraóns daquel entón— é garante do "sangue reservado" do *Wälsungenblut*. ¡E pódese observar a un irmán e mais a súa irmá reconstruír o incesto de Siegmund e Sieglinde!

32. Poulet, G. *Études sur le temps humain. Op. cit.*

No caso de Faulkner, de maneira aínda máis clara, as desdendencias brancas ou negras destas familias do sur, constrúen literalmente esta xeografía imaxinaria do fabuloso Condado de Yoknapatawpha, conformando mesmo co *Portable Faulkner* de 1946 un verdadeiro compendio de xeografía imaxinaria, no condado cuadrangular como a Roma lendaria, enraizado ó mesmo tempo polo *dominio*, a *aldea*, a *cidade* e, ó mesmo tempo, tamén polo sangue dos Sartoris, dos Stevens, dos Mac Caslin...

Avanzouse un chanzo máis nesta reconquista da extensión contra o espacio morto dos xeómetras cando Georges Simmel cercou coa súa socioloxía "comprehensiva" Venecia, Roma, Florencia ou cando o meu amigo Ernst Benz[33] descobre a "paisaxe cultural" que sacraliza os altos lugares literarios como Montserrat, San Francisco, Sakurashima, o monte Athos ou o Gran Canón...

No descubrimento (utilicemos mesmo o fermoso sinónimo provocador: "invención") de semellantes "realidades" presentes posuidoras dun paradigma que radica no espacio e na xeografía do mito, unha "xeografía humanista" ía poder desenvolverse amplamente con Antoine Bailly, Renato Scariati[34], fundadores desta Escola de Xenebra e na súa compaña ou seguindo o seu ronsel, o rector Armand Frémont (¡abominación!, ¡foi Director do Departamento de Ciencias Humanas no C.N.R.S.!), o amigo Pierre Sansot (¡un dos puntais da Escola de Grenoble!)[35]. O rector Frémont foi en Francia un dos pioneiros desta orientación revolucionaria da xeografía nos anos 70 coa promoción teimosa da noción de "espacio vivido". Pierre Sansot, filósofo e sociólogo, ía tender unha man fraternal, por así dicir, ós xeógrafos carentes de humanismo. E isto demostrando que unha cidade, unha paisaxe, un país, non son senón realidades topográficas, económicas, políticas ou patrimoniais, pero son "feitos da imaxinación". Así, as categorías nas que se agrupa este espacio "vivido, imaxinado" non se corresponden en absoluto cos recortes da extensión en categorías socio-profesionais, en xeografía físico-utilitaria,

33. Simmel, G. *Philosophie de la Modernité.* 2 Vol. Traducción e introducción de J. L. Vieillard-Baron. Payot, París, 1989. Benz, E. *Geist und Landschaft.* Klett Verl. Stuttgart, 1972.

34. Bailly, A. "L'imaginaire spatial: plaidoyer pour la géographie des représentations" en *Espace-Temps* nº 40-41, 1989. Bailly, A. e Scariati, R. *L'humanisme en géographie.* Collectif Anthropos, París, 1990. Temos certo reparo en integrar dentro desta corrente —dado que el mismo a criticou nun artigo de *Espace géographique* nº 1— a importante obra de Agustin Berque, *Vivre l'espace au Japon.* P.U.F., 1982, traballo que, por outra parte, nos parece na liña fremontiana do "espacio vivido"...

35. Frémont, A. *La région, espace vécu.* P.U.F., 1976. *France, géographie d'une société.* Flammarion, París, 1988. Sansot, P. *Poétique de la ville.* Klincksieck, París, 1971. *Variations paysagières.* Klincksieck, París, 1983. *La France sensible.* Ed. Champ-Vallon, Seyssel, 1985.

senón coas *Cidades imaxinarias* de Alain Pessin e Henry Torgue en calidades antropolóxicas, se así se pode dicir: o estranxeiro, o solitario, o bárbaro... ou co *Paso a paso* de J. F. Augoyard e a deambulación de Alain Médam ou de Anne Coquelin nas cidades[36], os lugares da terra convértense, daquela, en "xenios" inspiradores de imaxes, de lendas, de mitos. Non só a socioloxía se constitúe en apoio da xeografía senón tamén a psicoloxía: cómpre mencionar aquí os traballos de A. Moles e mais de E. Rhomer, así como os de G. N. Fischer.

Esta nova aproximación da xeografía, é dicir, da extensión concreta da terra, malia se ter manifestado xa nos investigadores... "xeograficamente" tan arredados como os de Xenebra-Lausana, os de Grenoble, de Caen, de Londres, de Bari, Quebec ou Montreal... é indicativa, pola súa universalidade non concertada, dunha repentina onda epistemolóxica, senón filosófica, que se apodera de todas as nosas ciencias (aquí da xeografía, mais cumpriría realizar unha ampla incursión na física e mais na bioloxía contemporáneas)[37] e tende a revisar —"afinándoas", conforme a denominación que prefire Bachelard—, para algúns dun xeito desgarrador, os postulados da razón "clásica".

Bergson demandaba no seu tempo á nosa época un "suplemento de alma", a nós cómprenos reivindicar contra os racionalismos estreitos, bloqueados polo etnocentrismo dos sucesores de Aristóteles, de Descartes e de Kant, un suplemento de racionalidade, unha "sobrerracionalidade" que xa reclamaba Fourrier. Sobrerracionalidade que, en oposición ós racionalismos clásicos, non reivindica nunca unha única verdade e non reduce nunca as verdades ó xugo de "disociacións" lineais ou de "contaminacións" reductoras e totalitarias, pois "disociación" e "contaminación" son os procesos de toda perversidade. Non existe un "tempo verdadeiro" disociado, como afirmaba Guitton acerca do "falso" tempo do mito, "contaminado" polo asimétrico reloxo de area da historia. Hai xa moito tempo —¿non estamos, desde hai xa case un século, alén da Relatividade einsteiniana?— desde o tempo dos discípulos de Gauss e, sobre todo, desde a penetración profunda das

36. Augoyard, J.F. *Pas à pas*, Seuil, París, 1979. Pessin, A. e Torgue, H. *Villes imaginaires*. Medam, A. *Arcanes de Naples*. Éd. des Autres, París, 1979. *Montréal interdite*. P.U.F., 1978. *Conscience de la ville*. Anthropos, 1976. Cauquelin, A. *La ville la nuit*. P.U.F., París, 1983. A todos os seguidores da Escola de Grenoble da xeografía imaxinaria hai que engadir os investigadores da Universidade de Aix en Provence, J. P. Ferrier, J. Samuel Bordreuil e os valdenses Cl. Reicher, J. B. Racine. Vid. Moles, A. e Rohmer, E. *Psychologie de l'espace*. Tournai, Casterman, 1972. Fischer, C. N. *La psychologie de l'espace*, P.U.F., 1981.

37. En particular a física cuántica (Vid. os traballos de F. Capra, de O. Costa de Beauregard, de D. Bohm, etc.) e mais a embrioloxía "formista" (J. H. Waddington, R. Sheldrake, etc.). Como introducción a estes problemas vid. a obra colectiva —que eu mesmo prologuei— dirixida por M. Cazenave, *La synchronicité, l'âme et la science*. Séveyrat, 2ª ed., 1990.

etnoloxías, psicoloxías, nos bastións das positividades "obxectivas", que non existe xa un único "verdadeiro" espacio...

Dito doutra maneira, as "formas *a priori*" da sensibilidade, tan angostas en Kant, deron paso ás "formas *a priori*" do imaxinario, e máis en concreto, do relato imaxinario do que o mito vén sendo a reserva inesgotable no tempo e no espacio da presencia humana sobre a terra. Non hai necesidade, xa que logo, de se esforzar en introducir un "esquematismo transcendental" entre os datos dos sentidos e as formulacións conceptuais, porque os esquemas están *xa* nas percepcións de todo espacio representado, é dicir vivido, e de toda duración na cal a "corrente" se desenvolve nun relato interior ou colectivo.

Non se trata, polo tanto, da necesidade dunha "estética transcendental" cando abordamos as marxes infinitas do imaxinario e das súas "historias", os seus relatos. Senón máis ben, conforme os desexos de Novalis, dun "fantástico transcendental", é dicir, dunha ciencia da distribución totalmente plural con respecto ás imaxes, ós *fantasmas*, pero totalmente humana ("transcendental" significa aquí "humanidade", esa repartición posible, esa "traducción" que diría Lévi-Strauss, entre todos os homes). Así como a pluralidade dos "espacios vividos" e dos tempos relativos permite inferir as estructuras "transcendentais", así as estructuras, plurais mais incontables, permiten afirmar o que, en todo símbolo posible, en todo mito me "atinxe". Moitos críticos da esfera á que nós pertencemos confundiron a subxectividade —da que nos acusan— coa singularidade. En efecto, Aristóteles afirmaba que non existe ciencia senón do "xeral"... pero engadía que nós só recibimos datos particulares. Non se trata aquí en absoluto de "disociar" subxectividades e de tentar a imposible ciencia da diferencia: nós temos afirmado en moitas ocasións que todo proceso intelectual comeza pola "analoxía", que non é en absoluto unha reducción "contaminante". Procurar esa analoxía a través de todas as singularidades —e non reducilas a unha subxectividade— é estar no bo camiño da obra científica, de realizar unha obra de humanismo comprensivo. Unha vez establecidas estas "formas *a priori*" do fantástico, estamos convidados entón, de seguir o programa de Kant, a examinar como espacios plurais e tempos particulares constitúen o dominio dunha "analítica transcendental" que, neste caso, se converte en "mitoanalítica transcendental".

G. D.

A deusa basca e o deus-lúa xaponés

Andrés Ortiz-Osés

Tentarei facer unha breve exposición da mitosimbólica basca para logo trazar un paralelismo entre a divindade basca Mari e o deus-lúa da mitoloxía nipona, Tsukuyomi. Todo isto enmarcado nunha meditación filosófico-antropolóxica que trata de reconstruír hermeneuticamente as nosas orixes culturais e proxectar un sentido de coexistencia e convivencia activa.

1. SIMBOLOXÍA DA CULTURA

Para o fin que enriba me propuxen, cómpre abandonar a metodoloxía política, que *parte* a realidade en límites ou fronteiras, e acceder á linguaxe olística da cultura que *comparte* a realidade en implicacións simbólicas, de aí que se poida dicir que "ancha é Euskalherria e estreita Euskadi", aludindo así ó carácter metapolítico ou cultural das nosas pescudas.

E as nosas pescudas teñen os *símbolos* como mediacións de identidade e diferencia. Ninguén entende o *sentido* de algo ata que ausculta a súa simboloxía soterrada, descubrindo alí valores e valencias, ou o que é o mesmo, pautas e patróns de vivencias e convivencias. Así, pouco ou nada pode entender o que participa ou ben asiste ó *xogo da pelota* (basca) se unicamente coñece o que son os materiais, a técnica e mais as formas ou modos de xogar. Amplíasenos o horizonte do sentido cando sabemos que en moitas culturas (como as *mesoamericanas*) o xogo da pelota era unha con-xugación simbólica do movemento *estelar*, representado pola pelota-estrela en xogo, de modo que lanzala

e relanzala sen parar era sinónimo metafísico de reimpulsar o movemento do *ceo* para que a vida non decaese. Pero o noso horizonte contráese e condénsase enigmaticamente cando coñecemos que o xogo de pelota (basca), conxugado en moitos mosteiros na Idade Media europea, era introducido en certos rituais case litúrxicos das súas igrexas: neles o cabido —os membros da igrexa— pasábanse simbolicamente uns a outros a pelota nunha cerimonia que Jung ve baixo a simbólica do *mandala*, e que eu mesmo interpretaría como un "rito de implicación" dos membros eclesiásticos a través da circulación do pequeno esférico; mesmo poderiamos falar, en honor de Oteiza, da configuración relixiosa dun *crómlech* do sentido transitivo, por canto o seu centro está en todas partes pero a súa circunferencia en ningures...[1]

Mais deixemos este exemplo típico e volvamos á simboloxía non xa dun fragmento da nosa cultura, senón da nosa cultura en canto tal.

2. A DEUSA MARI

Quero expresar a este respecto o *dobre nacemento* de Europa: o primeiro en Creta, xunto ó Labirinto de Knossos como simbolismo da vida e mais da morte; o segundo en Atenas, xunto ó Partenón como simbolismo da vida (heroica) sobre a morte (o monstro). No primeiro caso accedemos ó transfondo mediterráneo (preindoeuropeo) de signo matriarcal-naturalista e comunalista; no segundo ó estrato indoeuropeo de signo patriarcal-racionalista e individualista: aquel representa a mitoloxía romántica (tráxica), este a mitoloxía ilustrada (racionalista)[2].

Parece obvio que, como estudiei en *El matriarcalismo vasco*, a cultura tradicional basca pertence ó trasfondo preheleno simbolizado polas divindades preolímpicas que celebran a Moira, o Destino telúrico. Por unha parte, o *euskera* é un idioma preindoeuropeo onde o *pasivo* se ensarta con toda naturalidade (o que parece connotar unha visión *filial* do home baixo unha *realidade matriarcal* que desempeña a función de suxeito). Por outra, a mitosimbólica basca ten por centro a Mari, a deusa metamórfica que, en palabras de J. M. Barandiarán:

> Logrou acaparar moitas funcións que foron atribuídas a diversos seres míticos noutros países. Está considerada como *xefe* dos demais xenios... constituíndo este *nume* un núcleo temático ou punto de converxencia de numerosos temas míticos de diversas procedencias: uns indoeuropeos, outros do fondo preindoeuropeo. Pero aten-

1. Sobre a interpretación ó respecto de C. G. Jung véxase o seu *Nietzsche's Zarathustra*. Princeton University Press, Princeton, 1988, II, *Lecture I*.
2. Vid. a miña última obra *Las claves simbólicas de nuestra cultura*.

> dendo a algúns dos seus atributos (dominio das forzas terrestres e dos xenios subterráneos, a súa identificación con diversos fenómenos telúricos, etc.) sentímonos inclinados a consideralo como un símbolo —quizais personificación— da *Terra*[3].

A continuación quixera ofrecer unha orixinal comparanza entre o nume basco Mari e mais o deus-lúa da mitoloxía nipona, e isto co fin de obter as concomitancias e diferencias entre unha cosmovisión e mais a outra. A tal fin presentarei brevemente o panteón nipón, logo realizarei o esbozo comparativo. Finalmente, concluirei cuns apuntes sobre a nosa realidade actual, interpretándoa á luz do horizonte mitolóxico e simbólico esbozado.

3. TSUKUYOMI, O DEUS-LÚA

Mentres que se poderían insinuar certos paralelos entre o nume basco Mari e Amaterasu, a deusa–sol xaponesa, aquí interésanos salientar unha máis profunda relación de identidade entre Mari e o deus-lúa, Tsukuyomi.

Como demostrou brillantemente Hayao Kawai (Kioto) no Círculo Eranos, a deusa-sol (Amaterasu) é unha "filla de papá" que atopa a súa correspondencia opositora en Susanowo, o deus-tormenta que conclúe como heroe mataserpes na terra. O curioso do caso xaponés é que a *dialéctica* entre a deusa-sol e o deus-tormenta atopa a súa *mediación* cóncava no deus-lúa (Tsukuyomi), o cal representa o "centro baleiro", o equilibrio amorfo entre ambos, a xuntura negativa (xa que non fai *nada*). Daquela, na mitoloxía xaponesa as divindades extremas pasan ou circulan a través dun *centro baleiro* ou baleirado que, representado polo deus-lúa, posibilita precisamente esa transición e correlación[4].

Agora ben, este esquema xeral repítese variadamente como se dun arquetipo se tratase. En efecto, entre o Deus (paterno), productor do alto, e o Deus (materno), productor do divino, interponse o Mestre do Centro do Ceo como un *medio baleiro* que posibilita o diálogo entre a primeira divindade e a segunda como unha dialéctica entre o celeste e mais o terrestre. O mesmo sucede con Ho-suseri que, desde o seu amorfo *centro-nada*, equilibra e arregla os pares de oposición representados polo Mozo da Sorte Montañosa e o Mozo da Sorte Mariña. Finalmente, a tríada reaparece na contraposición entre o Señor

3. Barandiarán, J. M. *La mitología vasca.*

4. Kawai, H. *Eranos-Jahrbuch* 54 (1985); *Eranos-Jahrbuch* 53 (1984); consúltese tamén a súa aportación na revista *Spring*, Dallas, 1985. A posición de Kawai é compartida tamén por A. Yoshida.

Dominante do Lume e mais o Señor Radiante do Lume, intermediados polo Señor Furioso do Lume.

Mentres que en Occidente o *centro* está ocupado por unha divindade central (grega ou cristiá), no Oriente nipón os elementos contradictorios coexisten se existe equilibrio, o que nos fai pensar na Lóxica Contradictorial da Escola de Kioto. Este esquema mitolóxico servirá de pauta cultural para a política, xa que o emperador xaponés ocupará un centro constantemente descentrado e reequilibrado.

Fronte ó poder central e á victoria do un sobre do outro pódese falar dunha estructura de *centro baleiro* na mentalidade xaponesa tradicional: poderiamos denominala como unha estructura de urdimento baleirado, na que se desbota ou abandona a "masculinidade forte" en nome dun baleiro de simboloxía matricial-feminina. Kawai afirma que o masculino é suavizado para que non rompa o centro baleiro e o seu equilibrio, de aí que non se acepte ó deus Hiruko —que é o deus-sol masculino, o deus oculto ou sambesuga— como tal (deus), sendo expulsado ó mar e abandonado ó vento.

4. MARI E TSUKUYOMI

Se o deus-lúa xaponés é o mediador baleiro entre a deusa-sol (coa súa connotación celeste) e o deus-tormenta (coa súa connotación terrestre), a nume basca Mari realiza, así mesmo, un labor de equilibrio e homeostase[5] entre todos os elementos, especialmente entre o universo celeste —representable por Urtzi e Jaungoikoa— e o universo terrestre —representado pola figura tanto de Aker como de Sugaar-serpente—. Mari paira entre os catro elementos e reúne na súa figura os catro reinos. Como detentadora do Espello (lunar) e do Peite (de ouro), Mari serve de *mediación* entre a morte e a vida, respectivamente.

Agora ben, mentres que o deus-lúa xaponés (Tsukuyomi) ocupa un centro-nada ou baleiro tipicamente oriental, Mari ocupa unha posición central e medial non baleira, como en Oriente, pero tampouco ocupada ou estática, como en Occidente, onde o centro-deus, o ben, o heroe, a luz, o ser-razón expulsa ós extremos. O centro de Mari é estático e dinámico, tensional e enerxético, representable como un campo de enerxía transversal e diafórico.

Esta enerxía que cruza o centro aberto e non pechado de Mari, posúe dúas versións equilibradas por ela mesma, por unha parte é *adur*, arraigamento e mediación matriarcal-feminina, implicación máxica de

5. Esta terminoloxía empregueina xa na miña obra *El inconsciente colectivo vasco*, 1982.

tipo pregnante; por outra parte é *indar*, proxección de forza case patriarcal-masculina, de tipoloxía extrovertida. Mentres que a primeira (*adur*) nomea a *potencia* implicativa, a segunda afirma o *poder* explicativo. Así, Mari implícase primariamente como *adur* (potencia) e secundariamente como *indar* (poder). Isto quere dicir que o poder (político) procedería da potencia (cultural), de modo que o poder se redefine positivamente neste esquema mitosimbólico como poder (*indar*) enraizado en potencia (*adur*), así pois, como *poder potenciador* ou poder culturizador, pois este é o atributo máximo do nume Mari, a súa capacidade de realización, configuración e articulación das realidades.

Poderíanse representar ambas categorías mitolóxicas polo símbolo do *lauburu* ou cruz curvada: o *lauburu* que xira cara atrás e á esquerda expresa a implicación do destinal —a morte— en vida; o *lauburu* que xira á dereita e adiante expresa o proceso de vida desde a orixe (destinal). De novo os contrarios remediados por un centro nin ocupado estaticamente como en Occidente, nin baleirado nirvanicamente como en Oriente (Xapón), senón estaticamente coimplicados na impansión e expansión dos seus extremos así correlacionados. Pois só desde unha mentalidade matriarcal se pode entender o *baleiro basco* (*uts*) como baleiramento e plenitude asemade, é dicir, como un baleirado que enche o mundo. Velaquí o concepto éuskaro de *utsune* como *parir* (baleirar o ventre e encher o mundo de realidade)[6].

Pero esta visión cultural obtén obviamente algunha consideración transcultural e metapolítica.

5. CENTRO E RADICACIÓN

Este último apunte mitocultural lévanos a revisar os extremos desde un *centro* que os irradia dinamicamente e arraiga estaticamente. Un tal centro (descentrado) está en todas partes e a súa circunferencia en ningures. Isto quere dicir que non é posible *absolutizar ou centralizar* un extremo fronte a outro, senón que ambos os dous quedan *correlativizados*. Neste caso, un tal centro (estático) desempeña o labor de *Ortzadar*, o Arco da Vella, o cal non só asome todas as colores do espectro simultaneamente senón que media entre a tormenta e mais a calma, entre o día e mais a noite. De aí que estea personificado por Iris, o nume feminino correspondente a Hermes, ambas as dúas divindades mediadoras.

6. Exactamente *utsune* é oco *e* seo, o mesmo que *utsarte* é carencia *e* oportunidade. Está latente en *uts* (baleiro) o sentido de *pleno* (*utsa* significa tamén "arca"). O *baleiro* enche a realidade ó *baleirarse* (*utsitu* e *utsutu* siginifican "baleirar"). Baleirar o baleiro é encher o mundo. (Consúltese *ad hoc* o *Diccionario vasco-español-francés* de R. M. Azkue.

Esta mediación radical québrase en todo extremismo, incluído o propio do nacionalismo violento, o cal esgrime como símbolos agresivos a Serpe Punzante e mais o Machado dos Basajaunak ou Señores do Bosque. A simboloxía abertzale violenta accede así a un *matriarcalismo fálico* (patriarcalizado), así como unha visión da Matria basca como *Vagina dentata* fronte á Patria española ou francesa. Fronte a isto, proporía a mediación de matria e patria nunha *Fratria* común: Europa mediadora.

Fronte ós *hunos* e mais os *houtros*, Unamuno presentouse como *enteiro* (culturalmente) e non partido (politicamente). Na súa experiencia-límite en Fuerteventura, o noso autor redescubriu a *mar* inquieta, que comparece na súa simboloxía cultural como mediadora de Castela —o *aire*— e Euskalherria —a terra[7].

A modo de conclusión direi que en Occidente o elemento expulsado do noso panteón patriarcal é o *demo*, proxectado como *meiga* e, daquela, o elemento matriarcal-feminino en Oriente (Xapón), o sobreseído é o masculino, o que Kawai dá en chamar a "masculinidade forte" simbolizada por Hiruko (e Katako), que é o deus-sol masculino desbotado, ocultado e abandonado (*supra*)[8].

No caso da mitoloxía cultural basca, a autoafirmación tradicional do matriarcal-naturalista e comunalista na figura de Mari, faríase a expensas do patriarcal-racionalista e individualista caracterizado simbolicamente pola figura do *Pai*, e neste caso a violencia basca adquiriría un autóctono carácter edípico: a loita da Matria fronte da Patria ou, na propia mitoloxía basca, de Mari contra López de Haro (e viceversa). Pero existe unha diferencia significativa entre o pasado e mais o presente, pois mentres que os heroes arcaicos (míticos) fan fronte eles mesmos á morte, os herois actuais fan facer fronte á morte ós demais: os primeiros son heroes antiheroicos (matriarcais), os segundos son heroes patriarcalizados (matadores de dragóns)[9].

7. Unamuno, M. *El resentimiento trágico de la vida*. Alianza, Madrid, 1991. Para todas estas cuestión consúltese a miña obra *Las claves simbólicas*, Anthropos.

8. Pregúntome se a figura de Hiruko (e Katako) non obtén clara connotación de Hermes e, polo tanto, a autorepresentación xaponesa da masculinidade en nome da femineidade se debería a certa falta de *flexibilidade*, que é tributo propio de Hermes, "capaz do masculino e do feminino". En efecto, Hiruko é, como Hermes, unha figura fálica, que detenta a sorte, patrón dos comerciantes, curandeiro e axudador, hermético ou oculto. A diferencia estriba en que Hermes é o mensaxeiro dos deuses para cos necesitados, mentres que Hiruko é un *tolleito*. Ó meu entender, este último aspecto podería mostralo como o *Hermes nipón*: un deus femineizado (castrado simbolicamente) de acordo coa simboloxía xaponesa e mais coa cerimonialización case feminina da súa masculinidade.

9. Na mitoloxía basca a penas é posible atopar heroes clásicos patriarcais (a figura de San Miguel de Aralar é serodia).

Pregúntome se un heroe tan antiheroico como o navarro Indurain non responderá caracterioloxicamente a este arquetipo tradicional de heroe antiheroico basco, máis introvertido e arraigado e menos desligado e individualizado.

A cuestión pendente na conciencia basca sería a *reconcilicación* co arquetipo de Pai e, en consecuencia, coa Razón Política como autoridade democrática. O cal é incompatible coa erección violenta dun Estado ou Estadiño basco a imaxe e semellanza dos estados patriarcais clásicos (pois no canto de solucionar a questión, repetirase o esquema exterior que se trata de evitar, internalizando a violencia e instituíndoa dentro)[10].

De novo, pois, a *Fatria como centro* (estático) entre matria e patria. A clave do enigma estaría en implicar os opostos na súa mediación: nin matar nin ser matado, senón *internalización* de pai e nai simbólicos nun *totemismo fratiarcal* que, por certo, atopa no cristianismo orixinario o seu mellor paradigma imaxinal.

A. O. O.

10. Resulta ó respecto interesante certa tradición *hispano-castelá* que concibe o *centro ocupado* virilmente (é a tese de Giménez Caballero). Fronte a este centro viriloide comparece a *periferia feminina* ou feminizada de Galicia, Euskalherria, Cataluña e Andalucía(!).

A pasividade éuskara non realiza un *en-frontamento* da linguaxe coa realidade ob-xectivada (como en indoeuropeo), senón unha *con-xunción* nun espacio fluente case musical. Consúltese ó respecto Zuckerkandl, V. *Eranos-Jahrbuch* 30 (1961).

Entrevista con José Antonio Fernández de Rota

Carlos Fernández

José Antonio Fernández de Rota y Montero é catedrático de Antropoloxía na Universidade da Coruña. Seguindo os vieiros de Lisón Tolosana, de quen é amigo e colaborador, recopilou numerosos datos sobre antropoloxía social e semántica nas parroquias e municipios do rural galego, datos que foron a base de estudios posteriores publicados nas máis prestixioxas revistas especializadas. Entre as súas monografías destacaremos Antropoloxía de un viejo paisaje gallego *(1984),* Gallegos ante un espejo: imaginación antropológica en la historia *(1987) e* Espacio y vida en la ciudad gallega: un enfoque antropológico *(1992). Ten coordinado tamén diversos actos como o* Simposio de Antropoloxía *de 1990,* Lindeiros da Galeguidade I *(Actas, 1991) e outros.*

—A antropoloxía, na medida en que o seu obxecto é o mundo chamado tradicional e/ou arcaico, debe abordar o estudio do mito. ¿Baixo que condicións distingue, en xeral, a antropoloxía o que é mito do que non o é?

—Eu penso nos aspectos da estructura lóxica do mito tal e como foron tratados por Lévi-Strauss, autor moi polémico, pero que nos pode servir de guía pola pegada que deixa a súa potencia intelectual. Para Lévi-Strauss a lóxica lingüística que subxace ó mito é semellante á linguaxe musical. El pon o exemplo da música sinfónica, na que subxacen códigos distintos. A partir da análise dos códigos distintos que concorren no mito vai estudiar a súa difusión xeográfica nas súas distintas variantes. Este esquema encaixa perfectamente nas áreas xeográficas por el estudiadas, a amerindia e os indíxenas norteamericanos. Ó traspasar este esquema a Europa, a cuestión fíxose moito máis com-

plexa pois a cultura europea é moito máis ecléctica, con elementos sincréticos moi plurais que se integran e suman os uns ós outros. En Europa a polémica quedou proxectada ó redor dos grandes mitos clásicos e, dunha forma especial, ó redor dos mitos bíblicos.

—Moitos autores insisten na condición de "relato" que o mito debe posuír como tal. ¿Está vostede de acordo?

—Ordinariamente nas ciencias sociais cando se fala de mito faise referencia á súa condición de relato. O que si ocorre é que estas narracións posúen os seus personaxes, as súas figuras míticas. A partir de aí tamén se pode falar das figuras en si como "míticas", pero dunha ou outra forma, habitualmente o mito connota a idea de narración.

—¿É o mito un rasgo exclusivo das sociedades primitivas ou, polo contrario, pervive, anque ás veces transformado, nas sociedades chamadas modernas? ¿Está vostede de acordo coa contraposición "mito-razón"?

—Por suposto que o mito pervive. O mito, os mitos bíblicos, de enorme beleza e profundidade, manteñen unha presencia actual en toda a nosa cultura e forman parte do mundo de moitas persoas de hoxe. En canto á contraposición "mito-razón", xa desde Platón se trataba de establecer unha especie de harmonía entre aspectos míticos e racionais. Platón utiliza elementos míticos na súa propia filosofía. Poderíase dicir, polo tanto, que se ben é verdade que o mito nos fala a través de aspectos non tan racionais como o traballo do filósofo, contén sen dúbida elementos racionais. Precisamente Lévi-Strauss o que defendía era que existe unha lóxica racional rigorosa no seu interior. Nese sentido cabe unha correspondencia, unha harmonía e a búsqueda dunha axuda mútua entre o mítico e o racional.

—Eu quixera aínda que nos achegasemos máis a unha posible determinación dos rasgos esenciais do mito ou, polo menos, illar teoricamente as condicións baixo as que se pode falar propiamente de mito, porque, como vostede sabe, adóitase a miúdo empregar sinonimicamente "mito", "imaxinario", "lenda", "mundo simbólico". Vostede subliñaba que a condición de relato élle esencial ó mito. Algúns autores (M. Eliade, o propio Lévi-Strauss) consideran o mito como unha estratexia cultural que resgarda o home da angustia do tempo lineal e irreversible instalándoo na dimensión dunha temporalidade no que todo xa sempre aconteceu. O rito (o sacrificio, a festa, a liturxia), nesta visión, sería o mecanismo de rememoración ou vivenciación do mito, o complexo de conductas que garantiría ese transporte a un tempo sen angustia. ¿Está vostede de acordo?

—Considero que estes elementos de M. Eliade referidos ó tempo e á superación do tempo constitúen unha compoñente de enorme importancia. O que pasa é que non son facilmente definidores do mito. Non

temos unha definición clara de mito, porque indubidablemente en multitude de aspectos lendarios atopariamos algo parecido, a superación dese tempo lineal. ¿En que se diferencia o conto popular, a lenda, do mito? É moi difícil tomar partido. Estamos nun terreo dificilísimo no que todo ten as súas contraindicacións. É verdadeiramente difícil compartimentar e distinguir o un do outro. Paréceme suxerente esa idea de Lévi-Strauss das estructuras subxacentes, pero ten tamén a súa crítica e discusión. Respecto da relación mito-rito, que ten unha riqueza teórica inmensa, algúns autores teñen chegado a dicir que son como as dúas caras dunha mesma moeda. Pero iso tamén se ten discutido moito no sentido de que, quizais, o rito non estea sempre atado a un mito, de forma que a riqueza do rito non se esgota no mito, senón que a xente vai engadindo continuamente novos aspectos, novos matices e novas formas de interpretar o ritual, nun proceso que fai que a riqueza do ritual *exceda*, en multitude de ocasións, ó contido mítico, que parece que é a súa atadura, a súa ligazón. É indudable, por exemplo, que o ritual da Eucaristía rememora directa e concretamente o mito da paixón de Cristo, que ten que ver con toda a mitoloxía do año místico. Está, de maneira explícita e cun apoio dunha racionalización teolóxica e con multitude de elementos filosóficos, contactando con isto. Pero non cabe dúbida de que, se tratamos de comprender o que significa a asistencia a misa para a totalidade dos asistentes, e se nos fixamos no que significan esas misas *para eles*, atopámonos con que moitos dos asistentes non son crentes, por non falar de toda outra serie de integracións culturais, por exemplo: o significado da misa, para o home que participa nela, é ben diferente en Zimbawe, nos Andes, en Fráncfurt, ou en Sicilia.

—¿Pódese falar de "mito" en Galicia?

—Si, na medida en que é integrante destacado da cultura europea. Temos presentes os grandes mitos europeos, comezando polos cristiáns, seguindo polas figuras da mitoloxía clásica que teñen unha enorme presencia en Galicia e continuando por multitude de entremitos, contos, lendas e narracións que, depende da definición que desemos, podiámolos chamar "mitos" ou non.

—Pero, ¿é unha presencia viva, quero dicir, operativa, que incide de maneira práctica nas conductas dalgúns galegos?

—En efecto, a través da mitoloxía cristiá. Se parcializamos demasiado o mundo de Galicia, olvidámonos da realidade. Entón temos que situar o problema dos mitos en Galicia nestes termos: a mitoloxía cristiá. Aí atópase xente que vai a misa e le narracións míticas.

—Vostede remite o mito en Galicia ó cristianismo. Mais parece que no cristianismo popular galego están presentes trazos máis arcaizantes

que no cristianismo do dogma oficial e mesmo que no catolicismo popular doutras zonas máis situadas no cerne da modernización (por non falar dos países protestantes). Se isto é certo, ¿adquire o mito en Galicia algunha significación engadida respecto doutras áreas europeas con menos peso das estructuras tradicionais?

—O de "arcaizante" véxoo moi polémico. Moitos dos elementos que se poden pensar como distintos do cristianismo, en ocasións foron totalmente defendidos pola teoloxía cristiá de vangarda do século XIV ou do século XVII. É realmente impresionante nese aspecto a obra do meu amigo Lisón Tolosana, onde se poden observar as bruxas galegas facendo o mesmo que facían os grandes teólogos e bispos do século XVII. Quen ignore isto pode pensar que son costumes celtas. Non sei o que son, porque Europa veuse facendo con moitos elementos, pero desde logo coincide exactamente co afirmado por moitos teólogos cristiáns neses séculos. Se é máis arcaizante ou menos arcaizante nese terreo é enormemente difícil de dilucidar. Concretamente, "cristianismo oficial" non sei moi ben o que é; o que hai son cristianismos populares, e en Galicia moitos, empezando polos cristiáns adventistas e continuando polos cristiáns doutras correntes e, ademais, non só neste século senón en séculos anteriores, teñen vido a Galicia moitas persoas a predicar. Eu o que daría é unha imaxe moi europea de Galicia; o local en Europa é moi difícil de atopar, a coctelera europea, nese sentido, é inmensa e un, cando cre atopar aspectos locais nun rincón de Galicia, acaba convencido e sorprendido de que eses datos son enormemente semellantes a outros de Escandinavia, Ucraína e outras zonas. A conclusión á que se chega é que Galicia é profundamente europea.

—É certo que Europa posúe un substrato arcaico común. O galego é europeo, o mundo tradicional galego non é único, forma parte dun conxunto máis amplo que tamén é europeo, arcaico-europeo. Pero cando falaba de diferencias entre relixión "oficial" e relixión "popular" referíame a aspectos tan concretos como este: a referencia inmediata para o paisano galego é máis o santo que Deus; o cidadán, sen embargo, ten unha relación distinta coa divindade: a función do cura como intermediario entre o divino e o humano é menos vigorosa.

—Eu diría que recorrer ós santos máis que a Deus é o máis frecuente na meirande parte das áreas católicas, non só na modernidade, senón noutras épocas: a loita dos iconoclastas no século VII en Bizancio é tamén significativa, a continua loita para que a xente adore a Deus en vez do home é unha constante da historia da Igrexa, malia que a meirande parte da xente nos países católicos e ortodoxo-bizantinos segue recorrendo máis ós santos. Mesmo, curiosamente, nun mundo como o Islam, onde sempre estiveron prohibidas as imaxes, a xente acode en

romaría en todo o Magreb ás capelas onde se cre están soterrados os morabitos. O fenómenos dos curandeiros tamén é frecuentísimo, incluso nos ambientes urbanos, e hai que dicir que a meirande parte da xente que acode ó Corpiño é quizais máis de cidade que de campo. Polo tanto, eu tentaría de romper o esquema cristianismo oficial-cristianismo popular, no que pode ter de simplificación; tamén a división entre ambientes rurais e urbanos. Si estaría de acordo con vostede en que Galicia é, efectivamente, un dos países europeos onde a apisonadora da modernización non ten sido tan contundente e onde se conservan máis claramente un cúmulo de elementos tradicionais. Con todo, seríame moi difícil distinguir entre o máis antigo e o máis moderno, pois, malia existiren moitos aspectos pouco modernos, máis cristiáns do que se pensa, existen tamén moitos elementos moi modernos na vivencia relixiosa popular galega. O peculiar topámolo, máis ben a nivel de parroquia e de pequena bisbarra, pero sempre nos queda o interrogante de se iso non sería antes moi común na meirande parte de Europa.

—Hai quen afirma (mesmo por escrito) que o galego rural só acadará conciencia de Galicia como nación ou —se non se admite o termo— como proxecto global, común e supralocal, cando desapareza a parroquia como unidade de identificación primaria. ¿Considera vostede que a visión tradicional do mundo e as estructuras de conciencia que a acompañan (apego á pequena escala, escaso vigor dun concepto formal de "país", catolicismo que privilexia a figura do cura como mediador entre o home e o Deus) é un atranco para un desenvolvemento económico moderno pero equilibrado?

—En absoluto. Eu entendo que todo o mundo en Galicia (polo menos o que naceu dentro dos límites administrativos) se sente moi galego, posúe un forte sentido da identidade. Outra cousa é sentir Galicia como unha nacionalidade; niso existen diversidade de opinións. Pero o sentido de pertenza existe como forza de cohesión e socialidade moi importante. Non sei eu como acabará, os políticos terán que sintonizar con isto, pero o sentimento existe e está aí.

C. F.

LIBROS

LITERATURA: **DOLORES VILAVEDRA.** HISTORIA: **XAVIER CASTRO.** CIENCIA: **MANUEL RODRÍGUEZ. GUSTAVO A. GARRIDO.** ECONOMÍA E POLÍTICA: **XOSÉ A. FERNÁNDEZ MORENO.** FILOSOFÍA: **CARLOS FERNÁNDEZ.** LINGÜÍSTICA: **HENRIQUE MONTEAGUDO.** CIENCIAS SOCIAIS: **XAN BOUZADA.** LETRAS EN CASTELÁN: **PILAR CASTRO.**

Tracas de artificio

● XOSÉ CERMEÑO. *Os nervios da cabeza*. Edicións Xerais, Vigo, 1994.

A penas transcorreron unhas semanas desde a publicación de *Ciencia de facer as camas* e xa contamos cun novo título de Xosé Cermeño, *Os nervios da cabeza*. Neste libro de relatos, dezasete concretamente, recentemente galardoado co Premio Cidade de Lugo, non atopamos contribucións dignas de salientarse pero non deixa de resultar interesante polo que respecta a algunha das narracións que o compoñen.

Os nervios da cabeza é un libro de narrativa urbana, que hai que poñer en relación cos relatos de Manolo Rivas e especialmente con Suso de Toro, se ben se asemella á obra destes autores máis na forma que no fondo; pois mentres estes últimos van, a grandes trazos, plasmar o agudo contraste existente na nosa sociedade entre o mundo rural e o urbano, Xosé Cermeño evita a confrontación, ofrecéndonos a crónica duns seres e dunha problemática netamente urbana, coa manifestación do absurdo e do grotesco. É a cara escura deste mundo a que vai nutrir estes relatos, ningún dos cales podemos identificar como tipicamente galego.

Desenfado, ironía e un sentido lúdico da literatura (e por que non da vida), son algunhas das constantes que atravesan estes brevísimos relatos, que parecen responder á clara intención de sorprender o lector, cando menos foxen do que poderiamos denominar como convencional, pero a pesar disto a impresión final é demasiado a miúdo a do efémero efectismo dos fogos de artificio. Ocorrentes, optimistas, enxeñosos, artificiosos son os bos relatos deste libro. Saben onde tocar, cando e como. Fundamentalmente poñen ó descuberto distintas situacións da sociedade moderna, de consumo, coa súa deshumanización e anonimato impostos pola forza. Sen embargo os distintos motivos tratados, que semellan ser vistos por Cermeño cunha ollada maliciosa, parecen buscar máis a risa que a reflexión, a través dun xeito de contar entre entretido e agresivo. Na súa visión do mundo non hai sentimentalismo, ás veces é só a manifestación do absurdo ou do grotesco, do divertimento puro, do disparatado, o que latexa na súa representación de ambientes e personaxes; a desmitificación da gravidade de certos asuntos da narrativa urbana máis que o seu reflexo.

Obra dun escritor narcisista coma case todos pero que, a diferencia da maioría, non se preocupa por disimulalo. É o seu unha clase de exhibicionismo que non deixa de estar ben pero que en contrapartida produce unha sensación de frío e incluso de baleiro, debido ó distanciamento usado polo autor para poder servirse sen cortapisas da ironía e do xogo literario.

Aliméntanse estas narracións fundamentalmente dun universo limitado, o guión de cine (abundancia do diálogo, rapidez, nulas pretensións de recrearse no estilo...), e asimílanse a unha clase concreta de literatura (dentro das letras galegas quizais o exemplo máis achegado sexa o da narrativa de Suso de Toro, concretamente o seu libro *Polaroid*, no que achamos algunhas coincidencias que van máis alá do estilo e do universo narrativo: así ocorre entre "Colacao" e "Xa verás que felices imos ser", "Unidos" e "Cuestión de principios"...) dándose unha certa pobreza nos materiais e nos estratos que subxacen a toda obra literaria.

Vistos no seu conxunto parecen relatos excesivamente simplistas, planos ou carentes da debida profundidade, que ás veces quedan nun costumismo urbano sen ir moito máis aló. Parece evidente que Cermeño non domina a técnica do relato breve, sobre todo nalgún caso concreto, facéndose máis patente nos finais de moitos destes exemplos. Pero isto non supón que non teña nada que dicir ou que aportarlle á literatura galega. Quizais o defecto máis sobresaínte deste conxunto de relatos sexa o de que se fai todo demasiado evidente tan axiña como iniciamos a lectura, pois a penas suxiren e fálannos de algo que xa temos moi visto, así como son igual de evidentes as ganas de impresionar ó lector e os excesos de xenialidade. Hai, a pesar destes erros, cousas boas, acertos estilísticos e técnicos, gratas sorpresas, estímulos guiados sabiamente por unha man invisible. Sen embargo, Cermeño non afonda, non desenvolve as historias ata os seus límites, nunha palabra, non lles tira todo o partido posible, conformándose con recrearse nun humor negro clásico neste tipo de obras. E xunto a eses relatos que anteriormente apuntamos como interesantes xorden outros menos aproveitables, tópicos, baleiros, insulsos e ata algo tontos, que fan que nos preguntemos que idea tiña o autor na cabeza ou que pretendía dicir e reflectir no seu relato. "Memphis/Soria", "Resulta que Prusia existe de verdade", "Utilidade das linguas mortas", "Lotería nacional" e "Vudú", son exemplos destes relatos fallidos e vulgares, promesas estragadas en ocasións.

Libro de contrastes, en definitiva, desigual nos seus acertos, con moitos lugares comúns, pouca verosemellanza, finais frouxos capaces de botar a perder o relato enteiro, esaxeración e falta de coherencia, se ben en ocasións premeditada, entre outras características; sen embargo, quizais o máis decepcionante sexa a existencia de relatos pouco desenvolvidos, por canto desaproveitan unhas circunstancias moitas veces óptimas e denuncian unha falta de elaboración por parte do autor.

Pero é preferible lembrar aquelas narracións que fan que este libro si mereza a pena realmente, pois tampouco se lle pode pedir a perfección a un libro de relatos, entre outras cousas porque é moi difícil para calquera manter o nivel, sobre todo debido ás peculiares características do xénero. Son pequenas

pezas que buscan con descaro a provocación, tanto nos temas como na maneira de tratalos. Os relatos máis sobresaíntes na nosa opinión son os catro primeiros. "No futuro entenderemos a literatura doutro xeito" é sen dúbida o mellor do libro; tamén cómpre destacar "Cuestión de principios". Ambos son bos relatos en por si, á marxe de que nos gusten ou non, por canto máis alá das ganas de impresionar hai unha serie de escollas afortunadas, unha concepción global do xénero, contención, recorrencias e acertos na estructura; relatos nos que se di o xusto e nada máis, e tampouco nada menos.

ANA BELÉN FORTES

Un novo poemario de Méndez Ferrín

● X. L. MÉNDEZ FERRÍN. *Estirpe*. Edicións Xerais, Vigo, 1994.

Malia o que poida parecer nunha lectura apresurada (se é que tal se pode facer dun libro coma este), *Estirpe* non é unicamente o resultado da acumulación de poemas dunha época. Pola contra, alén da evidente exclusión dalgunhas composicións publicadas despois de *O fin dun canto* e da disposición organizadora da "Adicatoria" e o "Colofón", o poemario presenta un ensarillamento temático continuo que favorece e predispón unha lectura unitaria: trátase dunha evolutiva recreación da historia da patria oprimida, entendida en todo momento como cifra e paralelo da historia propia, quer do eu lírico, quer do lector, nunha ambigua e polifónica construcción do suxeito e o receptor do discurso que alcanzan variedade e intensidade sinfónicas.

Consecuentemente, o libro está moito máis estructurado do que aparenta, nun complexo proceso de progresivas imbricacións e referencias textuais e intertextuais (á obra propia e á allea) que levan á repetición de motivos, temas, personaxes e escenarios xogando a esclarecer acolá o que aló resultaba enigmático ou hermético mediante o recurso á alusión, á analoxía e ó paralelismo en todas as súas variantes.

Así chega Ferrín á esencialización dese xa coñecido mundo persoal cargado de reminiscencias antropolóxicas e literarias do noso (os petroglifos prerromanos, o cervo das cantigas, a perdida espada vingadora, o celtismo, a visión épica, Pondal, Otero), ou de seu (a alegoría política, as cores emblemáticas, os símbolos do cabalo, o ourizo e a serpe, as tensións entre luces e sombras, femia e macho), logrando un espacio ancestral, telúrico e comunal, que acaba transformado en territorio mítico e en certa maneira ucrónico na épica serie "Estirpe", que dá título ó poemario e funciona como matriz que se proxecta e retoma no

resto dos textos. Cunha lingua alegórica e cifrada, chea de solemne rotundidade, cédese o protagonismo ós elementos que conforman un noso mundo, anterior á civilización romana: "Cabalos", "Serpe", "Illas", "Concheiro", formado por unha estirpe da que se relata a relativa derrota en "Disidencia e fin", malia os agoiros do "Escrito na pedra" e a loita no "Labirinto" do Mozo Faramontao.

O aproveitamento tanto das implicacións ideolóxicas da narración épica coma da relación de identificación que o discurso histórico provoca, leva, por unha vía de progresión inexorable, ó mundo medieval da Galicia rebelde de onde proceden "Don García, rei", "Prisciliano" e o desacougante "Perceval", revulsivos humanos en épocas análogas á presente e con ela confrontadas. Avanzado no tempo chégase á soberbia e estricta creación que é "Pontevedra" nun molde severo e tenso de perfectos alexandrinos, ligado, por época e temática, á recreación do bombardeo fascista de "O Cambedo" e polas alusións inmediatas á máis conxuntural "Miña casiña, meu lar", arriscada ladaíña dos desposuídos arrendatarios de Arteixo. Tempo e espacio, pois, enténdense como unha espiral voltada sobre si, de aí a identificación co momento presente e a aparición de "Irlanda", terra tamén de proseguir e non dar nada, ou a "Homenaxe a Fidel Castro", reivindicación poética doutra derrota das nacións que de cunqueiriano só ten o tratamento vangardista e a eficacia expresiva do silencio e da arte de suxerir, moi presentes nas constantes elipses.

Estirpe soa, por suposto, a coñecido, a continuidade: é unha ampliación dun programa estético que Ferrín vén cumprindo de vello en sucesivas achegas, e hai xa tempo que encontrou voz e estilo propios que a cada novo chanzo asenta e bifurca con novas vías.

Evitando sempre caer na falacia constrinxente do obvio ou do explícito, a ancestral voz do Vello que sabe, que

segue escrita nas laxes desta Terra
para instrucción e aviso da mocedade,

está matizada pola ambigüidade doutras voces e outros gardiáns, nomeadamente elementos naturais, convocados tras dunha rigorosa selección e tratados cunha fecunda diversidade de procedementos formais que impide toda simplificación interpretativa e enriquece o conxunto co seu testemuño, logrando unha elusiva poesía de temática esencial válida para todo tempo e lugar. Transcendidos mesmo os acontecementos por categorías universais, cárganse de sentido total nun procedemento metonímico que os empuxa a seren simbólicos e emblemáticos, de modo que as imaxes alusivas non crean un ámbito abstraído ou hermético, senón que narran, e deste modo desentrañan, un ámbito previo que non debe esquecerse.

Papel fundamental na relación entre o tempo histórico e comunal e o tempo persoal e interno cumpren os elementos da natureza, como mediadores e forzas inalterables

pra lle indicar por sempre ás xentes da fala nosa
un aceno de teimosa constancia fronte ó adverso

nun esforzo inxente por poetizar a paisaxe e mais a toponimia aproveitando con tino as posibilidades significativas e sonoras que poden achegar á arraigada visión heroica de Galicia cun ton profético cercano á salmodia para agoirar os destinos do país. Este exquisito achado lingüístico converte en emblemático, nunha natural prolongación mítica, o fronteirizo e maldito confín da civilización que supón A Raia, recreado en "Dume" coma

un sumidoiro espiral
do tempo [...] que nos inscribe a todos

Así cobra sentido a inclusión de "Buscalque", emparentada polas referencias ó Dámaso de *Hijos de la ira* coa "Gorda que desata", nunha contundente imaxe da morte, porque estas paisaxes imperturbables son para o eu lírico escenario e motivo de reflexión sobre o movemento continuo de todas as cousas e a inexorable fin da vida, formalizada en "Acougo" cun dominio impecable da progresión verbal do movemento á quietude. A conseguinte nostalxia da xuventude móstrase mergullada na histórica espiral colectiva en "Despedida ao Crasto Laboreiro", que entronca por medio do arquetípico motivo do río con "En las orillas del Sar", persoal e reivindicativa evocación xeracional, e sobre todo con "Sorga", onde a tristura xoga en versos austeros cun certo distendimento, outra das vías non exploradas en poemarios anteriores, especialmente patente nesa composición entrañable que é o "Testamento do Ghebo", este xa fronte ó igualador mar. É este motivo que recorda as "Illas" o que nos retrotrae á serie "Quai des Brumes", unha difícil e preciosista epopea baseada nunha soberbia reinvención dos libros de aventuras da mocidade, onde Benito Soto comparte espacio mítico con Stevenson e van da man o cómic, o cine e Manuel Antonio, porque a fidelidade ás orixes é o último fío vertebrador deste cosmos e por esa razón se convoca a Jerry Lee Lewis, rebelde que o bronco Heriberto Bens opón á mansedume do rock actual, co preciso ferrete do sarcasmo para denunciar os excesos deste noso tempo.

E en contraposición "tres poetas estranxeiros que viviron meu tempo" (contemporáneos, como demostra *Estirpe*, en literatura son todos), e o maior e por iso só evocado Saint-John Perse, preséntanse na "Adicatoria" como cifra e clave de lectura non só do libro, senón dun modo de entender e escribir a realidade circundante en esixentes epopeas narrativas que transcenden o conxuntural, e están homenaxeados nun semellante modo poético de reflectir o contorno e nas abundantes citas e que de todos tres aparecen, desde o propio título, eco do "Kinship" de Heaney, á emblemática escolla das illas, coma na homónima obra de Walcott ou á elusiva simbolización da paisaxe leonesa no último Gamoneda. Por último, no "Colofón", significativamente dedicado a dous poetas mozos, Chus Pato e Xavier Cordal, que tampouco esquecen os sinais de identidade, vólvese á paisaxe ancestral para dar unha lección fundamental en indómitos vocábulos prerromanos, que como exhuberante exercicio sobre a

importancia da palabra poética e vital engarza coa crítica "Seitura" e serve de esperanzadora arenga cantando a Terra e a identidade propia, porque

En Patria río hai que chega a ser chamado Eu, ou qué.

IRIS COCHÓN OTERO

Penélope, revisitada

● ANA ROMANÍ. *Das últimas mareas*. Espiral Maior, A Coruña, 1994.

Ulises é sen dúbida o referente mítico persoal que máis a miúdo revisitan os escritores masculinos cando beben, gorentosos, nos versos clásicos. Pero Homero (que en certa medida é cerne e fonte inesgotable da literatura universal) modelou tamén unha incansable Penélope que se mostra como axeitado *alter ego* para a escritura feminina, como unha eficaz reapropiación do mito clásico desde a outredade. De feito, se algo caracteriza a poesía militante de muller é esta loita pola viravolta do discurso literario considerado común, e que, cómpre non esquecelo, foi escrito desde a perspectiva e o sentimento masculino, o único posible en case tódalas esferas da vida ó longo da historia. Con esta afirmación non pretendo entrar na (ó meu ver, inútil e prescindible) guerra sobre a existencia ou non dunha literatura de muller diferenciada e concibida desde presupostos novidosos e en certa medida opostos ós masculinos. Sen embargo, o que ninguén pode negar (nin sequera eu, que sempre apostei máis pola literatura sen parcelas, sen o comareiro do sexo do autor) é que existe un grupo de mulleres sensibilizadas e concienciadas que están dispostas a artellar obxectos artísticos desde perspectivas máis ou menos militantes, sen que isto calle necesariamente no panfleto nin na didáctica ideoloxizadora. Son escritoras —entre elas está Ana Romaní— que escriben tendo en conta a súa condición de muller, froito de séculos de historia.

Deixamos pegadas de sangue
nas terras alleas da palabra.

Son escritoras que constrúen arquitecturas con palabras desde o sentimento de rebeldía secular,

As mulleres de sal, con argazos de sombras,
xorden das últimas mareas
e tecen tesouros de auga cada noite

contra a Historia.
Elas, que saben que o efémero permanece.

ou desde a aceptación da derrota.

Cando aprendimos o xogo
xa era tarde
para iniciarnos na arte
da deserción.

Sen embargo, se algo diferencia a voz de Ana Romaní fronte ó resto é a contención, e, xa que logo, a sensación dunha escritura fresca e sincera. Unha escritura que leva ós lectores, en primeiro termo, ó eirado das emocións, da interiorización da mensaxe do poeta (este debería ser un dos obxectivos primeiros dos poetas) e, en segundo termo, ó da reflexión. As referencias ós autores cos que se sente en débeda (Avilés de Taramancos, Rosalía de Castro, Emily Dickinson e Edith Södergrand) e a reelaboración de tópicos literarios anteriores fornecéndolles novos valores (o mito de Penélope, Ulises, o río, a auga, o mar, o tecer...), non embazan o espello, fermoso e intelixente, no que se ve a voz poética.

O espello, quere dicir, o texto, permite a contemplación do feminino en varias claves, simultáneas e sucesivas: a voz poética en primeira persoa (a máis directa e, a priori, a máis emotiva, feita sempre desde a distancia, refugando o ton testemuñal); a figura simbólica de Penélope e mais as mulleres de sal (que funcionan coma un aglutinador xenérico do tópico feminino na historia e na literatura vistos desde unha nova perspectiva); e unha terceira persoa indefinida na que se acubilla o percorrer íntimo da muller. E, por suposto, neste espello, ten tamén o seu sitio a ironía triste e o paradoxo, os encargados de subliñar o pesimismo e a impotencia que gobernan o poemario.

A palabra, e os seus múltiples envoltorios formais, é sobria, axustada ó fin que procura a autora:

recuperar os camiños
pórlle nome ó labirinto,
navegalo.

A sinxeleza é o resultado de escolmar atentamente o bo gran de entre todo o xa escrito. Sen embargo o cribón do que botou man era fino e perigoso, porque as estructuras simbólicas seguen a ser nos nosos tempos a mellor ferramenta do poeta.

Penélope é o eixe central do poemario, a figura con maior carga simbólica, inequivocamente feminina. Paradoxalmente, a estática Penélope, condenada a agardar, centra a primeira parte do poemario, "Camiños dispersos", que no seu título incorpora implicitamente a idea de viaxe, que tradicionalmente lle corresponde a Ulises. Velaquí xa unha mostra de rebeldía contra a iconografía aprendida. Velaquí unha subversión no xeito de entender a espera de Penélope.

Ulises, o seu home, ocupa un segundo plano pero ten tamén un lugar. Recúncase no paradoxo. A segunda parte do poemario, a que nos achega un pouco máis ó mito masculino, tamén se titula "Camiños dispersos".

Tendo como referencia a Penélope, que é o constante tecer e destecer, a espera sen data, abóndase nun aspecto que reaparece teimudo na poesía clasicista, o movemento como cerne do constante fluír do tempo, que sempre dá en recoller o tópico fluír do río de Heráclito. E a partir de aquí teñen o seu lugar *o mar, o sal, o devalar das mareas, o naufraxio, os argazos...*

Se o seu primeiro libro, *Palabra de mar* (1987), fora calificado por Avilés de Taramancos como "poesía salobre con aroma de océano interior que emerxe mainamente no seu labio para que as criaturas se estremezan de amor e fermosura" (vid. lapela), este seu segundo libro significa un paso adiante na mesma rota, pero co amor virado en desamor. Dunha poesía máis achegada o ton testemuñal pásase á procura dun medio de expresión, introspección e iluminación.

En *Últimas mareas* a paisaxe mariña como tal desaparece e dela só sobreviven algúns elementos, aqueles que se acomodan mellor á estilización simbólica, á plurisignificatividade e ó estatismo. O incansable movemento do mar e a vitalidade da gaivota de *Palabra de mar* trocáronse pola soidade do naufraxio e a conciencia da agonía do devalo. Ana Romaní deixa a súa Penélope e as súas mulleres de sal varadas nunha praia, náufragas, abandonadas, co sentimento e a mente postas no pasado común, na memoria da derrota.

Tristura. Este é o leme do barco. Tristura e calada impotencia. Penélope, que antano sentía o fluxo das augas, que sentía o paso da vida co seu inesgotable tecer e o seu paciente esperar o retorno, sente agora como o movemento das augas vai esmorecendo.

Sabía que nunca serían os mesmos
os tecidos que os dedos facían no tempo,
e levemente ía anainando na noite
os fios de longuísimos riós de ausencia

[...]

E pois portos non había
onde recobrar os beixos
xa lle medraran nas mans as últimas mareas.

Con este libro, por fin, Ana Romaní deixa de ser unha das promesas da nova poesía galega para converterse nun feito. Os materiais empregados víñanlle xa de vello, xa llos deixara prontos toda a literatura que leu —que foi moita—, pero con eles consegue construír unha casa nova, feita á súa medida e ateigada de arrecendos mareiros en clave simbólica.

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Tres libros de viaxes

● GUSTAVO A. GARRIDO. *Aventureiros e curiosos. Relatos de viaxeiros estranxeiros por Galicia. Séculos XV-XX.* Galaxia, Vigo, 1994.

I. F. SILVEIRA DA MOTA. *Viaxes por Galicia.* Galaxia, Vigo, 1994.

AUBREY F. G. BELL. *Galicia vista por un inglés.* Galaxia, Vigo, 1994.

Nun libro de viaxes (creo que no fermoso *Danubio* de Claudio Magris) hai un momento no que o autor nos lembra que viaxar é a maneira máis doada de narrar. Se a isto lle engadimos que unha realidade social e cultural como Galicia non é unicamente comprensible desde dentro dela senón que se fai necesario saber o que dela pensan os foráneos, creo que calquera lector atento pode comprender o interese que suscitan os libros escritos polos homes de alleas terras e de tempos idos (permítaseme a cita cabanilliana) que se achegaron a nós e que deixaron interesantes testemuños e datos. Este tipo de libros manteñen o valor de crónica e, algunhas veces, chegan a agasallarnos ós lectores con algo que se lle pide a certos xéneros literarios. Pero ó que iamos: sen ter en conta a ollada do outro non se pode chegar a comprender o que nos identifica.

Certamente, o mito da viaxe espiritual ou iniciática (refírome ó Camiño de Santiago) é un dos alicerces da nosa cultura e marca unha relación co mundo e con Europa, por iso todos os verdadeiros intelectuais europeístas como Otero Pedrayo non puideron prescindir del, e tiveron que amarrarse ó mito medieval como elo entre unha realidade periférica e a tradición central ou a historia europea. Pero o problema non só estriba no que nós pensamos da nosa relación co mundo senón no que os outros pensan de nós, como nos ven, de que maneira procuran comprendernos. Quero poñer un exemplo que me parece significativo de como se proxecta sobre Galicia esta ollada exterior: na Enciclopedia Británica ocupa máis a Galitzia polaca cá nosa Galicia. Por todas estas razóns creo que unha colección como "Galicia no espello", promovida pola Editorial Galaxia e dirixida por Gustavo A. Garrido non só vén encher un oco deses que aínda soe haber na nosa producción editorial, senón que vén propiciar, sobre todo, un fío de reflexión sobre quen somos e quen queremos ser. Por iso volve ser pertinente o título "Galicia no espello", porque é no espello da ollada dos outros onde tamén temos a obriga de contemplarnos. Si, a ollada dos viaxeiros é non só a maneira doada de que nos narren senón tamén de que vexamos como nos comprenden.

A colección sae de partida con tres volumes. O primeiro, compilado por Gustavo A. Garrido, *Aventureiros e curiosos. Relatos de viaxeiros estranxeiros por Galicia. Séculos XV-XX* vén sendo unha presentación da colección, un libro en certa maneira programático. Na introducción avísasenos da grande cantidade de textos que falan de Galicia na Idade Media, sobre todo aqueles suscitados polo feito da peregrinación a Compostela. Logo as viaxes a Galicia entra-

rían nuns anos escuros, de afastamento, que duraría ata o XVIII e xa no XIX recibiriamos a importantes viaxeiros (sobre todo ingleses) que, por mor da que eles chaman guerra continental e que nós chamamos guerra da Independencia, quixeron atopar nas terras peninsulares un Oriente próximo e accesible. Un antecedente desa viaxe romántica a Galicia pode ser a que o poeta inglés Robert Southey realizou á Coruña a fins do XVIII, viaxe da que, por certo, penso que deixou unhas impresións literarias que moi ben poderían entrar tamén nesta colección. Un capituliño interesante desta introducción é o que nos revela a queixa polas estradas do país, común á moitos viaxeiros. O groso do volume está formado polos textos dos *aventureiros e curiosos*, e así vemos o que pensaban destas terras o nobre bohemio León de Rosmithal, que se achegou a Galicia a mediados do XV, o médico tirolés Ieronimus Münzer (que tamén veu a fins do XV), o boloñés Domenico Laffi, ata viaxeiros do XX.

Non en todas as épocas se viaxa do mesmo xeito. Poderiamos referirnos, a maneira de exemplo, á viaxe de peregrinación, que sería a viaxe da Idade Media ou á viaxe romántica. Os outros dous libros da colección veñen testemuñar isto. O de I. F. Silveira da Mota, *Viaxes por Galicia,* recolle as impresións do paso polo noso país a fins do século XIX deste home de letras e político portugués. Silveira da Mota detense, principalmente, nas nosas cidades, en fondas que non son moi do seu gusto. Unha das observacións atinadas do lisboeta é aquela que se refire á "enfermidade económica" que consistiría (segundo a súa opinión e citamos textualmente) "nunca progresiva escaseza de recursos adecuados para motivar e manter o desenvolvemento regular das forzas vitais do país. Aquí o solo é fértil e está ben cultivado, os homes non lle teñen medo ó traballo e sen embargo a agricultura, as fábricas, non producen o suficiente para satisfacer as máis apremiantes necesidades: o alimento, o vestido e a casa". Curiosa, pois, esta afirmación de quen enxerga que o feudalismo seguía latente en todo o país.

Aínda máis interesante, se cadra, é *Galicia vista por un inglés* de Aubrey F. G. Bell, libro publicado por vez primeira en Londres no ano 1922. Neste propónsenos, explicitamente, que realicemos un dobre itinerario: xeográfico e cultural. Do primeiro sorpréndenos como reflecte, en rápidas e precisas pinceladas, o ton da vida das nosas cidades a comezos de século, os contrastes entre certo esplendor das urbes e a miseria rural. Do segundo (o itinerario cultural) o seu coñecemento sobre a nosa cultura e a nosa literatura, da que dá unha boa mostra e da que chega a traducir algunhas composicións.

Unha consideración de índole sociolóxico da *Galicia* de Bell é aquela que se refire ó noso conservadurismo usual que fai, por exemplo, que o estilo románico chegue á nosa terra moito tempo despois de que se abandonase en distintas partes de Europa. Outro dato de interese sobre os nosos paisanos é aquel que nos indica que teñen pouco sentido do tempo e da distancia (refírese, por suposto, ó ben coñecido tópico de "a carreiriña dun can"). Algúns dos fragmentos da vida de comezos de século que nos traslada Bell teñen a virtude de engaiolarnos como pasaxes dunha novela. Por exemplo, o feito da impre-

sionante biblioteca que tiña en Viveiro Jesús Noia y González. As descricións da Coruña e de Vigo son tamén, ó noso xuízo, moi axeitadas.

Estes libros teñen o encanto das vellas postais que recollen os ámbitos das cidades, das vilas e as paisaxes que nós vivimos ou coñecemos. Ó viraren a cor, deixan que a memoria avance por un tempo que non é o noso pero sen o cal non comprenderiamos o noso tempo. Como se remexesemos nunha caixa chea delas, así pasamos as follas destes libros. Por certo, a edición e o deseño son moi fermosos, e o responsable da colección, Gustavo A. Garrido (a xulgar polo título que firma e polos dous máis), levou a bo porto un proxecto moi ben definido, para o que debeu ter que esquivar non poucos atrancos cos datos e coa documentación e moitas pescudas.

RAMIRO FONTE

Dúas conferencias sobre Cunqueiro

● BENITO VARELA JÁCOME. *Estratexias narrativas de Álvaro Cunqueiro*. Fundación Alfredo Brañas, Santiago de Compostela, 1994.

ARCADIO LÓPEZ CASANOVA. *Álvaro Cunqueiro e a vangarda poética*. Fundación Alfredo Brañas, Santiago de Compostela, 1994.

Co patrocinio da Fundación Alfredo Brañas, veñen de aparecer dous novos volumes da Colección Autoidentificación, que a partir de 1990 publica dunha maneira irregular obras de moi distinta natureza. Trátase, nesta ocasión, de dúas conferencias sobre o escritor Álvaro Cunqueiro, que no seu día foran pronunciadas polos profesores Varela Jácome e López Casanova, no marco dun seminario organizado pola Universidade Internacional do Atlántico da mencionada fundación. Os autores ocúpanse de aspectos concretos da narrativa e da poesía, partindo dunha análise que xa teñen exposto noutros traballos de maior entidade.

Varela Jácome estudiou en diferentes ocasións as estratexias artelladas por Cunqueiro na súa narrativa. Neste traballo, logo de suxerir varias posibilidades de análise, decide centrarse no desenvolvemento dos procesos diexéticos.

A primeira parte, baixo o título de "O máxico macrocosmos de *Merlín e familia*", estudia a pluralidade do proceso diexético da obra. O autor sinala a superposición dun espacio xeográfico coñecido e un cosmos mítico, así como a presencia de funcións fantásticas e marabillosas. Na súa lectura da obra, repara na importancia das escollas lingüísticas, e analiza a importancia dunha cambiante semántica da perspectiva que funciona mediante un procedemento de instancias delegadas. O profesor identifica ademais algúns exemplos que

interpreta como prototipos de chamán, seguindo neste aspecto os estudios levados a cabo recentemente por A. S. Pérez Bustamante. Quen teña seguido as investigacións do profesor Varela Jácome acerca da narrativa de Cunqueiro, descobre un horizonte máis no estudio, podendo comprobar o esforzo por incorporar novas perspectivas que van xurdindo nos últimos tempos na investigación sobre a narrativa de Cunqueiro.

Logo de sinalar a importancia das continuas peregrinaxes no dinamismo imprimido ó proceso pluriaxencial, o estudio ocúpase da convexencia das funcións míticas e fantásticas. A presencia dunha función lúdica permite ese paso dun tempo mítico a un tempo narrativo, proceso que fai dos personaxes herdados por Cunqueiro, verdadeiros seres con autonomía. O estudio desta obra remata cunha análise daquelas funcións máis importantes, que son identificadas sempre a partir do comentario dalgúns episodios.

Na segunda parte da conferencia ofrécesenos unha análise semiolóxica de *As crónicas do sochantre*, onde se expón un modelo de estudio que o autor xa desenvolvera anos atrás. Trátase dunha interpretación da obra que se centra na súa estructura multiaxencial, lograda a través de procedementos como a técnica da bricolaxe, a caixa chinesa ou unha semántica da perspectiva cambiante. Unha consideración á parte merece o proceso axencial do sochantre, onde se combinan os modelos da narración heterodiexética e homodiexética —transcrición das Crónicas—. Finalmente repara unha vez máis na importancia do nivel propiamente lingüístico ou, empregando a súa terminoloxía, a especial relevancia do "elaborate code".

Varela Jácome recolle na súa lección apuntamentos dunha particular lectura da narrativa cunqueiriana que foi perfilando ó longo dos anos. Estas ideas, por veces parcialmente desenvolvidas, matizadas ou actualizadas, conforman un texto con suxerencias interesantes dentro da limitación que o propio xénero lle está a impor.

Arcadio López Casanova, pola súa banda, encárgase do estudio da poesía do autor mindoniense, cinguíndose ós poemarios *Mar ao Norde*, *Poemas do si e non*, e *Cantiga nova que se chama riveira*. O profesor ofrece unha síntese de ideas que noutros momentos ten exposto dunha maneira brillante.

No ámbito da poesía galega, o profesor sitúa esta primeira obra de Cunqueiro no que el chama "Grupo da República", que comeza a súa actividade na década dos 30. Estes poetas son continuadores do labor principiado pola "Xeración do 22", que sentara na nosa lírica os signos da modernidade, actualizando unha poética de tradición simbolista a través das súas diferentes pólas.

O grupo no que se encadra a poesía de Cunqueiro caracterízase por unha razón cumulativa con estes homes do 22, así como un sincretismo vangardista. A súa continuidade suporá o triunfo dos trazos de modernidade na lírica galega.

Neste contexto sitúa o autor os libros *Mar ao Norde* e *Poemas do si e non*, dentro da chamada liña esencialista. A análise destes dous poemarios descobre

algunhas conexións existentes entre eles, como son o seu sincretismo vangardista, a aventura amorosa, a póla simbolizante e a súa estructura de macrotexto. Sen embargo, a relación entre as dúas obras é máis adiante matizada, ó existir importantes diferencias que os individualizan.

Cantiga nova que se chama riveira é o terceiro dos libros estudiados neste traballo. O profesor López Casanova matiza a tradicional categorización da obra, que a adscribe á corrente do neotrobadorismo, sinalando que se trata máis ben dunha actualización da forma da canción popular, enriquecida con elementos da poética moderna. Deste xeito, sitúa a Cunqueiro preto do neopopularismo castelán, de Lorca ou de Alberti. Finalmente tómase un dos textos de *Cantiga* como exemplo, concretamente o poema "Hai unha illa loubada", suxerindo a posible relación entre esta illa e aqueloutra que fora suxeito poético en *Mar ao Norde*, símbolos, tal vez ambas as dúas, da amada.

O traballo é un resumo dunha interesante lectura da poesía de Cunqueiro. É de lamentar neste caso unha maior extensión, que dera acollida a algunha outra reflexión novidosa do tamén poeta e profesor.

Os dous volumes incrementan unha bibliografía sobre o autor mindoniense á que pouco a pouco se van incorporando novos traballos. Os seus responsables teñen demostrado o coñecemento sobre dúas das facetas da obra de Cunqueiro. En todo caso, cómpre non esquecer as limitacións impostas pola propia finalidade coa que foron concibidos os dous textos, e que imposibilita quizais un estudio de maior envergadura.

MARÍA XESÚS NOGUEIRA

Conversando con Cunqueiro e Blanco Amor

● RAMÓN NICOLÁS. *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro*. Nigra, Vigo, 1992.
VICTORIA A. RUÍZ DE OJEDA. *Entrevistas con Eduardo Blanco Amor*. Nigra, Vigo, 1992.

Nos últimos anos non deixa de oírse case como unha afirmación irrebatible que as editoriais do país publican todo o que se produce sen un aparente criterio de calidade. Algúns opinamos que esta afirmación é falsa, ademais de que cremos que unha lingua minorizada necesita literatura de todos os niveis e de todas as calidades posibles, non exclusivamente "alta literatura" ou "grande narrativa". Por iso demos a benvida ás primeiras novelas policiais ou eróticas e estamos á espera dunha gran colección de novela rosa que, semana tras semana, fose quen de atraer ós quioscos os homes e mulleres afeccionados ó xénero.

Un pouco nesta liña saíron publicados por Nigra uns libriños baixo o epígrafe de "Relatos dunha hora", algúns deles asinados polos nomes máis representativos da nosa narrativa actual como Darío Xohán Cabana. Estes libriños entroncaban con aqueloutro xeito de facer narrativa das colecciónes de principio de século, onde moitos dos grandes desde Castelao a Fernández Flórez, deixaron boa conta do seu bo facer en colecciónes populares.

Nigra, sen embargo, volveu a demostrarnos que non ten un ámbito reduccionista e sorpréndenos agora cunha colección de conversas que dá fe dun traballo paciente, obtendo como resultado uns libros amenos e fondamente clarificadores para as nosas letras. Libros que axudarán á crítica literaria a cotexar o que é a praxe dos escritores co seu teórico discurso literario. A colección comeza con *Entrevistas con Álvaro Cunqueiro* compiladas, anotadas e estudiadas por Ramón Nicolás e segue con *Entrevistas con Blanco Amor,* coidadosamete editada por Victoria A. Ruíz de Ojeda. O que primeiro destaca de ambos os dous volumes é o formidable labor de recolleita ó que se viron obrigados os dous editores, xa que tanto no caso de Cunqueiro coma no de Blanco Amor, das primeiras ás últimas conversas hai unha distancia de máis de corenta anos.

Para o estudio de determinadas facetas destes escritores, a aparición destes libros, ó alcance de calquera afeccionado ou estudioso, pode resultar autenticamente revolucionaria. Temos á nosa disposición unha verdadeira hemeroteca, cousa que doutro xeito resultaría case imposible. Esta é a primeira gran virtude dos dous estudios. O corpus de entrevistas que se manexan abrangue desde as setenta e nove, no caso de Blanco Amor, ás oitenta e cinco no de Cunqueiro.

Ademais disto, as dúas compilacións estructúranse dun xeito claro e eficaz para o que pretenda achegarse á opinión de calquera dos dous escritores desde un punto de vista temático. Resulta inevitable que ás veces algo se reitere, que un punto xurda en varios capítulos, amosándose como unha teima fundamental dentro da particular cosmovisión ben de Blanco Amor ou ben de Cunqueiro. Malia que iso suceda, nunca temos a sensación de que estamos a andar por camiños xa trillados, escoitando cousas repetidas. Todo o contrario, a estructuración e disposición dos textos, utilizando ás veces moitos anacos dun só artigo en moi diversas partes do libro para ir contestando a diferentes cuestións, provocan no lector a sensación de estar descubrindo sempre novas cousas e incluso a ilusión, máis notoria no caso de Cunqueiro pola súa personalidade, das múltiples contradicciónes da persoa e a súa evolución, o valor dos matices.

O defecto, o gran defecto que podería ter unha selección destas características, é dicir, aquela cun carácter crítico, é a ampla posibilidade de manipulación do editor con respecto ó escritor, do que temos retallos, parágrafos soltos, non a entrevista completa. Con todo, nestes dous casos non sucede isto, primeiro, porque ningún dos dous estudios pretenden facer descubrimentos que boten abaixo ideas fundamentais sobre escritores bastante analizados dentro da nosa literatura. Pero sobre todo non se produce unha manipulación porque a sutil maneira en que ese particular multiperspectivismo tece a personalidade

dos escritores, facéndoa crible e dándonos unha visión deles sen fisuras, sería algo sumamente difícil de artellar premeditadamente dun xeito tan compacto.

Individualmente *Entrevistas con Cunqueiro,* que se abre cun prólogo do seu amigo Armesto Faginas, está dividido en once capítulos que abarcan unha meditación profunda, entre outras cousas, pola súa vida, pola súa obra e polo seu pensamento. No primeiro deles é onde se nos amosa ese Cunqueiro fabulador do que somos incapaces de saber cando remata a realidade e cando comeza a obra literaria, exemplos do cal serán as supostas relacións familiares con Valle, a descrición dos seus comezos literarios cun conto de indios e vaqueiros, no que os indios (que serán cheiéns ou navahos, segundo as entrevistas) falarán galego fronte ós rostros pálidos que falarán castelán, sen esquecer, por suposto, o seu bendito Mondoñedo como centro do Universo. É dicir, o libro tratará estes aspectos máis autobiográficos e aqueloutros que particularmente poden sorprender pero que teñen un peso moi grande dentro da idiosincrasia cunqueiriana como son o fenómeno relixioso, coa preeminencia que el concedía ó latín como mantedor do misterio. Outro capítulo trata o tema da lingua, onde descubrimos un Cunqueiro que en contadas ocasións é tan pouco contradictorio e pola contra tan claro. Entre el e o galego hai un compromiso ineludible porque é a súa casa, a súa "lingua materna, viva e soberana".

Os capítulos dous e tres son os que en principio mellor serven para trazar unha autopoética, aínda que para isto sexan tamén indispensables aqueloutros que falan do xornalismo ou do que para el supoñen os mitos. Entre todos eles poderanse observar as opinións de Cunqueiro acerca de escritores e obras, e o que é máis importante, acerca de movementos, o realismo, por exemplo, ou a súa propia producción literaria. Será aquí onde sintamos un escritor doído polas envexas literarias, onde se descubra o inmenso erudito que foi e o seu afán universalizador para coas nosas letras.

O libro posúe ademais capítulos que permiten dar unha visión da ideoloxía, ou o amor pola gastronomía do mindoniense, e remata cunhas deliciosas autobiografías que non poden por menos que admirar. Cunqueiro consegue doutra volta emocionarnos cando fala da lingua, enfeitizarnos cando narra unha das súas múltiples anécdotas, facernos sorrir case continuamente cando nos imos decatando de que non estamos ante outra cousa que a praxe da súa teoría da fabulación. Unha ecuación perfecta entre a oralidade, a anécdota e o ser galego.

Para Blanco Amor isto semella diferente. Se en Cunqueiro obra e vida se confunden, o ourensán ten moi claro que está creando unha lingua, traballando cando escribe. *Entrevistas con Blanco Amor* plasma un home que ten conciencia de ser durisimamente tratado pola vida e as circunstancias, polo menos ó final dos seus días.

O volume, cun prólogo de Xesús Alonso Montero, divídese en dúas partes, cada unha delas subdividida á súa vez en pequenos capítulos. As páxinas do libro dannos tempo para ir descubrindo o ser humano culto e refinado que era Blanco Amor. Comézase por Ourense e remátase cunha visión do galeguismo e

toda unha declaración de principios. Polo medio a súa chegada a América e os seus contactos coa intelectualidade arxentina. Ademais diso o libro fai unha análise bastante detallada da visión e amizade que tivera con Lorca, co tema dos *Seis poemas galegos* de fondo, evidentemente, ou dá a opinión, nalgúns casos durísima, que lle merecían determinados galeguistas ligados a Galaxia.

Na segunda parte, as entrevistas están máis encamiñadas a desvelar opinións sobre o discurso, a propia elaboración dunha lingua literaria, que el chegará a clasificar de Koiné, ou o seu posicionamento diante do conflicto galego-castelán, aínda que tamén conversa acerca doutros temas como o teatro (el foi o fundador do *Teatro Popular Gallego* e propón a creación da *Escola de Teatro Galego*) e se enmarca ideloxicamente como un home progresista e galeguista, sempre demócrata e non separatista. Un home comprometido co seu tempo que se queixa de que non foi recoñecido de abondo.

En definitiva, calquera destes dous libros demostran que o camiño aberto por Nigra pode ser moi interesante para coñecermos un pouco máis daqueles que fixeron as nosas letras. A amenidade depende do talante dos escritores. Aínda así, o precioso labor de compilación, as notas a pé de páxina con aclaracións ou as oportunas correccións ós fallos de memoria destes dous escritores confirman que tanto Victoria A. Ruíz de Ojeda como Ramón Nicolás fixeron un traballo rigoroso rescatando anacos moi valiosos da nosa memoria histórica. Pagou a pena.

DANIEL ASOREY VIDAL

Sobre arte galega contemporánea

● XAVIER SEOANE. *Reto ou rendición*. Edicións do Castro, Sada, 1994.

Facer comentarios sobre un estudio crítico é correr un perigo múltiple. Alén da ousadía de interpretar o que se pensa son os propósitos do autor, o comentarista pode caer en eloxios vans ou en ataques gratuítos, ou simplemente aproveitarse do ensaio como pretexto para a expresión das súas propias actitudes, ás veces só tenuamente ligadas ó orixinal. Se, como se di, a crítica é parasitaria da obra de arte, facer críticas sobre a crítica quizais só sexa unha forma de dependencia. Ou de axuste de contas. Quixesemos que nas liñas que seguen este último non aparecese, xa que non é intención nosa axustar contas con ninguén. Os outros erros citados, quizais non sexan insalvables.

Xavier Seoane, poeta, vén, desde hai tempo, prestándolle atención á arte galega, tanto actual coma contemporánea. Froito desta atención foi o seu anterior

libro *Identidade e convulsión* (1990). Froito deste interese é o seu último libro, *Reto ou rendición.*

O volume divídese en tres partes ben diferenciadas aínda que unidas polo común denominador da arte: "Algunhas calas reflexivas na arte galega contemporánea ao longo da sua evolución", "A cuestión da identidade. Celtismo e Atlantismo na cultura galega contemporánea", e "Epílogo: cara os noventa". As dúas primeiras partes son as que, en verdade, conforman o libro. O epílogo é unha reflexión sobre os camiños que pode tomar a arte antes de chegar ó próximo milenio. O volume complétase cunha manchea de documentos de diverso interese, tanto artístico coma documental.

A primeira parte ultrapasa, en certa maneira, os límites do mero ensaio. Tanto porque o autor acada a historizar a arte galega do século XX, como polo carácter —¿inconscientemente?— polémico de moitas das súas opinións. Para Xavier Seoane: "A diacronía, o retardamento —breve en ocasións, noutras de intenso desfase— a respeito dos movimentos culturais e artísticos que percorrían Europa ou Occidente é outra das constantes do caso galego", outras cousas, máis importantes, son a ausencia de vertebración política do país, a dependencia económica e o divorcio radical entre a clase dirixente e a cultura autóctona. Orabén, a causa máis importante da diacronía da arte galega vén dada polo tradicionalismo artístico (e literario) dos homes e mulleres que crearon o rexionalismo e o nacionalismo. Só a partir da consolidación, en certa medida, do nacionalismo, dáse en Galicia un movemento renovador, que eclosiona no tempo republicano. Un movemento renovador que eclosiona de costas (ou fóra de) ó mercado artístico, inexistente no país.

Xavier Seoane define as características máis importantes do nomeado "Movemento Renovador", pero de fondo, como laiándose, lamenta a falta de grupos organizados, de movementos de vangarda —de ruptura—. É a parte máis polémica do libro. En Galicia, non podía haber movementos vangardistas, nin en arte nin en literatura. Faltou, durante os cincuenta primeiros anos do século, tanto tradición como clasicismo. A tradición popular —tan rica, como din— non serve para crear arte moderna, como ben intuía, pola súa banda, Manuel Antonio.

Por outra banda, as vangardas —definidas, erroneamente, como grupos de ruptura— necesitaban unha tradición en que apoiarse e unha tradición que negar. Imposible en Galicia. Tamén necesitaban delimitar o que era moderno e o que era antigo. Saber o que era o "novo". En fin, separar vangarda de modernidade. Cousa, curiosamente, que acadaron a maioría dos pintores do "Movemento renovador". Intuitivamente, quizais, pero decatáronse de que ser moderno non é estar contra o pasado, senón contra o presente. Non caeron no erro do novo —inimigo do moderno— e souberon ver, na súa práctica artística, que a modernidade non é ruptura: é outra parte. Outra parte que levaría a Maside a estudiar a fotografía popular e a Seoane a se interesar por un pintor como Serafín Avendaño.

O movemento renovador, con todas as pegas e as chatas que se lle poidan pór, é o gran momento da pintura, da arte, galega contemporánea. Aínda

vixente —en arte, en literatura, non se supera—, os que viñeron detrás, son fillos deles, lexítimos ou ilexítimos. Sobre todo ilexítimos, xa que a posición perante o mercado por parte dos que son colocados dentro do Movemento Renovador é *completamente* diferente a, por exemplo, o grupo Atlántida. Grupo co que é necesario facer, esta vez si, un axuste de contas, tanto teórico coma artístico se se quere producir outra pintura.

A ligazón entre o Movemento Renovador e Atlántida non a fago eu (vén dada polo texto de Xavier Seoane: para el son os dous grandes movementos da arte contemporánea en Galicia, malia erros, fallos, imposturas, e outras cousas). Ningún dos dous foi un movemento, pero o segundo foi un grupo (cousa que non foi o primeiro) coas miras moi claras: renovamento da práctica artística en Galicia, pódese pensar —en realidade, ganas de tomar o mercado que se aveciñaba coa creación de diferentes museos e centros artísticos creados ó acougo do novo estado das autonomías—. Non era Atlántida un movemento de vangarda —a vangarda significa grupo e xefatura, agresividade organizada—, mais tomou destes movementos aquilo que lle interesaba para desprazar ás vellas elites. Usou o, digamos, vello truco da vangarda: oposición ó medio da cultura dominante que pecha o acceso ó poder intelectual-artístico das novas elites (o éxito está aí). A estratexia e as tácticas de Atlántida producíronse no momento necesario para asegurarse a toma do "poder". Era o momento en que se necesitaba un renovamento das elites e das ideas, e dun novo reparto, en proveito da fracción máis talentuda e enérxica, dun saber-capital ameazado de ferruxe. E aí estaban os talentudos homes e mulleres do grupo. Executaron no contexto artístico galego un inmenso plano de dilución de experiencias xa probadas noutros lugares, alén de divulgar as obras de soporte das "novidades" que xa eran antigas. É dicir, vehicularon a novidade pero non crearon nada novo. Porque o novo pasaría polo escenario histórico-local, coas súas contradicciónns e especificacións. E así, e axudados polos decretos necesarios das consellerías de industrias e culturas —e polos ministerios *idem* do goberno central—, tomaron o poder e, ademais, chegouse ó apoxeo da modernidade en Galicia: o deseño...

A pintura galega, a escultura, está nun *impasse*, ¿ou nun *cul-de-sac*? A saída é difícil, non esquezamos que hoxe, maiormente, "créase" para o museo, para o centro artístico oficial (habería que estudiar a función dos museos na actualidade, onte paseístas, hoxe cada vez máis intervencionistas. Dá a impresión de que hoxe por hoxe a arte é creada polo museo, como se a historia fose creada polo arquivo). E máis difícil é aínda a saída porque a maioría dos pintores non parecen decatarse, malia que un cadro só é materia pictórica, artística, que as significacións dun cadro están en permanente comercio e tensión con outros cadros, como, por exemplo, os do mesmo autor, inseríndose no sentido xeral dun conxunto de obras ou de obra total, completa. Do mesmo xeito, a pintura dun pintor estará ligada a diferentes colectividades discursivas, sexa na actualidade, sexa en relación á herencia artística. En suma, ningún pintor, ningún movemento consegue desvincularse do gran discurso da cultura, da que sempre será un elemento, un apéndice, unha modalidade. E parece ser que ninguén quere ser un elemento máis, un modesto apéndice da nosa cultura —e non só falamos de pintores e escultores.

Ademais do Movemento Renovador e de Atlántida, Xavier Seoane dá un repaso a toda a arte galega do presente século. Detense nos grandes nomes individuais: Laxeiro, Castillo, Torres, Labra, etc. E dubida, con acerto, en colocar dentro da pintura galega a nomes como Fernández Granell ou Maruja Mallo, entre outros. E aquí éntrase noutra problemática: ¿que é, que se pode considerar pintura galega? A gran pregunta á que non se pode responder sen bordear o perigo...

A segunda parte do volume, está dedicada, máis que ó celtismo e ó atlantismo na cultura galega contemporánea, a un repaso das ideas artísticas de escritores e pintores galegos do século XX. (Chámalle a Seoane a atención que Manuel Antonio gustase dun pintor como Imeldo Corral; intenta, ou explica o porqué dese gusto. Pero teñamos en conta que moitas veces os poetas, os escritores, mesmo considerados de "avanzada" non saben ou non gustan de arte. Pessoa e Sá Carneiro non gustaban nin de Souza Cardoso nin de Almada Negreiros, os grandes pintores da primeira metade do século portugués). Nesta parte, complemento necesario da primeira, o autor demostra —¿tamén inconscientemente?— que os únicos teorizadores da arte en Galicia foron os xa citados homes do Movemento Renovador ou algún herdeiro directo deles (como Isaac Díaz Pardo, o verdadeiro mecenas da arte galega). Nin os homes de Nós, malia Castelao, que en pintura era un "pastelista" e do que non deben terse moi en conta as súas teorizacións, nin os seus gustos pictóricos, nin os homes de Galaxia lle prestaron especial atención á pintura. Normal nas condicións en que se desenvolveron. Son os homes do Movemento Renovador e Reimundo Patiño os que van desenvolver teorías pictóricas e artísticas propias, ás veces, de pouca entidade, outras, usando máis do socratismo do que outra forma de ensino (Maside), outras, intentando teorizar a arte galega e a propia práctica (Seoane e Díaz Pardo), e outras, intentando anovar a pintura, a arte galega (Patiño, o máis teórico de todos). Por outra banda, como ben demostra X. Seoane, a crítica (*sic*) artística galega móvese durante moitos anos entre un periodismo-informativo e unha crítica irresponsable e mal informada (dá o autor os nomes, non imos reseñalos nós), ou nunha teorización confusa e barullenta, teorización confusa e barullenta que aínda non foi varrida da crítica galega, aínda que nestes últimos anos aparece corrente: a histórica, en malos momentos, historicista, que tampouco é válida (alén de para a publicación de manuais e libros de historia da arte) para a creación de novas correntes pictóricas, pero, cando menos, pode servir para separar o gran da palla e colocar as cousas no seu sitio, que é o que está a facer.

Neste capítulo, no apartado III, veñen diferentes opinións de pintores: sobre a tradición galega, sobre teoría, sobre a condición de fisterre da nosa cultura, etc. O idealismo chega a graos de absurdo case total; por exemplo, De la Colina fala da utopía de converter o país nunha Viena fisterrá. Non imos entrar agora na condición de Viena como encrucillada da modernidade e todas esas cousas, pero convén non esquecer que a Viena tan reivindicada hoxe, era un martirio para os seus artistas, ós que censuraba (Klint) ou encarceraba. Non está de máis ler as páxinas de Broch dedicadas á cidade naqueles anos de

"esplendor". Ou os apartados dedicados á periferia. Aínda non soubemos crear un discurso da periférica (que non é un discurso periférico), un discurso no que a periferia se convirta no centro, como no seu día o foi a "negritude" —con todos os seus erros, e as diferencias que nos afastan deles— ou na actualidade a crioulidade. ¿Por que non imaxinar un discurso onde estean presentes as forzas da nosa marxinalización, a nosa condición de fisterre, as vacas a piques de desaparecer, as terras queimadas, todas as conquistas da arte do mundo todo, o caos en que vivimos e mesmo o amor á terra, que é tan irrisorio ou que funda ás veces intolerancias tan sectarias? ¿Non era, en certa medida, este o discurso dos homes do Movemento Renovador, única tradición viva, coa popular, da arte do noso país?

O "Epílogo" é unha introducción ás teorías que conforman as correntes que estaban a despregarse a inicios dos noventa. Unhas correntes que hoxe xa están mortas. O futuro aínda está diante de nós, os camiños que a el conducen, están por abrir. A arte "povera", a posmodernidade, etc., xa quedaron atrás. É o máis vello do libro, pero serve para saber por onde xa non pode ir a arte que se cree en Galicia. É un favor, suplementario que fai X. Seoane a lectores e, sobre todo, a artistas.

Remata o volume cun apéndice documental e cunha bibliografía abondo completa. *Reto ou rendición,* malia faltarlle unha miga de teoría (¿que é o moderno?, ¿que é o novo?, ¿que é a vangarda, é ruptura?, etc.), é un interesante volume que nos descobre as grandezas e, sobre todo, as miserias non só da arte galega contemporánea, senón da nosa cultura en xeral e, xa que logo, da sociedade en que esa cultura se desenvolve.

XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ

Álvaro Cunqueiro e as súas crónicas literarias

■ ÁLVARO CUNQUEIRO. *Papeles que fueron vidas (Crónicas literarias).* Tusquets Editores, Barcelona, 1994.

Que Cunqueiro é, trece anos despois do seu falecemento, un autor que afortunadamente segue a estar en primeira liña da actualidade literaria galega, próbano os feitos, próbano as publicacións e mesmo o interese crecente que a súa figura e obra esperta en investigadores e lectores. Tras o que foi, a todas luces, un deslumbrador e exultante décimo cabodano da súa morte, coincidente como é sabido coa celebración do Día das Letras, e cando semellaba que todo volvía á súa normalidade de sempre coincidiron, nestes últimos tempos,

diversos volumes de distinto xorne que no mindoniense ou na súa obra se centran. Un deles, o que aquí nos ocupa, trátase dunha xusta compilación de colaboracións —"crónicas literarias" segundo consta no subtítulo— que se encargou de reunir e introducir breve e atinadamente o crítico e traductor Xesús González Gómez, baixo o evocador e fermoso título de *Papeles que fueron vidas*, extraído dun artigo que alí se inclúe, e que constitúen un feixe de colaboracións que viron a luz inicialmente no vespertino barcelonés *El Noticiero Universal*, hoxe desaparecido. Un xornal no que Cunqueiro agasallou ós seus lectores cun espacio fixo entre setembro de 1973 e decembro de 1975.

Velaquí, así pois, unha nova recuperación desoutra voz de Cunqueiro que evidencia a súa potencia fabuladora e literaria, arroupada en forma de colaboracións xornalísticas, que se engade a outras páxinas do mesmo xorne recuperadas pola editorial catalana Tusquets —xa na oitava entrega—, pola editorial Galaxia, co cuarto volume das *Obras completas*, e mais pola Deputación de Lugo, esta última da man de Mabel Mato, quen exhumou as páxinas literarias que Cunqueiro publicara en *El Progreso* baixo o título —seméllanos que sen afán de paletería nacionalista nin xustificacións económicas como algún desorientado ou malintencionado crítico madrileño quixo facer crer— de *O reino da chuvia*, fermosa metáfora traducida do país, que sen dúbida Cunqueiro expresaría en galego se a fins dos anos cincuenta as páxinas dos xornais galegos acollesen normalmente a nosa lingua, e que, globalmente, testemuñan a vocación de comunicador que posuía espallada ó longo de tantas páxinas de xornal, onde se callar, cáseque con certeza, aínda durman outras prosas que cumpriría recuperar. Corpus "xornalístico", se se nos permite engadir, que, composto polas devanditas alfaias, demanda e esixe nesta altura unha análise pormenorizada, unha eséxese que arborice cales foron as súas maiores preocupacións neste xénero, cales as súas vinculacións coas esixencias do soporte, cales as liñas de sentido temáticas e estructurais dominantes. Por non abondarmos no exemplo que tales propostas exhumadoras, elaboradas na lingua que foren, deberían significar para a obra, aínda dispersa en xornais e revistas, de tantos escritores galegos que non ollaron, nin ollan, a prensa escrita como algo secundario senón como un labor consubstancial complementario e relevante respecto da súa propia vertente literaria, comunicadora e creadora.

O responsable da edición do presente volume decidiu excluír, como nos avisa no limiar, aquelas prosas que sobardaban a experiencia estrictamente literaria, reunindo así un monllo de colaboracións que abalan indeterminadamente —seica radique nesta policromía e vaguidade xenérica que tanto se resiste a unha definición taxonómica, un dos seus máis prezados valores— entre o relato, a crónica especificamente literaria, a recensión crítica, o xuízo impresionista e mesmo a divagación biográfica. Asemade, é de regra subliñar o carácter de urxencia con que estes se concibiron, característica da que se deriva a patente espontaneidade e mais a ricaz diversidade temática que vai desde a mostra sincera da súa persoal concepción da literatura ata espellar, magnificamente, o seu exercicio como lector infatigable. Desta maneira, un pequeno motivo, polo regular a presencia dun libro, ou se se quere unha breve referencia literaria, unha

lembranza, son as faíscas que, as máis das veces, iluminarán un paradigma inesperado que ninguén imaxinaría; velaquí a sorpresa que sempre agardamos e que colma, con teimuda insistencia, as nosas expectativas, adobiada a maiores coa perspectiva dun lector avisado e atento ás novidades editoriais que de súpeto procede a tecer unha arañeira que se enverede entre o imaxinario e o real.

Deste xeito, e sen abandonar un recorrente ton biográfico, lembremos algunha crónica verdadeiramente clave como a titulada "Paul Éluard en Compostela" na que confesa, por exemplo, a devoción por Supervielle ou o apetito de novidades que o moveron durante os anos republicanos e de formación; enfrontámonos cunha pluralidade temática de non doada sintetización nestas liñas, pois tras sabermos que é concretamente no mundo das letras onde con máis comodidade se vai mover ou soñar, "ardente as máis das veces como o sangue, como a vida" apuntará poeticamente, volvemos topar con eses libros soñados como o inconcluso diccionario de anxos; vivimos como nosas as literaturas máis afastadas como a letona, irlandesa, xaponesa ou camboiana; ou mesmo introducímonos polos vieiros das letras máis próximas nos que abrolla unha preocupación insistente sobre o mundo medieval —eis o mundo artúrico e céltico, tan proclive, segundo el, ós soños, á maxia, ó misterio, á morte e ós amores— por onde circularán con liberdade Bernal de Bonaval, Guillerme X de Aquitania, os Lays de Bretaña, Pero Amigo de Sevilha, Esquío, Meendiño, Chariño, Martín Ares Mariño, pero tamén a illa de San Simón ou a reflexión sobre os motivos literarios dos cervos, etc. Non esquece, tampouco, a eséxese doutros escritores de noso como Viqueira, Silvio Santiago, Rosalía, Feixoo, Novoneyra, Castelao, o seu bispo Guevara..., que se alternan, nunha caótica e fermosa fervenza de erudición, coa atención prestada ós seus amigos Pedro Mourlane Michelena, Del Riego e outros... Alén, xaora, de reflectir algúns dos vectores recorrentes da súas preocupacións: a mitoloxía, os problemas da traducción, os autores de fóra —Queneau, Boris Vian, Apollinaire, Chaucer, sempre Shakespeare, Byron, Pound, Safo, Borges, Rilke, Ronsard..., por citarmos só uns exemplos—, a antropoloxía, a forza evocadora das palabras, a crítica ó teatro experimental, as disposicións dos escritores no momento do acto creativo, as traduccións e tantos outros temas que non cómpre aquí reproducir pero que dan idea do saber enciclopédico e á vez da intención lúdica que neles nos amosa.

É, para nós, nesa intención de contar, de relatar, de comunicar, onde paira e se opera a transformación que converte as máis das páxinas en "historias contadas", disimulando a súa natureza baixo a aparencia dunha crónica literaria felizmente diluída noutros matices para enriquecerse con esoutras dimensións propias da creación e fabulación cunqueirianas. Desta maneira, estas "crónicas"; e engánase quen así o crea, non son o exercicio críptico e esculcador dun crítico senón que constitúen, moi polo contrario, o máis granado das evocacións, intuicións e saberes dun home de letras que vai debullar algunhas das coordenadas de máis interese e inherentes á súa propia vida literaria; aquelas que se erixen nun contrapunto, e aínda máis, nunha necesaria atalaia, desde a que albiscar, globalmente, as súas contribucións poéticas, narrativas, ensaísticas e dramáticas de máis sona na actualidade.

Quizais cumpra acrecentar que, alén da devandita cohesión demandada pola imposición espacial común ó soporte no que viron a luz, Cunqueiro organiza nestas prosas un discurso metarreflexivo, lúdico por veces, que nunca se advirte forzado pois agromando con naturalidade nun medio que o autor coñece ben, e que coa perspectiva dos anos converte esta proposta nunha inmellorable ocasión de constatarmos estas ou aqueloutras querencias, de refrendarmos certas tendencias do seu universo literario e humano. Páxinas, en fin, nas que a través dunha prosa vigorosa e ó tempo saudosa e sentimental —nunha pasaxe apunta que vivir nunha memoria melancólica é unha forma tan viva de vivir coma outra calquera—, sempre coa palabra precisa no lugar adecuado, articula con sutilidade os seus coñecementos librescos vinculándoos, en ocasións, con acertadas doses de sabedoría popular, nun discretismo absoluto no que as digresións ademais de agardadas resultan precisas para nos perder no relato de algo aparentemente tanxencial que se eleva como categórico, mesmo tras adoptar por veces certa roupaxe crítica.

En definitiva, velaquí unhas crónicas literarias recuperadas das follas dun xornal e dominadas por unha amable erudición en magnífica simbiose coa fabulación e a capacidade evocadora que Cunqueiro nos tiña afeitos. Prosas que, sen dúbida, están hoxe á nosa disposición para saborear de vagar, para reler ou para alongar a súa lectura gozando dun exercicio único e inimitable ó que cómpre achegarse para obter a regalía daquel que dominaba como ninguén a arte do ben escribir: Álvaro Cunqueiro de Mondoñedo.

RAMÓN NICOLÁS RODRÍGUEZ

Un outono de sorpresas

Outono de sorpresas que chegan de fóra, de momentos prosísticos que paga a pena coñecer. Libros de inspiración plural que invitan a unha lectura en dous tempos: un para pensar no xesto creador que persegue a escritura; outro para achegarse á ficción de tres libros que contan coa cálida acollida de críticos e lectores, tres narracións singulares de moi distinto signo.

O protagonismo da escritura no discurso que se ampara nos esquemas ensaísticos vén de moi atrás: a obsesión por explicar a necesidade de construír un mundo lexible que xustifique o intento do autor comparece de novo. *El nombre en la punta de la lengua* (Debate) de Pascal Quignard (autor de *Todas las mañanas del mundo*) fala do exilio da linguaxe cunha novísima metáfora que inquire sobre a palabra enigmática perseguida no acto creador. En *Escribir* (Tusquets), de Marguerite Duras, unha chea de escritos, impregnados do carac-

terístico ton persoal da autora, resólvense en dúbidas sobre ese misterioso acto de soidade impronunciable que rodea o estalido do grito silenciado que representa a creación. Poden lerse como dúas perspectivas que conducen ó mesmo: esta última explica a introspección do acto, necesariamente illado, significado unicamente con palabras escritas. O libro de Pascal Quignard discorre pola experiencia intelectual pero tamén reproduce a vivencia persoal da anguria ante a palabra ausente, a que o escritor persegue sentíndose capaz de pensala, mais non de darlle realidade verbal. Fai unha exemplar incursión analítica no eido da lingüística e deixa testemuño da súa experiencia nese espacio descoñecido no que se está a desenvolver o exercicio da creación escrita. Os dous aluden á ese grito da linguaxe "sobre fondo de silencio". Os dous perseguen explicar o sentido de mergullarse en palabras buscando atopar algo que a linguaxe ignora da escritura.

No mellor dos escritos (o que lle dá título ó libro) da Duras pódese ler a recriminación contra a "frecuencia" de "relatos" e a escasa frecuencia de "escritura". Fala con razoada rabia da falta de "poso" de libros "sen noite, sen silencio", e termina afirmando: "No sé qué es un libro. Nadie lo sabe. Pero cuando hay uno, lo sabemos". Aferrámonos e ese criterio á hora de valorar tres narracións publicadas nos últimos meses. Tres textos que pouco teñen que ver coas regras clásicas do xénero narrativo. O primeiro deles sae á luz agora, con motivo da celebración do centenario do autor: Joseph Roth, un dos máis grandes representantes da literatura que, en lingua alemana, dá conta daqueles anos caóticos da segunda gran guerra. *El peso falso* (escrita en 1937 e maxistralmente traducida por Miguel Sáez, como a última novela da que falaremos) encádrase na máis rica e suxerente das etapas rothianas. 1920 e 1930 representan o máis significativo da súa traxectoria, *Fuga sin fin* serve de ponte entre ambas; unha máis expresionista, marcada polos anos de soldado no exército austrohúngaro, na Primeira Guerra Mundial; a segunda deixa de poetizar o observado, dá un xiro ós argumentos e deixa que o mítico e fabuloso se mesturen nun relato —igualmente crítico— que tenta, do mesmo xeito, contar o observado. Igual que en *La Leyenda del santo bebedor* ou en *La cripta de los capuchinos*, *El peso falso* ten moito que ver con el por esa estraña e esencial maneira de mesturarse no que conta. Esta é a historia dun inspector de pesas e medidas en quen deixa moito da súa memoria de orixe xudía, a nostalxia dos anos de soldado, a sensación de estrañeza nun mundo rexido por leis que non comprende. Un discurso, coma os outros, ateigado de rotas de dobre sentido; unha audaz metáfora da existencia humana sen sofisticadas licencias literarias, sen grandes mentiras, cunha capacidade incrible para suxerir historias que proseguen máis alá do contado.

Entre as sorpresas que chegan de fóra e denuncian espléndidos momentos da narrativa estranxeira está o último libro dun autor acreditado por novelas que de sempre provocan confrontación de opinións. John Updike cantoulle ó americano medio en *Parejas*, e *Cuatro lados de una historia* (entre outras) e agora torce a mirada a outro mundo pero segue a falar do "tedio brillantemente enmascarado de la vida burguesa", algo ante o que os novelistas de hoxe retro-

ceden —comenta o narrador neste libro—. Ninguén pode negar que é un virtuoso da palabra, un mestre en esquivar as leis do realismo tradicional. *Brasil* ofrece unha feitura eficaz e orixinal que non perde de vista a realidade que constrinxe ós protagonistas, achégase ó hiperrealismo cando fala da relación que lles une e rise do principio de verosimilitude provocando unha pirueta de maxia que non reñe en absoluto coas convencións xenéricas. Enmarcada na multirracial sociedade brasileira, e alimentándose dunha riquísima mostra de referencias literarias —Guimarães, Lispector, J. Amado, Salinger, Steinbeck...—, proponse actualizar dun xeito moi persoal o mito de Tristán e Isolda. Este será o eixe argumental dun contido que vai máis alá da mera ficción que urde. Un amor pactado na praia de Copacabana, entre un rapaz e unha moza de distinta raza e condición social. Unha historia atravesada de reveses e mantida cun artiluxio de tensión e intrigas que insinúa de continuo a imposibilidade marcada polo espacio referencial que lles asedia. Xuntos viven un constante escapulirse —dos esbirros que traballan para o pai dela— por cidades e vereas da selva. A penas existen fóra dese amor condimentado con acrobacias sexuais inventadas por eles, forxadores do universo luxuriante e sombrío que lles permite saborear a amargura e avaliar os seus límites. O romanticismo uniunos nesa azarosa vida, o realismo permítelles seguir adiante na fuga. Pesares e perigos marcan o pulso da novela: un macrocosmos esplendidamente coloreado por unha linguaxe que culmina en formidable prosa. Un soño de amor no que o sexo se vive a xeito de consolo, coma un narcótico para librar a batalla contra a continua inquedanza do sino tráxico que para eles representa a intolerancia.

O máis celebrado acontecemento trae unha sinatura inédita: Emine Sevgi Özdamar, escritora turca que reside en Alemaña desde os anos 60. A súa novela, *La vida es un caravasar* (Tusquets), cumpre como poucas o principio definido por Michel Rio sobre a información esencial dun verdadeiro libro: a escritura, o ritmo da sintaxe e a color musical do seu léxico (*El principio de incertidumbre*). Sensible ás palabras, quizais por traballar no teatro, consciente do seu poder cativador, cifra nelas a historia relatada por unha rapaza anatolia nese pobo que ela sente incapacitado "para ser humano". O argumento conta a rutina de días periódicos que "goteaban sangre", expón os sucesos da vida familiar e social, e cifra nas palabras o significado do que o seu mundo infantil traduce. Ningunha fórmula narrativa coñecida, ou unha tan orixinal e diferente á que estamos habituados que verdadeiramente atorda. Entre nós non é estraña a perspectiva infantil reconstruíndo un proceso, unha vida ou unha etapa chea de acontecementos histórico-sociais, pero a combinación de todo iso en medio dun novísimo uso da linguaxe, nutrido de continuo con fórmulas verbais, dan como resultado unha narración onde o ritmo das palabras, da sintaxe, constrúe un texto en clave poética de dimensións sorprendentes na narrativa actual. De tal xeito se implica a escritura nese "caravasar" que representa a vida da rapaza que a través del vai selando as etapas que a van marcando. Crece nunha familia republicana. Os días eran coma unha viaxe longa, longa, e o final nunca chegaba. Cando eran amargos tiñan que comer "dulce y hablar dulcemente". Ó pai —contratista de obras— non lle ían ben as cousas, e había que cambiar de casa

conforme o esixira a economía da familia. Da nai aprende paciencia, da avoa un chisco de escepticismo, da tía unha especial percepción das cousas pouco comúns. E pasan da "calleja silenciosa" a unha "calleja sin alma", do golpe militar do 60 á morte axusticiada dos dirixentes demócratas, da infancia á adolescencia vivida na "calle del Monumento". Non se lle vai das mans á autora o rexistro das distintas voces que lle prestan múltiples puntos de vista de canto estaba a suceder nese mundo marcado por un itinerario de andanzas violentas, obxectivamente descarnadas, calidamente docificadas na visión da rapaza. Pero hai que estar moi atentos para reparar nesa outra voz, lúcida e amarga, que engade os xuízos velados, e pensa o que narra a voz infantil sen mostrarse nunca en desacordo con ela, sinalando a rota —"la vida es un caravasar"—, anunciando o círculo vital, pechado, que conforma a saída dun tren con destino a quen sabe que outra desoladora "calleja sin alma".

PILAR CASTRO

A formación do gusto ou da vontade política

■ LLUIS ÁLVAREZ. *La estética del rey Midas. Arte, sociedad, poder.* Editorial Península, Barcelona, 1992.

Foi Hannah Arendt, en *La vida del espíritu* (Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1984) quen remarcou a importancia central da *Crítica do xuízo* para o pensamento filosófico contemporáneo. En particular, ela chamou a atención para a distinción, realizada por Kant nesa obra, entre xuízos determinantes e xuízos reflexionantes, sendo os primeiros os que se limitan a subsumir calquera caso particular nunha regra xeral e os segundos aqueles para os que sería preciso, para poder efectuar o xuízo, atopar a regra pertinente ó caso que o posibilitaría. A obra de Ronald Beiner *El juicio político* (F.C.E, 1987) derivou as consecuencias, para o terreo da acción política, desa distinción.

Non consiste, a política, en efecto, nin pode consistir, na simple aplicación dunha regra universal, orientada por unha noción abstracta de deber e de lei, a un caso particular, senón que adopta, sempre, un carácter deliberativo que, se dun lado podería conducirnos a restablecer un pensamento político máis cercano á ética aristótelica —como ten intentado Mac Intyre—, por outro sitúanos ante as similitudes que garda o establecemento dun xuízo político coa descuberta dun criterio de gusto.

E é que non existe un gusto canónico que nos permita unha valoración algorrítmica das obras senón que temos que intentar determinar, en cada caso,

os criterios que nos permiten recoñecer o valor dunha obra. A formación do gusto aparece, así, como análogo á formación da vontade política, que tende a realizarse a través do debate, e na procura do consenso provisional que orienta e permite a acción. Podería suxerirse, mesmo (por motivos que non caben no marco desta recensión) que isto vale non só para o terreo "duro" das ciencias físicas.

Este modelo de formación do gusto, ou da vontade política, pode aparecer ante os ollos dos que o filósofo asturiano Lluis Álvarez chama "os homes de boa vontade" como o apropiado. Evita, en efecto, todos os inconvenientes políticos dos suxeitos transcendentais de xinea hegeliana, holística e, simultaneamente, os epistemolóxicos dun positivismo que xa non se mantén. É coherente coa crítica das temibles abstraccións (nación, proletariado, etc.) e, ó mesmo tempo, é consistente tanto cos resultados do pensamento hermenéutico —do que o pensamento feble é unha versión— coma do pragmatismo.

La estética del rey Midas de Lluis Álvarez apúntase, na liña indicada, a unha noción de verdade tamén claramente consensualista e pragmática, ligada a unha ética dos bens. Unha noción así de verdade toma como fondo a polémica implícita contra os que pretenden estar en posesión dela, e por tanto ter pretensións de intermediación, contra os que desisten de atopar a verdade á vez que se erixen en portavoces dela: en sacerdotes. Non é, polo demais, o único acento combativo neste libro vivo, grácil e diverso, orientado cara a asuntos simultaneamente estéticos e sociolóxicos.

O que segundo Lluis Álvarez hai que recoñecer é que todo suxeito é empírico e, nese sentido, feble. E non cabe senón deducir do carácter empírico e feble dos suxeitos idénticas notas para os seus productos: para cousas tales como a Verdade, o Ben, cunha existencia que sucede baixo a forma só aparentemente máis modesta de verdades, bens, etc. (posto que como moi ben el o expresa "o pensamento feble esixe unha vontade forte"). Agora ben, unha vez que un manifesta a súa concordancia, como é o meu caso, con todo isto, o que se pon en cuestión é, posto que somos homes de boa vontade, ¿que é o que vencella ás monadas a abstraccións tan interesantes e útiles como, por exemplo, Humanidade? Isto é: ¿por que non darlle pábulo ó "todo vale", a ese nietszcheanismo que tanto furor teórico e práctico fixo nos anos oitenta.

Eu dubido da suposición segundo a cal "non hai máis regra moral que a boa e piadosa vontade de poder". Temo que se corre o perigo de atopar aquí a versión moderna, postheideggeriana, do Fundamento Oculto que aclararía o destino de Occidente, e supoño, por tanto, que un pragmático debería tender a puntos de vista máis nominalistas, máis pluralistas, máis renuentes ó desexo de atopar unha única fonte de moralidade. Ademais, cabe indicar, que tamén Amor, non só Poder, ou Odio, rexe o mundo.

Outra afirmación programática de Lluis Álvarez merece comentario, pois se certamente parece plausible supoñer que "non hai máis perfección que a contemplada e vivida nas obras verdadeiras" aínda que un poida deterse en considerandos varios acerca de que significa "perfección", ou acerca de que significa

"obra verdadeira" a afirmación subsecuente "e a ese olimpo teórico e artístico se aproxima a nosa acción asintoticamente" paréceme enigmática ou dependente dunha noción de progreso de difícil xustificación.

Sexa como for, a resposta á pregunta ¿por que non vale todo? ou, o que é o mesmo ¿por que non é todo igual?, provén, outra vez, do modelo estético: non se deriva da inexistencia de abstraccións tomadas por entidades realmente existentes, da inexistencia de criterios superiores, a inexistencia de criterios. Os criterios son a resultante dun longo e difícil proceso de civilización que vai construíndo e sofisticando a estructura social e, dado que a tradición nos dá non Ideas de Obrigado Cumprimento, pero si, seguramente por fortuna, indicadores de dirección ou puntos onde se condensan as experiencias e valores non só dunha época tomada no seu illamento senón tomada na súa continuidade, o que debemos facer (se persistimos no da boa vontade: sempre que teñamos un interese moral, político, estético que nos obrigue a buscar puntos de referencia) é proseguir o célebre diálogo con esa tradición tan recomendada por Gadamer.

ANTÓN BAAMONDE

Viaxe pola autoestrada da comunicación

■ CÁNDIDO VELÁZQUEZ-GAZTELU E OUTROS. *Apuntes de la sociedad interactiva. Autopistas inteligentes y negocios multimedias.* Fundesco, Madrid, 1994.

Non hai que esperar. Vostede pode entrar nunha autoestrada da comunicación. Desde as universidades galegas accédese á rede Internet, a maior rede de ordenadores do mundo. Pero tamén pode facelo un particular desde a súa casa. Calquera cidadán, previo pagamento dunha cota de mil pesetas ó mes, pode acceder a esta autoestrada para enviar e recibir tantas mensaxes como desexe a calquera parte do mundo. Unha nova rede denominada Servicom ofrece esta posibilidade que se suma a outras xa existentes na actualidade. En total, uns cento cincuenta mil españois utilizan a autoestrada, dos que só un reducido número é galego.

O acceso a Internet só precisa un ordenador dotado de módem —modulador-demodulador de sinal— que permite a conexión telefónica co centro de enlace. Posibilita a transmisión informática por vía telefónica. A rede resulta vantaxosa para efectuar transaccións, para a coordinación interna de empresas e para intercambiar ofertas e pedidos de forma rápida, cómoda e económica. A entrada nesta rede pode facerse directamente coa central con que conta en Washington ou a través de empresas intermediarias en cada país, aboando unha suma de diñeiro —é o caso citado de Servicom.

A International Network of Computers (Internet), creada polo Departamento de Defensa dos Estados Unidos de América, configúrase como a evolución dun sistema de ordenador construído hai vintecinco anos para permitir ós investigadores militares e académicos seguir traballando para o goberno incluso no caso de que parte da rede desaparecese por un ataque nuclear. Con sede en Reston, Virxinia, conta con vintecinco millóns de ususarios, cifra que aumenta cada ano.

Unha das características desta rede é que foi construída sen unha "autoridade de mando central". Aquí ninguén é propietario, porque a información é libre e ilimitada. Quizais por iso, en pouco tempo converteuse en lugar de encontro para estudiantes e profesores. Enviar mensaxes, facilitar información e aportar datos para o taboleiro de anuncios electrónicos —os *usenet news-groups*—. O intercambio de datos resulta moi variado.

O usuario, unha vez dentro de Internet, pode elixir entre máis de seis mil servicios que proporciona a rede e que ten clasificados baixo tres utilidades: fonte de documentación e divulgación científica, instrumento de ocio e soporte básico de mensaxería electrónica. A aplicación máis usual é a do correo electrónico, que permite o intercambio desde textos ata outros materiais —documentos, programas, información persoal, arquivos ou bases de datos, entre outros.

Esta primeira autoestrada da comunicación terá en breve outras compañeiras de viaxe que permitirán o tráfico de mensaxes dun lado a outro do mundo. As reflexións sobre as telecomunicacións están de moda. Dalgúns destes debates quedou constancia en publicacións. Quizais a máis completa sexa a editada por Fundesco co título *Apuntes de la sociedad interactiva. Autopistas inteligentes y negocios multimedia*, con prólogo de Cándido Velázquez-Gaztelu e con ponencias de Carmen de Andrés, Julio Linares, Carlos Díaz-Guerra, Félix Ivorra, José Luís Monteagudo, Miguel Ángel Fernández Martínez, Francisco Ortiz Chaparro, Dolores Boldó, Elena Veiguela, José Manuel Morán, Obdulio Martín Bernal, Román Gubern, Ramón Zallo, Armand Mattelart, Mariano Cebrián ou Enrique Bustamente, entre outros.

Todos os autores sitúan a fronteira do futuro inmediato na interactividade, que xa se pode poñer en práctica nalgunhas redes que funcionan nunha fase experimental. O cambio tecnolóxico ou a globalización dos mercados anuncian importantes transformacións nos modelos que gobernaron as sociedades avanzadas nos últimos anos. Non cabe dúbida de que o gran reto reside nas posibilidades de aplicación das telecomunicacións intelixentes e na aplicación da interactividade. Trátase dun debate en pleno auxe, mentres os feitos van consolidando situacións para unha nova orde non só das comunicacións, senón das sociedades.

X. L. GARCÍA

TEATRO

Macbeth: palabras e actores

Todo o que fixo grande o teatro occidental pode resumirse en dúas palabras: textos e actores. Os restantes materiais que de maneira circunstancial poden converxer na representación teatral son prescindibles. O gran teatro histórico europeo —salvo, se cadra, a *Commedia dell'arte*— é un teatro logocéntrico, concibido para a palabra e para aquel que ten como cometido dicila en voz alta e diante dun público. Tanto no teatro español do Século de Ouro como no teatro inglés da época isabelina, os factores escenotécnicos que hoxe tanto contribúen ó éxito de moitas obras ocupaban un lugar secundario e, ás veces, nin sequera tiñan presencia escénica constatable. Os decorados, no caso de que houbese algo merecedor dese nome, eran pobres e meramente indicativos. As representacións celebrábanse con luz diurna. O vestiario non debía diferir moito do que os actores usaban fóra do seu traballo. E o espacio, practicamente espido, debían crealo os autores cos seus textos e o público coa súa imaxinación. Sobre o escenario reinaba solitaria a palabra dramática encarnada no actor. Se fallaba calquera destes dous elementos, fallaba a obra e non había "espectáculo" que a amañase.

O teatro de Shakespeare mantén este vínculo co tempo no que se orixinou. Ningunha obra de Shakespeare necesita para a súa representación outra cousa que non sexa un grupo de actores. Toda escenografía pretendidamente mimética resulta endeble cando sobre o escenario discorren accións que cambian de lugar dunha escena para outra, que pasan tan tranquilamente do pazo señorial ó ensanguentado campo de batalla ou da vulgaridade cotiá da taberna vilega á nave que zozobra na treboada. Isto xa foi percibido e criticado en vida de Shakespeare. E foi o propio autor quen, en *Henrique V*, se encargou de responder a esas observacións, dando de paso unha pequena lección sobre as particularidades da linguaxe teatral e os seus artificios:

> ¿Pode este galiñeiro abranguer os vastos campos de Francia? ¿Ou podemos entalar neste O de madeira os mesmísimos cascos que aterrorizaron os aires en Agincourt? ¡Ah!, desculpade: xa que unha cifra en garabato pode indicar un millón en pouco sitio, permitide que nós, ceros nesa gran conta, actuemos sobre a vosa forza de imaxinación. [...] Completade as nosas imperfeccións cos vosos pensamentos: dividide en mil partes un único home

> e facede exércitos imaxinarios. Cando falemos de cabalos, pensade que os vedes, imprimindo os seus orgullosos cascos na terra mol: pois han ser os vosos pensamentos os que revistan os nosos reis e os leven de aquí para acolá, galgando por riba dos tempos e convertendo nunha hora de reloxo o feito en moitos anos.

Nese símil da "cifra en garabato" e nesa clara necesidade de que o público supla coa súa imaxinación as limitacións materiais do escenario está implícita toda unha liña de intervención escenográfica, minimalista e simbólica, impulsada no teatro do noso tempo por directores como Peter Brook e asumida satisfactoriamente por Eduardo Alonso nesta montaxe de *Macbeth* e na que fixera hai uns anos de *Rei Lear*.

Desta vez, Alonso e o seu escenógrafo Paco Conesa adoptan unha solución que pretende realzar e transmitirlle ó espectador o que Wilson Knight chamaría a "atmosfera espiritual" da obra. Fano dunha forma moi sinxela, pero moi rica en suxerencias, mediante a ocupación total do escenario por dúas grandes capas de color negra e vermella. O negro, limitado á "caixa" do escenario, encadra un espacio completamente vermello, do mesmo modo que a Noite e o Medo encadran a acción sanguinaria de *Macbeth*. Os elementos escénicos son tamén moi simples: uns taboleiros de madeira farán as veces de mesas e camas e unha especie de gran saba vermella vai servir para delimitar estancias, suxerir batallas e figurar tempestades. A iluminación chea de contrastes, claroscuros e violentas oscilacións contribúe a enrarecer o ambiente no que se desenvolven personaxes e actores, aínda que acaso se bota de menos unha maior utilización de efectos audiovisuais que o texto de *Macbeth* insinúa en maior medida que calquera outra peza de Shakespeare.

Pero volvamos a Peter Brook, a quen citabamos antes de pasada. No seu libro máis recente (*La puerta abierta*, Editorial Alba), este recoñecido director sitúanos ante o problema principal das representacións shakespearianas:

> Só se pode abordar unha obra de Shakespeare cando un está convencido de que ten os actores axeitados. [...] É posible que un leve dentro o desexo de traballar cunha grande obra durante anos, mais a decisión práctica só se produce cando un ve diante dos seus ollos os compañeiros indispensables, os intérpretes dos papeis principais. *O Rei Lear* obsesionoume durante moito tempo, pero o intre de dar forma material a esa pantasma só xurdiu cando o único actor en Inglaterra capaz de abordar esa tarefa, Paul Scofield, chegou á súa madurez e á súa plenitude.

Esta reflexión de Brook, froito da experiencia de moitos anos, pode servir para explicar a sensación de incomodidade que planea sobre o espectador durante a representación de *Macbeth* por Teatro do Noroeste. Hai un problema de credibilidade interpretativa. Diego Varela (Macbeth) e Luma Gómez (Lady Macbeth) son dous bos actores, serios e concienzudos no seu traballo, capacitados para brillar en papeis que se adapten á súa peculiar presencia escénica e ó seu non escaso potencial de recursos artísticos. Pero probablemente non hai ningún actor nin nin-

gunha actriz no mundo capaz de interpretar *calquera* papel sobre un escenario. E Diego Varela e Luma Gómez atópanse con problemas serios para que as súas creacións de Macbeth e Lady Macbeth alcancen o grao de verosimilitude dramática imprescindible para implicar plenamente ó público na función. Non é unha cuestión de "ser bo ou mal actor", senón de adecuación e límites. Nin a súa imaxe física, nin os seus rexistros vocais son os axeitados para eses papeis. O mesmo ocorre na ópera: os mellores tenores non interpretan papeis destinados ós baixos ou ós barítonos, e viceversa. Isto non quere dicir que os traballos de Varela e Gómez invaliden a obra que comentamos, pero si que lle restan ese *algo* fundamental que só unha interpretación redonda e capaz de imantar ó público pode ofrecer. E o risco máis grave das traxedias de Shakespeare é que lle esixen ós seus interpretes unha afinación máxima e unha grandísima capacidade de comunicación. Nese aspecto as comedias shakespearianas son máis levadeiras e, certamente, Eduardo Alonso ten dirixido espectáculos de gran categoría inspirándose nelas —*As alegres casadas, Un soño de verán*— e cos mesmos actores que tanto decaen ó enfrontarse con *Macbeth*. O traballo actoral nunha traxedia é probablemente o máis difícil, pois require un punto moi exacto, un equilibrio interpretativo moi axustado. E cando non se alcanza ou non se dá con ese equilibrio, a representación comeza a esvarar por terreos cheos de perigos: a pretendida traxedia pode verse convertida de repente nunha especie de dramón ou mesmo nunha parodia involuntaria. Desde logo, as condicións de traballo de Alonso nas comedias —producidas polo Centro Dramático— teñen sido moi distintas ás das traxedias. A reducción do elenco actoral, por exemplo, obriga a que en *Macbeth* cada un dos oito actores teña que interpretar a varios personaxes (¡Inma António fai nove!), co sobreesforzo que isto supón. E a falta de tradición tráxica no noso teatro segue a ser unha rémora que comparece inevitablemente en cada representación. Aínda así, son moi destacables os traballos de Belén Constenla (quen, se cadra, debeu ser Lady Macbeth), Ernesto Chao e Inma António.

A pregunta é se, como suxire Peter Brook, hai que esperar a que os nosos actores cheguen á "madurez" e á "plenitude" dun Paul Scofield, nada menos, para que o teatro galego se atreva a abordar obras como *Macbeth*, *Rei Lear*, *Otelo*, *Hamlet* ou *Xulio César*. Parafraseando a Cunqueiro, outro dos nosos shakespearianos, poderiamos preguntarnos cantas xeracións de actores, cantos anos de ensaios, cantos miles de funcións e cantas escolas de arte dramática, aínda inexistentes en Galicia, son necesarias para que naza un Paul Scofield. Eduardo Alonso sabe que o noso Scofield aínda non naceu, pero pensa que tampouco merece a pena agardar por tan difícil epifanía. As consecuencias están á vista: o teatro galego pode abordar *Macbeth* coa dignidade coa que o fai Teatro do Noroeste, mesmo pode botar man dunha traducción tan lograda como a de Fernando Pérez-Barreiro Nolla. E pode dispoñer duns actores que hai poucos meses brillaban na interpretación de *As vodas de Fígaro* ou *Un soño de verán*, pero que en *Macbeth* soan desafinados... como calquera actor inglés que non sexa Paul Scofield.

DAMIÁN VILLALAÍN

FICHA ARTÍSTICA

Título: *Macbeth*

Autor: *William Shakespeare*

Traducción: *Fernando Pérez-Barreiro Nolla*

Escenografía e vestiario: *Paco Conesa*

Música: *Emilio Cao*

Deseño de iluminación: *Eduardo Alonso*

Reparto: *Xosé Vilarelle, Belén Constenla, Inma António, Ernesto Chao, Raúl Varo, Diego Varela, Xavier Estévez, Luma Gómez*

Dirección: *Eduardo Alonso*

A CULTURA NO MUNDO

Adeus a Karl Popper

O ano 1994 vai ser lembrado por múltiples acontecementos sucedidos nos seus días, pero o mundo da cultura dificilmente atopará outro có do pasamento do filósofo británico de orixe austríaca Sir Karl Popper. Amado e odiado coma todo mortal, foi obxecto de agachada cobiza e branco da progresía institucional. O inventor do *falsacionismo*, o arquitecto do racionalismo crítico, foi exemplo vivo de intelectual polémico. Jonathan Rée recordóunolo desde as páxinas de *The Guardian*, subliñando a truculencia e a malinterpretación que acompañaba a Popper en cada batalla intelectual que libraba.

Abandonounos o 17 de setembro, con noventa e dous anos, despois dunha vida plena e certamente recompensada. Entre a súa primeira e revolucionaria obra de 1934, *Logik Der Fuschung* (*La lógica de la investigación científica*. Teknos. Madrid, 1973), e a derradeira colección de ensaios *En busca de un mundo mejor* (Paidós. Barcelona, 1994), desenvolveu unha actividade incansable, rexida, sen dúbida, pola moderación. A pouco do seu falecemento, diversos comentaristas, críticos e amigos do filósofo salientaban esta e outras facetas.

Helmuth Schmidt lembrábao como un mestre da responsabilidade persoal e recoñecíalle unha influencia determinate no seu comportamento político. Pedro Schwartz, discípulo seu na London School of Economics, apuntaba desde as páxinas de *El País* que o tan comentado pensamento político de Popper xurdira do simple proceso de trasladar a súa filosofía do coñecemento ó campo social. No obituario aparecido en *The Guardian*, Anthony Quinton definíao como o filósofo máis importante do século XX en calquera parte onde esta sexa tomada en serio, subliñando que o seu compromiso coa claridade conformaba unha faceta especialmente catalizadora para os seus seguidores.

Non todas as oponións camiñan polo mesmo vieiro. Luís Meana, pola súa banda, contradí esta imaxe calificando a personalidade de Popper como unha manifestación modélica do ser do século. Na súa opinión, Popper era un "filósofo de bolsillo", proveedor dunha filosofía intelixente e dixerible para calquera estómago. A famosa "falsación", por exemplo, é na opinión de Meana un instrumento de seguridade política sobre a que Popper tenta artellar unha socie-

dade aberta, utopía dunha sociedade científica. Toda a resonancia, influencia e aura da que goza o personaxe non se explica sen o seu papel de Prefecto do Emperador.

Uns e outros, sen embargo, coinciden en definilo como filósofo do liberalismo, recoñecendo o seu papel como látigo e martelo dos positivistas do Círculo de Viena. Sen embargo, hai varias cousas que separan a partidarios e detractotres: Margaret Thatcher sucumbiu diante dos encantos intelectuais de Popper; este "pasou" abertamente do movemento estudiantil dos anos sesenta e, algo certamente imperdoable: malia estar hoxe un tanto desfasada a súa filosofía da ciencia, como ten subliñado Miguel Boyer en *El País*, non existe aínda unha alternativa válida, estable e consensuada.

Popper posuía unha personalidade atraente no contacto persoal, como asegura Guilherme D'Oliveira no *Jornal de Letras*, chegaba pronto a ser fascinante. Antonio Marques, nas mesmas páxinas, sorpréndese de que sexa un autor pouco lido e de carecer dun lugar que de seu lle pertence nas biblografías dos autores actuais máis significativos da filosofía. Él mesmo brinda a resposta: débese ó mal servicio prestado polos seus propios divulgadores.

Karl Popper era un home solitario, protexido en certa medida por dúas grandes paixóns: a súa dona Josephine, compañeira súa desde 1930, e mais a música. "Estamos vivindo no mellor dos mundos historicamente coñecidos" —proclamara teimosamente o filósofo; algo que, se se pensa un pouco, non deixa de ser a pura verdade.

GUSTAVO ADOLFO GARRIDO

ÍNDICE DE COLABORADORES

HELENA CORTÉS. Profesora de Filoloxía alemana na Universidade de Vigo. Dedicou as súas investigacións á antigüidade xermánica e a Hölderlin. Traductora de Heidegger (*Identidad y diferencia,* 1988; *Caminos de bosque*, 1994), Schelling (*Sobre la esencia de la libertad humana*, 1989), Hölderlin (*Correspondencia completa*, 1990), e Adorno (*Alban Berg*, 1990).

MANUEL DELGADO. Profesor de Antropoloxía na Universidade de Barcelona. Ten publicado variadas obras sobre temas antropolóxicos entre as que destacan *De la muerte de un dios* (1986) —sobre os touros—, *La ira sagrada* (1992) —sobre o anticlericalismo e antirritualismo actuais— e *Las palabras de otro hombre* (1993). É editor e prologuista, en calidade de gran coñecedor da obra de Lévi-Strauss, de *Tristes Trópicos* e *Historia de Lince.*

GILBERT DURAND. Foi profesor da Universidade de Grenoble e fundador do seu célebre Centro de Investigacións sobre o Imaxinario. É, tamén, un dos máis eminentes membros do Círculo Gnóstico de Eranos. Entre as súas obras destacan *La imaginación simbólica* (ed. esp. 1971), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (ed. esp. 1982) e *Figuras míticas y aspectos de la obra. De la mitocrítica al mitoanálisis* (ed. esp. 1993).

CARLOS FERNÁNDEZ. Profesor asociado de Filosofía da Universidade de Vigo e profesor titular da mesma materia no Instituto de Bacharelato do Porriño. Colaborador da prensa galega e membro do Consello de Redacción de *Grial.* En 1988 obtivo o premio "Ánxel Fole" polo seu libro *O pensamento epocal en Celestino F. de la Vega.*

MANFRED FRANK. Profesor de Filosofía na Universidade de Tubinguen. É o máis destacado representante da corrente da "Nova Mitoloxía", vencellada tamén colateralmente a Eranos. As súas obras máis importantes en relación con esta temática son *Der kommende Gott* (1982) e *Der Gott im Exil* (1988).

CHRISTOPH JAMME. Profesor de Filosofía na Universidade de Bochum e investigador do Arquivo Hegel. Especializouse no Idealismo alemán, Heidegger, Filosofía do mito e Estética. Destaca a súa obra *Einführung in die Philosophie des Mythos, 2. Neuzeit und Gegenwart* (1991).

ARTURO LEYTE. Profesor de Filosofía na Universidade de Vigo. Especializouse no Idealismo alemán e Heidegger e está vencellado á Comisión Schelling de Múnic. Ademais de numerosas edicións en castelán de filósofos alemáns e de diversos artigos, destacan a súa obra *Schelling y el origen del Idealismo alemán*, o seu libro *Ensaios sobre Heidegger* (no prelo) e a introducción a *Identidad y diferencia* (1988).

FELIPE MARTÍNEZ MARZOA. Profesor de Filosofía na Universidade de Barcelona. O seu centro de interese encóntrase na Grecia antiga (ata Aristóteles) e a Idade Moderna. Ademais da súa coñecida *Historia de la Filosofía* (segunda versión 1994) publicou numerosas obras, entre as que destacan *La filosofía de "El Capital"* (1983) e *Desconocida raíz común (sobre la teoría kantiana de lo bello)* (1987).

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS. Profesor de Antropoloxía na Universidade de Deusto. Cultiva unha hermenéutica antropolóxica baseada na mitoloxía e a cultura bascas. É membro destacado da Escola de Eranos. Entre as súas numerosas obras destacan *Símbolos, mitos y arquetipos* (en colaboracion, 1980), *El inconsciente colectivo vasco* (1982) e *Antropología simbólica vasca* (1985).

ÍNDICE DO TOMO XXXII

Xaneiro-marzo, abril-xuño,
xullo-setembro, outubro-decembro

1994

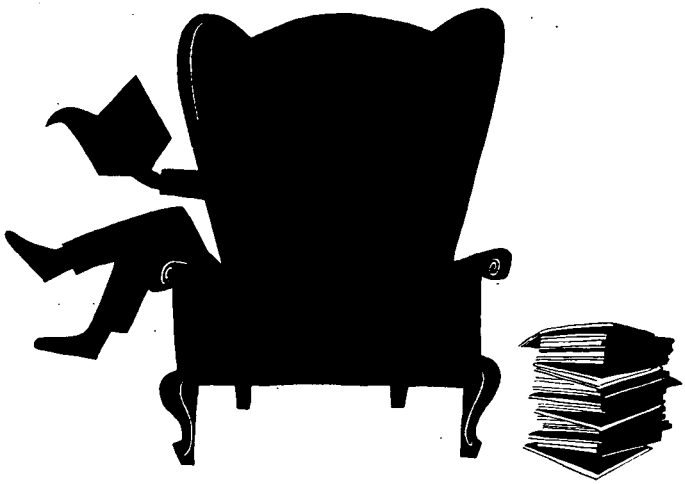
	Nº	Páx
Adanjo Correia, Rosa		
Miguel Torga en galego	121	112
Agís Villaverde, Marcelino		
Mímese e realidade: autor, lector e trama na configuración narrativa	123	319
Álvarez Lugrís, Alberto		
Cara ó faro, de Virginia Woolf	121	118
Anllada, Federico		
Cambio de marcha no *Arts Council*	122	285
Tolos polos libros	123	427
Araguas, Vicente		
Sabor a ourego	122	265
Asorey Vidal, Daniel		
Seoane, retrato dun artista sincero	122	269
Conversando con Cunqueiro e Blanco Amor	124	545
Axeitos, Xosé Luís		
Os cadernos de Castelao	121	119
Baamonde, Antón		
A formación do gusto ou da vontade política	124	558
Cabada Castro, Manuel		
Revolucionario e místico	123	411
Cabo Aseguinolaza, Fernando		
Sobre a ficción literaria: un estado da cuestión	123	309
Carro, Xavier		
Luís Seoane: unha estética da necesidade	122	219
As palabras do exilio	123	407

	Nº	Páx
Castro, Pilar		
Onetti e dúas confirmacións	123	423
Un outono de sorpresas	124	555
Cochón Otero, Iris		
A mala morte	122	264
Un novo poemario de Méndez Ferrín	124	535
Cortés Gabaudan, Helena		
Presentación	124	437
Definición, historia e destino do mito	124	441
Cruces Colado, Susana		
Madame Bovary visita as nosas letras	123	397
Delgado, Manuel		
O mito estructural. Claude Lévi-Strauss e a análise da mitoloxía	124	491
Dubert, Isidro		
A cultura popular na Galicia rural do Antigo Réxime, 1500-1830. Ofensivas e resistencias	122	235
Durand, Gilbert		
A falta de lóxica do mito	124	501
Fernández, Carlos		
Crítica da razón galega	121	121
Entrevista con José Antonio Fernández de Rota	124	527
Fernández Salgado, Benigno		
Entrevista con Robert B. Le Page	121	27
Fidalgo Francisco, Elvira		
Diccionario da literatura medieval galega e portuguesa	122	273
Fonte, Ramiro		
Tres libros de viaxes	124	541
Fortes, Ana Belén		
Unha narrativa policial xenuinamente galega	122	261
Tracas de artificio	124	533
Frank, Manfred		
Douscentos anos de crítica á racionalidade e o devezo dunha nova mitoloxía	124	469
García, X. L.		
Territorio propio	123	422
Viaxe pola autoestrada da comunicación	124	560
Garrido, Gustavo Adolfo		
Diccionario histórico da ciencias e das técnicas de Galicia	123	416
Un punto de vista sensato	123	428
Adeus a Karl Popper	124	567
Gaspar, Silvia		
Historia dunha desolación	121	107

	Nº	Páx
González, Anxo		
Don Hamlet e a cuestión de ser e non ser	123	355
González Fernández, Helena		
Literatura e compromiso na obra de Luís Seoane	121	5
Outra volta ó poema-drama e ó hermetismo simbólico	123	402
Penélope, revisitada	124	538
González Gómez, Xesús		
Eloxio da crioulidade	121	59
Entrevista con Horacio Vázquez Rial	122	181
Artigos xornalísticos de Valentí Puig	122	276
O difícil equilibrio entre literatura e política	123	420
Sobre arte galega contemporánea	124	548
Hermida, Modesto		
Do pasado ó presente literario	122	271
Iglesias, Bieito		
A invención e a melancolía	122	199
Jacomuzzi, Vincenzo		
Seis narradores italianos	121	115
Unha *Commedia dell'Arte*, entre Goldoni e arlequíns galegos	122	279
Jamme, Christoph		
Introducción á filosofía do mito. Idade moderna e contemporánea	124	485
Kabatek, Johannes		
Galego escrito e lingua común na segunda metade do século XX	122	157
Leyte, Arturo		
Presentación	124	437
Lorenzo Modia, María Jesús		
A traducción da poesía en lingua inglesa ó galego. Algunhas consideracións	122	255
Martínez Marzoa, Felipe		
Para unha crítica dos conceptos "mito" e "logos"	124	461
Monteagudo, Henrique		
Aspectos da teoría da lingua estándar do Círculo Lingüístico de Praga e os seus continuadores	122	141
Neira, Hernán		
Do amor por dona Inés. A traxedia de Lope de Aguirre	121	47
Nicolás Rodríguez, Ramón		
Álvaro Cunqueiro e as súas crónicas literarias	124	552

	Nº	Páx
Nogueira, María Xesús		
Canta de cerca a morte	123	401
Dúas conferencias sobre Cunqueiro	124	543
Ortiz-Osés, Andrés		
A deusa basca e o deus-lúa xaponés	124	519
Palacios González, Manuela		
Muller e pint(u/o)ra	121	131
Pérez Janeiro, Purificación		
A traducción da poesía en lingua inglesa ó galego. Algunhas consideracións	122	255
Pozuelo Yvancos, José María		
Realidade, ficción e cultura	123	295
Ríos, Xulio		
O labirinto iugoslavo	121	91
Risco, Antón		
Na apocalipse	121	79
Notas para un estudio do realismo galego	123	333
Romero, Marga		
A nova narrativa galega	123	405
San Martín, Javier		
Fenomenoloxía e filosofía da cultura	121	15
Santos Rego, Miguel Anxo		
Galegos no mundo	121	109
Sucasas, J. Alberto		
Morte de Deus e retorno do sagrado	123	414
Torres Queiruga, Andrés		
Pensar hoxe desde Galicia	121	67
Vilavedra, Dolores		
A escrita dramática galega contemporánea	122	207
Villalaín, Damián		
Non se chora: un sainete cruel	121	127
Como unha novela	122	267
Macbeth: palabras e actores	124	563
Villanueva, Darío		
Presentacion	123	293
Poesía lírica e realismo intencional	123	347

A cultura pasa por aquí



A&V
Afers Internacionals
Ajoblanco
Album
Alfoz
Anthropos
Archipiélago
Arquitectura Viva
L'Avenç
La Balsa de la Medusa
Bitzoc
La Caña
El Ciervo

Cinevideo 20
Claridad
Claves de Razón Práctica
Creación
El Croquis
Los Cuadernos del Norte
Cuadernos Noventa
Cuatro Semanas
Delibros
Derechos Humanos

Dirigido por...
Documentos A
Ecología Política
ER
El Europeo
Fotovídeo
GRIAL
Guadalimar
El Guía
Hora de Poesía
Insula
Jakin
Lápiz

Leer
Letra Internacional
Leviatán
Lletra de Canvi
Nuestra Bandera
La Página
El Paseante
Pensamiento Iberoamericano
Quaderns d'Arquitectura
Quimera
Raíces

Revista de Occidente
RevistAtlántica
Scherzo
Síntesis
Sistema
El Socialismo del Futuro
Suplementos Anthropos
A Trabe de Ouro
El Urogallo
Zona Abierta

Diseño: Tau

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta e suscricións:

Hortaleza, 75
28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67

9 770017 418006 00124

galaxia