



PSICOANALISIS Y MITO

Cl. Lévi-Strauss \*

Totem y tabú, versión jíbara. Crítica de los principios de la interpretación psicoanalítica. Dos concepciones del símbolo. Freud y Jung. El pensamiento de Freud como pensamiento mítico auténtico. Su concepción de las relaciones entre el psicoanálisis y las ciencias humanas. Naturaleza de la metáfora. ¿Pulsiones sexuales o exigencias lógicas? La relatividad recíproca de los códigos: ejemplo de las escrituras japonesas. Sófocles y Labiche: esbozo de análisis comparado. Lo que quiere decir "significa".

Freud había escrito como subtítulo a Totem y tabú: "sobre algunas correspondencias de la vida psíquica de los salvajes con la de las neurosis". En las páginas anteriores me he dedicado más bien a demostrar que existe una correspondencia entre la vida psíquica de los salvajes y la de los psicoanalistas. A cada paso o casi, hemos encontrado de forma completamente explícita nociones y categorías -como las de carácter oral y carácter anal- que los psicoanalistas no pueden pretender haber descubierto: no han hecho más que volverlas a encontrar.

Mejor aún, en el mito que les sirve de Génesis, los indios jíbaros han precedido con mucha anticipación a Totem y tabú. El estado de sociedad apareció cuando la horda primitiva se dividió en facciones hostiles, tras el asesinato del padre cuya mujer había cometido incesto con su hijo. Examinado bajo la perspectiva psicoanalítica, la intriga del mito jíbaro aparece incluso más rica y más sutil que la de Totem y tabú.

---

\* Cap. 14 de LA ALFARERA CELOSA, de próxima aparición en Ed. Paidós.

Recordemos su evolución. Aprovechando una larga ausencia de su padre Uñushi, la serpiente Ahimpi se acostó con su madre Mika, la jarra de alfarería: como si los dos culpables simbolizaran respectivamente los órganos masculinos y femenino -serpiente y vasija-, destinados por la naturaleza a unirse con desprecia de las reglas sociales que acabarán restringiendo esta libertad. Y, en efecto, el patriarca, padre de una y abuelo de la otra, los echó; llevaron una vida errante y tuvieron numerosos hijos. Cuando estuvo de vuelta, el marido ofendido conoció su infortunio y volvió su cólera no contra los culpables, sino contra su madre, a la que acusaba de haber favorecido el crimen de ambos, y a la que hacía responsable, diríamos, de los deseos incestuosos que él mismo experimentaba hacia ella y que, a causa de su comportamiento, la generación siguiente de algún modo habría actualizado. Los hijos nacidos del incesto quisieron vengar a su abuela; decapitaron al esposo de su madre al estilo de Totem y tabú. Y a continuación se sucedieron conflictos en casada: Mika mató a sus hijos asesinos de su marido; su hijo incestuoso tomó parte contra ella. En lo sucesivo, los tres campos -del padre, de la madre, de hijo- se entregaron a una lucha sin piedad. De ese modo apareció el estado de sociedad.

En lugar de que la teoría psicoanalítica actualice lo que un lenguaje de moda llamaría lo "no dicho" de los mitos, éstos en cambio conservan la primacía. La tesis sobre el origen de la sociedad sostenida por los indios jíbaros puede parecerse a la de Freud; ellos no le han esperado para enunciarla. ¡Demos las gracias al genio de la lengua americana que, al denominar "head shrinkers" a los psicoanalistas, los había comparado espontáneamente a los jíbaros!

No se abonará pues en la cuenta de Freud saber mejor que los mitos lo que éstos dicen. Cuando los mitos quieren razonar como un psicoanalista, no necesitan a nadie. El mérito de Freud está en otra parte, y es del mismo orden que el que he reconocido a Max Müller (El hombre desnudo). Cada uno de estos grandes espíritus ha penetrado uno de los códigos -astronómicos pa

ra uno, psicoorgánico para otro- de los cuales los mitos han sa bido servirse siempre. Pero, procediendo así, han cometido dos errores.

El primero es haber querido descifrar los mitos por medio de un código único y exclusivo, mientras que por naturaleza el mi to utiliza siempre varios códigos de cuya superposición se deducen reglas de traductibilidad. Siempre global, la significación de un mito no se deja reducir jamás a la que se podría ex traer de un código particular. Ningún lenguaje, sea astronómico, sexual u otro cualquiera, vehicula un sentido "mejor". La verdad del mito, escribía en Lo crudo y lo cocido, no está en un contenido privilegiado: "Consiste en relaciones lógicas des provistas de contenidos o, más exactamente, cuyas propiedades invariantes agotan el valor operatorio porque pueden establecerse relaciones comparables entre un gran número de contenidos diferentes". Un código no es más verdadero que otro: la esencia o, si se prefiere, el mensaje del mito descansa en la propiedad que tienen todos los códigos, entanto códigos, de ser mutuamente convertibles.

El segundo error consiste en creer que entre todos los códi gos a disposición de los mitos haya de haber alguno entre ellos que se utilice obligatoriamente. Del hecho que el mito recorra siempre a varios códigos no se desprende que todos los códigos concebibles, o los catalogados por el análisis comparativo, apa rezcan simultáneamente en todos los mitos. Podría establecerse sin duda un cuadro ideal de los códigos utilizados o utiliza- bles por el pensamiento mítico, que ofrecería al mitólogo un servicio comparable al que la tabla periódica de los elementos brinda al químico. Pero dentro de ese cuadro, cada mito o fami- lia de mitos hace no representan el conjunto de los códigos atestados, y no son necesariamente los mismos que otro mito u otra familia de mitos habrá retenido para su uso particular.

En este libro he concentrado mi atención en una familia de mitos en la que el código psico-orgánico -sexual si se prefie

re; volveré sobre ello- echa mano de otros: tecnológico, zoológico, cosmológico, etcétera. Caeríamos en un error si infiriéramos que ese código psicoorgánico ofrece el mismo valor operatorio en cualquier otro mito o familia de mitos que posiblemente recurren a códigos totalmente diferentes.

\*\*\*\*\*

En el capítulo 10 de la Introducción al psicoanálisis, Freud plantea un doble problema. "Aun cuando -escribe- la censura no existiera en los sueños, el sueño no nos sería más inteligible, pues entonces tendríamos que resolver el problema que consiste en traducir el lenguaje simbólico del sueño en la lengua de nuestro pensamiento despierto". Dicho de otro modo, el sueño está por esencia codificado. Pero ¿de qué forma -prosigue Freud- ese código nos es accesible, y cómo obtenemos, "por una serie de elementos de sueño constantes traducciones, totalmente parecidas a las que nuestros 'libros de sueños' populares dan para todas las cosas que se presentan en los sueños"; y ello, aunque la técnica de la asociación libre no obtenga jamás "traducciones constantes de los elementos de sueños"? Quince años más tarde, en las Nuevas Conferencias de introducción al psicoanálisis (193), Freud, siempre preocupado por el mismo problema, lo formula en los mismos términos: "El simbolismo se aplica siempre a los mismos contenidos, y nosotros sabemos traducir esos símbolos cuando el propio soñador se halla aún ante un enigma".

Psicoanálisis y análisis estructural divergen aquí en un punto esencial. A lo largo de su obra, Freud vacila -y de hecho no llega a elegir- entre una concepción realista y una concepción relativista del símbolo. Para la primera, cada símbolo tendría un significado único. Se podrían ordenar todos esos significados en un diccionario que, como sugiere Freud, no se diferenciaría demasiado de una "clave de los sueños", salvo por el volumen. La otra concepción admite que el significado de un símbolo varía en cada caso particular, y recurre a las asociaciones libres para ponerlo de manifiesto. De un modo todavía inge

nuo y rudimentario, reconoce pues que el símbolo extrae su significado del contexto, de su relación con otros símbolos cuyo sentido depende, a su vez, de él. Esta segunda vía puede ser fecunda a condición de que la técnica simplista de las asociaciones libres ocupe el lugar que le corresponde dentro de un esfuerzo global encaminado, para cada sujeto, a reconstituir su historia personal, la de su entorno familiar y social, su cultura ... De ese modo, se tendería a comprender a un individuo del mismo modo que el etnógrafo se esfuerza por comprender una sociedad.

Ahora bien, en lugar de seguir por este camino, abierto no obstante por él, parece que Freud se haya inclinado cada vez más por el lenguaje habitual, la etimología, la filología -no sin asumir la responsabilidad de bastantes errores graves, como ha demostrado Benveniste- en la esperanza de encontrar en los símbolos un significado absoluto. Procediendo así, no difiere de Jung por el objetivo buscado, sino porque Jung se precipita mientras que Freud se entretiene en los meandros de la erudición y de la búsqueda laboriosa de lo que él llama el mito original: "En tales circunstancias (la búsqueda del sentido absoluto de los símbolos) defiende la proposición de que las formas manifiestas de los motivos mitológicos no son directamente utilizables para la comparación con nuestros resultados A, sino que sólo lo son sus formas latentes, originales, a las que hay que reconducirlas por una comparación histórica, a fin de descartar las desfiguraciones que hayan sufrido durante el desarrollo de los mitos". Método que Freud opone acertadamente al de Jung, "porque, en sus recientes estudios mitológicos, (Jung) utiliza (...), sin proceder a una selección, cualquier material mitológico sólo puede utilizarse de este modo cuando aparece en su forma original y no en sus derivaciones".

Por justa que sea la crítica, tiene algo de mordaz, pues puede aplicarse también contra su autor. So pretexto de volver a la forma original, Freud no hace -y nunca ha hecho otra cosa- más que producir una versión actual del mito, más reciente aún

que aquellas por las que reprocha a Jung su acuerdo. Nunca el psicoanálisis ha podido demostrar que sus interpretaciones de los mitos alcancen las formas originales -aunque fuese por la sencilla razón de que la forma original (suponiendo que la no ción tenga un sentido) es y sigue siendo inasequible, todo mi to, por lejos que se remonte, es conocido precisamente porque ha sido oído y repetido ...

Freud reconoce con candor que, partiendo a la búsqueda de una forma original y creyendo haberla alcanzado, el psicoanalista no hace más que encontrar en el mito aquello que él ha introducido en él: "El material nos ha sido transmitido en un estado que nos permite utilizarlo para resolver nuestros problemas. Por el contrario, debe ser sometido primero a una el u ci dad ión psicoanalítica". De ahí esa confesión melancólica a Jung a propósito de Totem y tabú, que está escribiendo, y de las dificultades que encuentra: "A ello se suma cierta pér di da de interés a causa de la convicción de poseer ya por adelantado los resultados que uno se esfuerza por demostrar". No se podría haber precisado mejor.

En cierto sentido, sin embargo, Freud es injusto consigo mismo. Su grandeza se debe por una parte a un don que posee en su mo grado: el de pensar como los mitos. Considerando que la ser piente puede tomar una connotación masculina o femenina en los mitos, observa: "Ello no quiere decir sin embargo que el símbo lo tenga dos significados; sólo se lo emplea en sentido in ver so". Dice, por otra parte, que en el sueño, encontramos con fre cu encia "el proceso de la inversión, cambio en el contrario, in ver sión de las relaciones". Indirectamente, Freud llega aquí a una noción clave: la de transformación, que inspira todos sus análisis. Para comprender el mito bíblico de la génesis o el mi to griego de Prometeo, hay que invertirlos, dice Eva será en ton ces la madre de la cual nace Adán; y el hombre, en lugar de la mujer, dará a su consorte algo fecundante (una granada) para co mer. El mito de Prometeo se esclarece también cuando se in vi er te la férula que contiene el fuego como pene, es decir, como con

ducto para un agua (la orina) que permite destruir el fuego (en lugar de obtenerlo). De igual modo, finalmente, por inversión del continente en contenido, el verdadero tema de la leyenda del laberinto se revelará ser el de un nacimiento anal en que los caminos entrelazados representan el intestino y el hilo de Ariana, el cordón umbilical.

Estas son excelentes variantes. Mantienen con el mito de partida relaciones muy parecidas a las que el etnólogo reconstruye entre los mitos de una población y los de otra que los haya tomado invirtiendo sus términos o transponiéndolos a un nuevo código. No sería demasiado difícil imaginar que un pueblo limítrofe con los antiguos hebreos o con los compatriotas beocios de Hesiodo hubiesen explicado al estilo de Freud el mito de Adán y Eva o el de Prometeo. El problema es que no lo han hecho. Pero, gracias en parte a Freud, esos mitos forman parte de nuestro patrimonio espiritual. Las nuevas interpretaciones que nos da de ellos, las versiones originales que propone, el eco que despiertan en todas las capas de nuestra sociedad atestiguan que el mito de Edipo -por no citar más que éste- sigue siendo para nosotros vivo y eficaz. En este sentido y como ya decía hace treinta años, no debemos vacilar en colocar a Freud después de Sófocles entre nuestras fuentes de ese mito. Las variantes producidas por Freud respetan las leyes del pensamiento mítico: obedecen a sus tensiones, aplican las mismas reglas de transformación.

El propio Freud tenía conciencia de esta afinidad entre el pensamiento mítico y el suyo. Ya he señalado (supra: 246-247) que a lo largo de toda su vida estuvo obsesionado por un problema: "¿Cómo podemos conocer el significado de los símbolos de los sueños, cuando ni el propio soñador es capaz de proponer respecto a ellos ningún dato, o datos totalmente insuficientes?" si hay alguna dificultad, procede del extraño modo con que Freud concibe que estos datos puedan llegar al analista: "Como en una lengua primitiva sin gramática, sólo se expresa el material bruto del pensamiento, lo abstracto es

devuelto a lo concreto, que es su base". Además de que la noción de lenguas primitivas sin gramática haga saltar al etnólogo y al lingüista, cuando Freud señala que "el sueño aparece como un resumen abreviado de las asociaciones, establecido, es verdad, según reglas que nosotros aún no hemos penetrado del todo", ¿no pone el dedo en el nudo de la cuestión? Estas reglas son precisamente las de una gramática cuya realidad, como acabamos de ver, excluye de antemano.

Para evitar un callejón sin salida, Freud hace una pirueta estratégica: "Este conocimiento del significado de los símbolos nos llega de diversas fuentes, de los cuentos y de los mitos, de las farsas y de los chistes, del folklore, es decir, del estudio de las costumbres, usos, proverbios y cantos de diferentes pueblos, del lenguaje poético y del lenguaje común. En todas partes encontramos el mismo simbolismo, que a menudo comprendemos sin la menor dificultad". Es verdad que en todas las lenguas encontramos, más o menos enmascarados, enunciados que se fundamentan en similitudes o contrastes que podríamos creer procedentes de asonancias o de homofonías propias de cada lengua, cuando son la emanación, en el lenguaje popular, de una reflexión que toma sus substancias en las mismas raíces del pensamiento. Para sostener su tesis, Freud hubiera podido invocar legítimamente la de Rousseau en el capítulo III del Ensayo sobre el origen de las lenguas: "El lenguaje en sentido figurado fue el primero en nacer, y finalmente se encontró el sentido propio; no se pensó en razonar sino mucho tiempo después".

Pero si se acepta la solución de Freud, ¿podremos ver en el psicoanálisis algo distinto a una rama de la etnología comparada, aplicada al estudio del psiquismo individual? El propio Freud reconoció repetidas veces esta subordinación del psicoanálisis a las ciencias sociales y humanas: "El campo del simbolismo es extraordinariamente grande, y el simbolismo de los sueños no es más que una pequeña región"; y más adelante: "El trabajo psicoanalítico nos relaciona con una infinidad de otras ciencias morales, tales como la mitología, la lingüística, el

folklore, la psicología de los pueblos, la ciencia de las religiones, cuyas investigaciones son susceptibles de proporcionarnos los más precisos datos". Esta confesión le molesta de tal modo que se apresura a añadir: "En todas sus relaciones con las otras ciencias, el psicoanálisis da más de lo que recibe"; pretensión que, en el contexto, no halla justificación, so pena de creer que "la investigación psicoanalítica descubre en la vida psíquica del individuo humano hechos que permiten resolver o descubrir más de un enigma de la vida colectiva de los hombres", cuando todo el capítulo del cual se han extraído estas citas tiene como base la proposición inversa según la cual los hechos que competen a la vida psíquica del individuo, y que incluso son impenetrables para él, sólo pueden ser esclarecidos situándolos "en la vida colectiva de los hombres", precisamente.

Posteriores a la Introducción, las Nuevas Conferencias son más prudentes. Corren un velo sobre el debate y se limitan a constatar que "confirmaciones procedentes de otros lados, de la lingüística, del folklore, de la mitología, del ritual, deberían sernos particularmente bienvenidas", y que "en el contenido manifiesto de los sueños sobrevienen con mucha frecuencia imágenes y situaciones que recuerdan motivos de cuentos, leyendas y mitos". Pero ya no plantean una cuestión de prioridad.

\*\*\*\*\*

En Lo crudo y lo cocido subrayaba también que la interpretación de los mitos remotos y a primera vista incomprensibles encuentra a veces analogías inmediatamente perceptibles, cualquiera que sea nuestra lengua materna, en la utilización que hacemos de las palabras. Pero para comprender el fenómeno, no podemos limitarnos a una definición del simbolismo que lo reduciría a una simple comparación. Ni el lenguaje figurado ni la metáfora a través de la cual se expresa la mayor parte de las veces no se reducen a una transferencia de sentido entre dos términos. Pues estos términos no se confunden al principio en una masa distinta; no están contenidos en una fosa común de donde se de-

senterraría a capricho cualquier término para asociarlo u oponerlo a cualquier otro. La transferencia de sentido no se produce de término a término, sino de código a código, es decir, de una categoría o clase de términos a otra clase de categoría. Cometeríamos sobre todo un error si creyéramos que una de esas clases o categorías depende naturalmente del sentido propio, y, el otro, naturalmente del sentido figurado. Esas funciones son intercambiables, relativas una respecto de otra. Como ocurre en la vida sexual de los caracoles, la función propia o figurada de cada clase, indeterminada al principio, inducirá en la otra clase la función opuesta, y esto según el papel que haya de desempeñar en una estructura global de significación.

Para demostrar que el trabajo del sueño traduce las ideas abstractas en imágenes visuales, Freud cita una observación de Silberer: "Pienso que estoy dispuesto a mejorar en un informe un pasaje áspero. Visión: me veo puliendo con cepillo un trozo de madera". Sin embargo, la imagen del escritor inclinado sobre su mesa de trabajo y tachando su manuscrito no sería menos visual que la del carpintero. Lo que hay de relevante en este ejemplo (donde, advirtámoslo, no hay rastro de rechazo ni de sexualidad) no obedece pues al paso de lo abstracto a lo concreto, sino al hecho de que el discurso del sueño transpone metafóricamente al sentido propio lo que, en el estado de vigilia, dependía del sentido figurado. Se objetará que el adjetivo "áspero" sólo se aplica en sentido propio a una tabla. Pero, en la vida cotidiana, ninguno de nosotros piensa con las categorías del gramático. Para el escritor, el trabajo del carpintero es figurativo respecto al suyo como, llegado el caso, para el carpintero sería figurativo respecto al suyo el trabajo del escritor. La metáfora funciona siempre de los dos modos; si se nos perdona la aproximación, como algunas calles, es "de doble sentido". Cuando substituye un término por otro, cuando ambos dependen de códigos diferentes, se funda en la intuición que esos términos, vistos a distancia, connotan un mismo campo semántico; es ese campo semántico el que ella reconstituye a pesar de los esfuerzos del pensamiento analítico por subdivi-

dirla. La metáfora del sueño de Silberer no cambia lo abstracto por lo concreto. Como cualquier metáfora, traslada su sentido pleno a una noción que, expresada tanto en sentido propio como en figurado, el lenguaje común empobrecerá de todos modos. Dicho de otro modo, la metáfora consiste en un proceder regresivo realizado por el pensamiento salvaje que, por un momento, anula las sinédoques por medio de las cuales opera el pensamiento domesticado. Rousseau lo comprendió perfectamente después de Vico. Sólo les faltó ver en el lenguaje figurado o metafórico, no el efecto inmediato de las pasiones y de los sentimientos (Voltaire lo creía también: "La metáfora, cuando es natural, pertenece a la pasión; las comparaciones sólo pertenecen al espíritu"), sino la aprehensión primitiva de una estructura global de significación, que es un acto del entendimiento.

\*\*\*\*\*

Al afirmar a propósito de los símbolos del sueño que los significantes existen en número ilimitado pero que los significados son siempre los mismos: hechos que dependen de la sexualidad, Freud continúa pues en la falsa pista abierta por Vico, Rousseau y Voltaire. ¿Pero cuál era exactamente su posición sobre este tema? No lo dudemos: cualquier discípulo fiel demostraría con brío que Freud no se contradecía cuando repudiaba las "fórmulas (que) nunca hemos adelantado, como la tesis de que todos los sueños serían de naturaleza sexual", pero afirmaba algunas páginas más adelante: "Nuestro trabajo de interpretación desvela por decirlo así la materia primera que con frecuencia se puede llamar sexual"; cuando amplía su concepción de la sexualidad a la de "moción pulsional inconsciente (...) verdadero motor de la formación de los sueños" y reprocha a Pfister "poner en duda la fragmentación de la pulsión sexual en pulsiones parciales" por la razón explicitada en las Nuevas Conferen-cias de que "una de las tareas del psicoanálisis es (...) traer al recuerdo consciente las manifestaciones de la vida sexual infantil", añadiendo en la página siguiente: "En realidad, todos los deseos pulsionales perdurables, irrealizados, que durante to

da la vida proporcionan su energía a la formación de los sueños están sujetos a esas experiencias infantiles", cuya naturaleza sexual acaba de afirmar. Por otra parte, la formación de los sueños no es el único objeto de la discusión: "La mitología y el universo de los cuentos sólo se pueden comprender a partir de la vida sexual infantil". Y Freud prosigue: "Es como un beneficio complementario de los estudios analíticos".

Esas declaraciones ora tajantes, ora ambiguas, dejan perplejo. No porque la sexualidad asuste al mitógrafo: los relatos de los indios americanos y los de otros pueblos, me atrevo a decir, le han curado de espantos. Pero, ¿acaso no aparece con mayor claridad que los sueños interpretables por los deseos de orden sexual y rechazados constituyen un caso real, importante incluso, al tiempo que sigue siendo particular? El material que elabora el durmiente es más heterogéneo: deseos conscientes o rechazados, ciertamente; y también ruidos exteriores vagamente percibidos, malestar físico debido a la presencia de un cuerpo extraño en las sábanas, incomodidades orgánicas, preocupaciones de trabajo o de carrera, etcétera. Freud reconoce: "El estado de sueño se ve amenazado (...) de un modo un tanto fortuito por estímulos exteriores durante el sueño e intereses diurnos que no se dejan interrumpir (...) por las mociones pulsionales (...) que buscan una ocasión para manifestarse". Para él, sin embargo, esos estímulos y esos intereses constituyen materiales brutos de los cuales se apoderan las mociones pulsionales para cifrar un mensaje que sigue siendo totalmente suyo. ¿No podría decirse más bien que esos elementos inconexos se presentan al subconsciente del durmiente como las piezas dispersas de un rompecabezas a las cuales, para tranquilizar la confusión intelectual suscitada por su heterogeneidad, deberá por esta forma de bricolage que es también el trabajo del sueño, al unir las unas con otras en una cadena sintagmática, si no darles una coherencia (no se podría afirmar que todo sueño sea coherente), al menos someterlas a un esbozo de organización? "El verdadero motor de la formación del sueño -escribe Freud- desemboca normalmente en una realización del deseo". Pero por

encima del deseo, noción confusa si la hay, se sitúa el apetito o la necesidad; y la necesidad universal que actúa en el trabajo del sueño, contrariamente a lo que Freud ha parecido creer a veces (supras 251), es la de someter los términos surgidos en el desorden a una disciplina gramatical.

No se trata de substituir el simbolismo sexual por otro de naturaleza lingüística o filosófica; nos inclinaríamos entonces peligrosamente del lado de Jung que, como justamente señala Freud, "intentó reinterpretar los hechos analíticos en términos abstractos, impersonales y ahistóricos. No se irá pues a buscar en los mitos o en los sueños un significado "verdadero". Los mitos, y quizá también los sueños, establecen una pluralidad de símbolos que, tomados por separado, no significan nada. Sólo adquieren un significado en la medida que establecen relaciones entre ellos. Su significado no existe en lo absoluto: es únicamente "de posición".

Si se me permite una comparación, la situación a la que se enfrenta el análisis de los mitos se parece un poco a la ilustrada por la escritura o más bien las escrituras japonesas. Estas se componen, por un lado, de dos silabarios diferentes sólo por el grafismo, y, por otro, de ideogramas procedentes del chino. Estos tipos de escritura no son independientes uno de otro: se complementan. Cada uno de los dos silabarios kana reproduce el sonido sin equívoco pero no el sentido debido al gran número de homónimos existentes en la lengua japonesa: para las palabras kan, kō, shoō, un diccionario normal no da menos de unos quince. Con los caracteres chinos o kanji, ocurre lo contrario. La mayor parte introducen una clave o radical que señala el campo semántico al que pertenece la o las palabras, cualquiera que sea su forma nominal o verbal, que este ideograma sirve para intrascribir. En japonés, el número de estas palabras supera a veces la decena; emparentadas por el sentido, pueden diferir completamente desde el punto de vista fonético. Para precisar el sonido, se superpone o yuxtapone al kanji uno o varios kana; para precisar el sentido, se acude preferente-

mente al kanji y no al kana. La escritura japonesa utiliza pues simultáneamente dos códigos (e incluso tres, aunque actualmente tiende a reservar uno de los dos silabarios para la transcripción de palabras extranjeras, aún no naturalizadas en la lengua). El sentido del texto no se desprende ni de uno ni de otro, pues cada uno de ellos, tomado por separado, no permitiría hacer desaparecer las incertidumbres; se deriva de su ajustamiento recíproco. Es algo parecido a lo que se observa en los mitos, salvo que los códigos empleados son más numerosos.

\*\*\*\*\*

Si el código sexual permitiera por sí solo descifrar el mito de Edipo, ¿cómo se comprendería que encontremos una satisfacción de otro orden, pero no menor, leyendo o escuchando Un Chapeau de paille d'Italie? La tragedia de Sófocles y la comedia de Labiche son en realidad el mismo drama donde el tío Vézinet, que es sordo, y Tiresias, que es ciego, se reemplazan. Tiresias lo cuenta todo, nadie le cree. Vézinet quiere contarlo todo, nadie le deja. A causa de una enfermedad que les afecta como interlocutores, nadie da crédito a declaraciones que, correctamente interpretadas, hubieran puesto fin a la acción antes de que hubiera comenzado. Y, en ambos casos, la crisis que se desencadena entre los consortes se debe a que esta solución oportuna ha sido ignorada: por un lado el héroe de la obra y su cuñado al que acusa de maquinación; por el otro, el héroe de la obra y su suegro ("¡Yerno mío, todo está roto!"), que le reprocha faltar a sus obligaciones.

Ahí no acaba todo. Cada obra plantea e intenta resolver los mismos problemas y, para conseguirlo, proceden exactamente de la misma manera. En Edipo rey, el problema inicial es descubrir quien ha matado a Layo; un individuo cualquiera ocupará ese lugar, siempre que cumpla con las condiciones enunciadas. En Un chapeau de paille d'Italie, se trata en principio de descubrir un sombrero idéntico a un sombrero desaparecido. Un sombrero cualquiera irá bien, siempre que cumpla con las condiciones enun-

ciadas. Pero, justos a la mitad y cada obra, ese problema inicial bascula. En Sófocles, la búsqueda de un asesino cualquiera desaparece progresivamente tras el descubrimiento mucho más interesante de que el asesino que se busca es el mismo que intenta descubrir el asesino. De igual modo, en Labiche, la búsqueda de un sombrero idéntico al primero se difumina tras el descubrimiento progresivo de que ese sombrero que se busca no es otro que el que ha sido destruido.

Los dos autores hubieran podido detenerse ahí. Ahora bien, hacen reaparecer la intriga del mismo modo al llevar a la superficie un problema que, como he dicho, estaba desde el principio implicado por otro aunque no se hubiera formulado claramente. En una y en otra, este problema atañe a las reglas del matrimonio y al estatuto de la alianza en el seno de la sociedad. A través de las alusiones de Tiresias, Edipo rey plantea el problema de la relación entre el estado civil real de Edipo y su estado civil supuesto, éste conforme, aquél contrario a las normas sociales; una contradicción existe pues entre ellos. Un chapeau de paille d'Italie tiene como punto de partida -como primer motor, diríamos- la presencia bajo el mismo techo de dos parejas con estados civiles opuestos: por un lado, unos recién casados o a punto de serlo, por otro, una pareja ilegítima y escandalosa. Ya que si esta cohabitación de un joven matrimonio burgués y de una pareja adúltera no hubiera sido incompatible con las normas sociales, Fadinard no se hubiera lanzado a la búsqueda de un sombrero y no habría habido obra ...

Para reconciliar estas situaciones antitéticas y llevarlas al punto en que llegarán a confundirse, las dos obras proceden en tres etapas que son respectivamente simétricas. Edipo rey: 1. Edipo conoce a través de su esposa Yocasta las circunstancias del asesinato de Layo, lo que le inspira su plan de investigación; 2. Edipo sabe por el mensajero que no es el hijo de Pólibo y de Merope, sino un niño expósito; 3. Edipo conoce a través del servidor que ese niño expósito es el hijo de Layo

y de Yocasta, es decir, él. Y ahora, Un chapeau de paille d'Italie: 1. Fadinard conoce a través de una sombrerera, antigua amante, que existe un sombrero parecido al que busca, lo que le inspira su plan de investigación; 2. Fadinard conoce por la propietaria del sombrero que ella ya no lo tiene porque lo ha dado; 3. Fadinard comprende al encontrar a la criada que el sombrero que busca es el que se ha esfumado.

En las dos obras también, cada paso dado hacia la solución del problema se acompaña de un paso en sentido inverso ejecutado por los que rodean al protagonista. Primero Yocasta, después el mensajero en dos ocasiones, están convencidos de aportar la demostración cada vez más convincente de que el problema no existe. La boda de Fadinard persuade a lo largo de la obra que recorre las etapas confirmativas de un matrimonio real: ayuntamiento, restaurant, domicilio conyugal. Al final de estos recorridos invertidos, los estados civiles de Edipo acabarán superponiéndose; se comprenderá cómo, de incompatibles al principio, pueden ahora coincidir. Como final de un doble recorrido también, la incompatibilidad con la que se iniciaba la obra de Labiche desaparece cuando, de esposa adúltera que era en un principio, Anafs de Beaupertuis adopta la imagen de una mujer fiel e injustamente blanco de sospechas: homólogo de Helena a los ojos de la sociedad, y no ya su antítesis personificada.

Para llegar a estos resultados, habrá sido necesario decidirse a descubrir, aquí un objeto oculto, allá una persona oculta, cuya existencia se conocía o se suponía desde el comienzo de las dos obras: en Labiche, el regalo del tío Vézinet, pues no importaba saber qué contenía el paquete, aunque el donante tuviera muchas ganas de decirlo y multiplicase las alusiones respecto a ello; en Sófocles, el servidor que tiene la clave del enigma y cuya existencia se conoce a lo largo de toda la obra, pero que sólo in extremis se decide citar. El motor de las dos intrigas consiste en las peripecias análogas imaginadas por los dos autores para producir esos resultados con un retraso calculado.

La codificación sexual no puede pues, por sí sola, explicar el interés que suscita en nosotros la tragedia griega, la atención apasionada con la que seguimos su desarrollo. Si se relea Edipo rey, con un punto de derecho constitucional por apuesta -entre el hermano y el esposo de la reina ¿quién puede pretender al poder legítimo?-, es un enigma policiaco ("todo el drama es en cierto modo un enigma policiaco que Edipo debe esclarecer para sí", escribe J.-P. Vernant) (1), progresivamente resuelto a lo largo de un proceso público, fórmula ilustrada actualmente con una elegante economía de medios por las novelas de Earle Stanley Gardner. A pesar de sus contenidos diferentes, el interés suscitado por la tragedia de Sófocles y la comedia de Labiche obedece a propiedades específicas de una armadura común. En este sentido, puede afirmarse que Edipo rey y Un chapeau de paille d'Italie son metáforas desarrolladas una de otra. Y sus intrigas estrechamente paralelas destacan la naturaleza misma de la metáfora que, al unir términos o series de términos, los subsume en un campo semántico más vasto, cuyos términos o series de términos tomados por separado no hubieran permitido comprender su estructura profunda y menos aún su unidad.

\*\*\*\*\*

No se debería tomar demasiado en serio este breve ejercicio de análisis estructural. No es más que un juego, pero que, bajo una apariencia fútil, ayuda a comprender mejor que las intrigas heteróclitas despiertan el interés no tanto por su contenido como por su forma. Por otra parte, en el estudio de Edipo rey, emprendido sobre unas bases muy distintas, los heuristas llegan a la misma conclusión: "Puro esquema operatorio

---

(1) La idea de esta comparación no es nueva. Se impuso a partir del nacimiento de la novela policíaca cuyo padre, como sabemos, fue Emile Gaboriau (1832-1873). En un artículo escrito al día siguiente de su muerte, Francisque Sarcey le felicita por haber renovado "un género de narración (que) se representa de siglo en siglo desde Zadig hasta la leyenda de Edipo de bida a Sófocles, y que me parece que es el prototipo".

de inversión, regla de lógica ambigua (...) forma (que) tiene en la tragedia un contenido", dice J.-P. Vernant. Y en un libro consagrado precisamente a Sófocles, J. Lacarrière plantea la cuestión: el pueblo griego "¿no ha buscado (...) las leyes secretas que revelan lo Trágico en sí mismo?"; es decir, añade, un camino trágico "acerca del cual podemos preguntarnos si no se confunde con la búsqueda -en el destino de los hombres- de esta simetría que la ciencia y la filosofía griegas descubrían en el orden del cosmos".

¿Cuál es pues ese esquema (o forma, o simetría)? Ya lo he dicho, el que la novela policíaca popularizará con millones de ejemplares, pero aplicado a contenidos tan monótonos que el esquema aparece desnudo, reducido a contornos inmediatamente perceptibles, de ahí el efecto que ese género ejerce en un público incluso poco letrado. Ahí, como en otras partes, sin embargo, ese esquema consiste en un conjunto de reglas destinadas a volver coherentes elementos presentados al principio como incompatibles, si no incluso contradictorios. Entre un conjunto de partida y un conjunto de llegada que incluyen cada uno de los términos (los personajes) y de las relaciones (las funciones que la intriga les atribuye), se trata de establecer una correspondencia biunívoca por medio de operaciones diversas: aplicación, substitución, traslación, rotación, inversión, que se compensan, de manera que el conjunto de llegada forme también un sistema cerrado. Todo seguirá igual y todo será diferente. El resultado contentará tanto más al espíritu cuanto más complejas hayan sido las operaciones y más ingeniosidad hayan requerido. En suma, la voluptuosidad intelectual que procuran tales ejercicios se debe a que hacen presente la invariancia dentro de la más improbable transformación.

Se me reprochará reducir la vida psíquica a un juego de abstracciones, substituir el alma humana con sus fiebres por una fórmula aséptica. No niego los impulsos, las emociones, las efervescencias de la afectividad, pero no reconozco a estas fuerzas torrenciales una primacía: hacen su irrupción en un

escenario ya construido, arquitecturado por sujeciones mentales. Si ignoráramos a éstas, volveríamos a las ilusiones de un empirismo ingenuo con la única diferencia que el espíritu aparecería pasivo ante estímulos internos en lugar de externos, tabula rasa transpuesta del campo de la cognición al de la cognición al de la vida afectiva. A los desbordamientos de ésta, un esquematismo primitivo impone siempre una forma. En sus impulsos más espontáneos, la afectividad se esfuerza por abrirse vías entre obstáculos que son también hitos; le oponen una resistencia, pero le señalan también posibles caminos cuyo número limitan y que comportan paradas obligadas.

No hay duda de que Edipo Rey tiene sobre Un chapeau de paille d'Italie el privilegio de una prolongada anterioridad, y se podría argüir que las dos intrigas no son realmente paralelas. Labiche, se dirá, sólo recoge de los cubos de basura de la tradición literaria un esquema gastado cuya invención se debe a Sófocles, y después empleado con frecuencia. De acuerdo; no sería sorprendente que después de sólidos estudios secundarios realizados en la Escuela de Derecho, Labiche hubiera conservado el recuerdo de Edipo Rey. Pero, al verter una materia tan incongruente en el mismo molde, habría demostrado como Sófocles que el molde era más importante que el contenido. ¿Y llegaremos a ver incluso una imitación deliberada en la presencia, aquí y allí, del mismo triángulo canónico?. En el vértice vertical, un notable: Tiresias que, sabiéndolo, y Vézinet que, sin saberlo, tienen la clave del problema. En la base del triángulo, los miembros de una pareja doméstica alejados en el espacio ocupan los otros dos vértices: mensajero y servidor en Edipo, criado y ayuda de cámara en Un chapeau. Consciente o inconscientemente (e incluso esta diferencia se borra porque Tiresias es un inspirado), los dos notables tienen de la solución del problema un conocimiento interno y, de algún modo, esotérico. En cambio, el conocimiento de los servidores puede calificarse con mayor razón de esotérico porque se realiza desde el exterior: se desprende de sus posiciones respectivas en los extremos del campo en que se desarrolla toda la acción -Corinto y Tebas en Edipo, el domicilio de Fadinard y el de Beauperthuis en Un chapeau-, y la verdad surge por el hecho de

que los personajes fueron y son repuestos en contigüidad espacial. Finalmente, en los dos casos, una prueba tangible oportunamente producida: pies hinchados, fragmento de sombrero, corrobora una identidad hasta entonces secreta y que, por sus idas y venidas (es decir, de un modo que, tanto en sentido propio como en el figurado, podemos denominar material), revelan también a lisiados sociales por esta razón despreciados -son domésticos-, que forman una pareja a la cual se opone un disminuido físico -ciego o sordo- que posee de esta identidad un conocimiento sabio sin sus iguales consientan escucharlo. No se pueden excluir a priori las reminiscencias, pero la materia tratada es tan diferente, las correspondencias formales tan precisas y tan detalladas, que de buen grado se creería que, una vez dado un esquema, éste, se despliega de modo idéntico, engendrado aquí y allí las mismas configuraciones.

Lo más probable es que se rechace este paralelo entre una tragedia sublime y un divertimento bufón separados por un espacio de cerca de dos mil trescientos años. Sin embargo, ¿acaso los mitos no son también intertemporales?, y los presentados en este libro ¿acaso no pertenecen a géneros que van desde el curso de los astros a las funciones orgánicas, de la creación del mundo a la fabricación de las vasijas, del mundo de los dioses al mundo de los animales, de los desórdenes cósmicos a las disputas conyugales? Y recordemos que los indios americanos consideran sagradas las historias que a nosotros nos parecen vulgares cuando no obscenas o francamente escatológicas.

Siguiendo pues su ejemplo y fiel a las enseñanzas del pensamiento mítico he podido confrontar géneros que competen a la tragedia o a la comedia y que ponen en escena héroes legendarios o personajes de vodevil: cada uno a su manera proporciona casillas que permiten descifrar mensajes que ninguno por separado hubiera podido reconstituir.

¿No es éste también el caso cuando se plantea un problema de significación?. Se sabe que el sentido de una palabra está doblemente determinado: por las que le preceden o le siguen en el dis

curso, y por las que se habría podido substituir para dar la misma idea. Los lingüistas denominan cadenas sintagmáticas a las secuencias del primer tipo, donde, las palabras se articulan en el decurso. Y denominan conjuntos paradigmáticos a los grupos del segundo tipo, compuestos por palabras movilizables en cada momento, cada vez que el locutor prefiere una entre otras que hubiera podido también utilizar.

¿Explica esto cómo se procede para definir una palabra, transferirla al sentido figurado, representar su noción por un símbolo?. Definir una palabra es reemplazarla por otra palabra o locución que depende del mismo conjunto paradigmático. Usar una metáfora es desviar una palabra o una locución de una cadena sintagmática para introducirla en otra cadena sintagmática. En cuanto al símbolo, constituye una entidad que, en un determinado orden conceptual, mantiene las mismas relaciones sintagmáticas con el contexto que, en otro orden conceptual, la cosa simbolizada mantiene con otro contexto. El pensamiento simbólico pone así en relación paradigmática términos homólogos cada uno de los cuales tiene una relación sintagmática particular.

Pero el significado o el exceso de significado que se busca no pertenece exclusivamente a la nueva palabra, a la nueva cadena o al nuevo conjunto. El significado deriva de su poder de relación con la otra palabra, la otra cadena, el otro conjunto que complementan en lugar de substituir, para que este acercamiento enriquezca, matice el campo semántico al cual también pertenecen, o bien precise sus límites. Significar no es otra cosa que establecer una relación entre los términos. Incluso los lexicógrafos, que trabajan con mucho rigor, conocen el peligro de las definiciones circulares. Saben también que con el pretexto de evitarlas, con frecuencia sólo consiguen alejar los retornos. La circularidad existe por el solo hecho de que las palabras se definen por medio de otras palabras en cuya definición intervendrá finalmente la de las mismas palabras que han permitido definirla. El vocabulario de una lengua puede estar formado de decenas o centenas de miles de palabras. Al menos idealmente, constituye por lo

pronto un sistema cerrado.

De ese modo, la reciprocidad de perspectivas en la que he descubierto el carácter propio del pensamiento mítico puede reivindicar un campo de aplicación mucho más vasto. Es inherente a las progresiones del espíritu cada vez que éste se esfuerza por profundizar el sentido; sólo difieren las dimensiones de las unidades semánticas en las que descansa su trabajo. Despreocupado por encontrar un anclaje en el exterior, el pensamiento mítico no se opone por ello a la razón analítica. Surgido de lo más profundo de los tiempos, tutor irrecusable, nos alarga un espejo de aumento donde de forma masiva, concreta y gráfica, se reflejan algunos de los mecanismos a los que se halla sujeto el ejercicio del pensamiento.

