

# Filosofía y literatura.

## Símbolos, funciones y amor

María Rosa Palazón Mayoral

### INTRODUCCIÓN

Filosofía y poesía, unión que, según Eduardo Nicol lleva la carga pesada de la “y”, es un asunto de largo aliento en las reflexiones de los filósofos mexicanos, desde Antonio Caso hasta Ramón Xirau y sus discípulos, sin olvidar a María Zambrano, la refugiada española que se acercó en Morelia. La inquietud filosófica contemporánea abarca explícitamente todos los géneros literarios, incluyendo la narración. Asumo el reto de la “y” teniendo en la mira algunas observaciones de Paul Ricoeur y el extraordinario cuento “La sonrisa de Marko” que Marguerite Yourcenar publicó en 1938.

### LA FUNCIÓN POÉTICA Y LA FUNCIÓN REFERENCIAL

Atenta viajera, Yourcenar se refocila describiendo la geografía tan inolvidablemente como Selma Lagerlof en *El maravilloso viaje de Nils Olgerson a través de Suecia*. Marguerite habla de las poblaciones, las encajonadas montañas, los enclaves de aguas lisas, del Adriático, de los muelles de Ragusa y Kotor, únicas salidas mediterráneas del extenso territorio eslavo vuelto de espaldas al mapa europeo.

Desde las primeras líneas, Yourcenar demuestra que no es exclusiva del verso lírico la “función poética”, u ostentación del plano expresivo —retozonas operaciones lingüísticas que invitan a ser reconocidas como un pasatiempo lúdico o placentera actividad recreativa para los momentos de ocio, opuestos al serio y trabajoso negocio—: “El buque flotaba blandamente sobre las aguas lisas, como una medusa descuidada,<sup>1</sup> mientras el avión, apenas un insecto, evitaba chocar y desplomarse entre promontorios. Aun se contemplaba el panorama porque el sol se moría entre los

“áridos contrafuertes de los Alpes montenegrinos”.<sup>2</sup> En estas palabras experimentamos la cuasi-corporeidad del mensaje debido a su impactante composición.

Aunque creo, o quiero creer, en la función poética no canten victoria los dogmáticamente encerrados análisis estructuralistas, porque no estamos frente a un lenguaje autárquico o a-semántico, sino frente a uno que incita a descubrir pensamientos y afectos compartidos. El cuento es un texto, *holon* o discurso que se trasciende a sí mismo; debe ser considerado como un plano expresivo innovador con un contenido que porta un sentido relacionado con lo extra-lingüístico o referencial, es decir, alguna clase de denotación.

A mi juicio, la trama de este cuento lleva en germen, según palabras de Francis Bacon que Huizinga hizo suyas, el sueño de una doctrina filosófica.<sup>3</sup> Nos hallamos ante indicaciones heurísticas que crean, recrean, configuran o mimetizan sin disimulo, pero de manera encubierta, la realidad. El lector ha de manejar las más complejas posibilidades de comunicar un razonamiento de manera desdoblada, o complejón de no verdad, que utiliza ficciones, como personajes y situaciones inventadas, para descubrirlo. La literatura no se limita a la verdad como una correspondencia directa entre lo dicho y lo fenoménico. El lector o escucha ha de partir de lo literal hasta encontrar el sentido oculto o figurado que se despliega sobre las “ruinas” de lo escrito: la pertinencia interpretativa ocurre cuando queda abolido, al menos en parte considerable, el sentido primero o literal. La tensión de sentido entre lo manifiesto y lo figurado afecta nuestra existencia, porque el compromiso ontológico de Yourcenar supone que sus receptores hallen la bivalente combinación de lo lingüístico y extra-lingüístico. Marguerite inventa porque crea y crea porque descubre.<sup>4</sup>

La ortodoxia estructuralista pondrá un gesto de incredulidad porque he elegido un ejemplo que parece ajustarse a su teoría de que, en su historia, la serie literaria se retroalimenta sin referir la realidad: estamos ante una declarada comparación intertextual con la *Iliada*, específicamente entre Aquiles y Marko. Ambos textos son leyendas, es decir, cuelgan hechos históricos en mitos: los dos, héroes de lejanas épocas, son brutales. Dándose aires de suficiencia, uno de los interlocutores-narradores del cuento de Yourcenar, el arqueólogo griego Lukadis, rechaza al protagonista de múltiples versiones de cantares eslavos meridionales, porque, afirma, se han trabajado en la piedra tallada, en tanto los eslavos grabaron sus hazañas en la carne.

Los circunloquios de esta fantasía extrema reclaman el esfuerzo de interpretar mediante un caso ejemplar un cuerpo de saberes y afectos. El cuento no denota al modo de la Historia o las ciencias, sino por ejemplificación, en una suerte de *epifora* o traslado, que también es *diáfora* o innovación. Su fin no es probar, sino decir ciertas maneras de vivir y forjar la realidad mediante la fuerza más mostrativa que demostrativa de los *mythos*. El discurso se introduce en cosas mundanas, en modos de estar en el mundo, porque de qué otra cosa podríamos hablar si no de proyectos de vida.

#### VISIÓN PRESENTE DEL PASADO

A diferencia del mítico, el discurso legendario se ubica en un mapa y un calendario. Yourcenar regresa hacia atrás, intenta respetar las circunstancias históricas a que obedece su relato. Es verdad que cada obra se explica por sí misma y por el *holon*, o serie literaria más amplia de que forma parte. Toma en cuenta la enciclopedia de las actuaciones, la idiosincrasia y las convenciones culturales del cronotopo que selecciona. El canon trabajado por Yourcenar crea una flecha que se dirige a la comparación intertextual entre Aquiles y Marko, personajes de leyendas a porrillo: no se escudan con igual intensidad que los héroes creados posteriormente en el disfraz de las virtudes morales más contemporáneas, sino que muestran al desnudo<sup>5</sup> su fuerza indómita, cayendo encima de sus enemigos como un roble.

Los actos de identidad social generalmente nacieron debido a la violencia que ejercieron unos sobre otros. El cuento de Marguerite afirma que cuando el feudal Montenegro fue conquistado militarmente por el Islam, acontecimientos en que intervino la viuda del bajá de Scutari, Marko entraba en relaciones secretas con sus cómplices: los falsos conversos al cristianismo, los funcionarios descontentos y los bajás en

peligro de desgracia. La mencionada viuda era fea como un pecado: de senos pesados, gruesas piernas, cejijunta y tan indiscreta y falta de tacto que escupía cuando Marko se arrodillaba al hacer la señal de la Cruz.

Las tramas describen las cosas como fueron, como se cree que fueron o como deberían haber sido, según los vericuetos epistemológicos de los múltiples principios de realidad. Desde la Grecia homérica hasta la Edad Media, cuando existió el legendario Marko, los héroes eran de una estofa brutal (salvo en el caso de los humanitarios Prometeo y Jesucristo). Por ejemplo, si Marko viola el tabú del homicidio, impuesto por el cristianismo que supuestamente profesa, es porque al derramar la sangre de la viuda, evita que tenga una traidora descendencia.

El énfasis que pone “La sonrisa de Marko” en el homicidio se explica porque Marguerite Yourcenar mira atentamente a la historia: las colectividades, centro de experiencias (o mismidad, porque no ocurren en cualquier lugar, no están dispersas, sino que las experimenta un sí mismo, en este caso un yo o un nosotros), también evolucionan, es decir, tienen una identidad *ipse* que se encamina a su liberación por medios que han sido valorados de modo distinto en épocas diferentes o diferidas.

La grandeza o imponencia que atribuyeron en el pasado a los héroes fue simbolizada con: las Torres de Marco en Pri-lep; la enorme lanza de Aquiles; con la estatura monumental —la longitud de su sombra, impedía a Marko disfrazarse incluso de mujer, traje que le hubiera sentado bien porque su notable belleza hechizaba, escribe Yourcenar—; con sus acciones sobrehumanas, como lanzar con la mano las peñas hasta el otro lado de la montaña... Aquiles y Marko fueron nadadores tan portentosos como Ulises: salían triunfantes de las ondas más vertiginosas. Sus descomunales valentía y resistencia fueron desmesuradas, maravillosas: Marko no se desplazaba a Kotor en barca, sino a nado.

Tanto Homero como Yourcenar se concentran en unos episodios que seleccionan entre los bellos y abundantes poemas épicos de Grecia, de Servia, de Bulgaria (Marko Krajlevic también gobernó una porción de territorio de este actual país) y de Europa. Lo poco registrado de la biografía del rey Marko no justifica la aureola de ser portentoso que le ha regalado la imaginación popular que germinó en los cantos épicos de la península balcánica. Por ejemplo, lo inscriben en el cristianismo ortodoxo, pese a que peleó junto a los turcos. Dicen los mito-poetas que herido, en los estertores de la muerte, pidió auxilio divino para los cristianos. El ingeniero francés, narrador principal de “La sonrisa de Marko”, asegura que fue enterrado cerca de los monasterios ortodoxos del monte Athos, donde aún los monjes de barbas flotantes y moños oran por la dinastía

de los Trebisonda (reyes que los salvaron en tiempos de las Cruzadas).

#### FANTASÍA ERES TÚ

Si con criterios anacrónicos valoramos a la literatura y a la leyenda como invenciones caducas, de etapas hoy desaparecidas, agrediremos algo constitutivo de las colectividades y de los individuos, obligándolos a renunciar a los fundamentos de su humanidad, a creencias arraigadas y pertinaces que se pierden en el horizonte del pasado. Des-construir la imaginación que se ha apropiado de la realidad es desterrar los ordenadores mítico-legendarios con que se impusieron las categorías de justicia e injusticia, hermandad y sociabilidad a veces con historias que insinúan unos valores y sus contravalores.

El *ethos* formado con modelos en negativo, esto es, sobre aquello que no se debe hacer, o en positivo, abren caminos alternativos. El dominio, en cambio, manipula a voluntad un sin número de quimeras mediante la publicidad y los abusos u olvidos de la memoria histórica. La literatura y sus leyendas nunca engañan: previenen sobre las reglas de su juego; por ende, enseña Paul Ricoeur, hemos de recoger los simbolismos de antaño; des-mitologizando, incluso mediante parodias, la mentalidad animista y metafórica descubriremos qué somos, en qué cosmovisión nos desarrollamos. El punto es no retroceder ante lo actualmente discutible e inseguro<sup>6</sup> que, curiosamente, aún atemoriza porque da qué pensar.

#### EL TABÚ Y SUS EXCEPCIONES

No, dicen los cuenteros eslavos, Marko no ha muerto: habita en cavernas para cumplir temerariamente su misión favorable a los servios, y hasta ha volado por las nubes montado en su corcel. Su astucia lo impele a defender la justicia con violencia. Irascible y obstinado como Aquiles, cuando se le ofende y traiciona reacciona con venganza despiadada. Si una versión dice que cuando Roxana se negó a casarse con él le cortó las manos y le vació los ojos, Marguerite describe la noche en que Marko se emborrachó y la viuda pelirroja le cocinó demasiado un cabrito: tras lanzar el guisado al mar, cogió a su amante por los cabellos, y le espetó que ojalá la correosa vitualla animal y su carne ardieran en el Infierno.<sup>7</sup> La despechada tomó venganza: después de una noche de pasión sadomasoquista, los turcos, puestos al tanto de las conspiraciones, rodearon la casa. Marko se lanzó a un mar tempestuoso que le impedía avanzar, aunque desviaba los dardos. La viuda amarró por la cintura a un esbelto albanés pescador de atunes, quien lo atrapó casi estrangulado. Mar-

ko fingió estar muerto. La viuda aconsejó que lo crucificaran; después que lo quemaran con las brasas de un calafate y, finalmente, que las mozuelas bailaran una danza erótica a su alrededor. Cuando los turcos lo dieron por muerto y se marcharon porque fueron llamados a la oración desde un minarete, con el clavo que atravesaba sus propias manos, el héroe eslavo atravesó la garganta de la traidora, y con las espinas de piedra que le apresaban los pies, le reventó los ojos. Crueldad equiparable con la de Aquiles: su cólera vengadora motivada por la muerte de Patroclo dejó los ríos de Troya tintos en sangre y arrastró tramos y tramos el cadáver de Héctor hasta rodear la tumba de su amigo.

#### SENSUS COMMUNIS

El poder heurístico de la ficción depende de la coherencia, la que, siguiendo el sentido común, atribuye la acción a unos personajes singulares. Los predicados, en conjunto, incursionan en relaciones, cualidades y acciones universalizables: arraiga la acción en unos sujetos de existencia neutralizada o fantástica y con este proceder habla de un mundo habitado o habitable.

#### EL PRESENTE DEL FUTURO QUE VIENE DEL PASADO

Espontáneamente generalizamos y actualizamos los mensajes con una densidad u opacidad, que no es polisemia (un sentido para varios nombres) ni sinonimia (varios nombres para un sentido). Marguerite Yourcenar criba los equívocos hasta que las palabras se adaptan entre sí. El texto no es unívoco ni equívoco, es una medida contra la imprecisión que, no obstante, admite varias interpretaciones pertinentes, puntos de fuga hermenéutica o excedentes de sentido que insuflan vida al discurso para que no acabe en letra muerta.

La hermenéutica de un texto no es canto de sirenas del que se puede decir cualquier cosa, sino que exige lecturas persuasivas y rechaza las que se pierden en elucubraciones infructuosas, desviadas de los márgenes textuales. Dependiendo de las preguntas, del enfoque temático y del horizonte del intérprete cambiarán las respuestas; pero las derivas interpretativas sostenibles fluyen en los límites que fija el texto como un orden íntegro.

La hermenéutica es la mediación entre el contenido del discurso y las potencialmente inacabables interpretaciones: fidelidad y distancia que hacen algunas lecturas suficientemente convincentes para tomarse en cuenta. El "arco hermenéutico" tiene un punto de apoyo en el texto y el otro en lo vivido que recupera lo que ofrece la letra: el hermeneuta redice, reactiva y revitaliza el decir<sup>8</sup> ya dicho.

Los seres humanos anhelan vivir en comunidad, en un ordenamiento fraternal, que desplazan hacia el padre y la madre: piensan una filogénesis, que remite a lo paterno (patria) y a lo parental, con miras a fortalecer lo común bajo el impulso socializante. Se imaginan miembros de una familia extensa, o persona colectiva (Hegel, *Principios del derecho*, § 184), y de un destino colectivo más justo. El Marko-Yourcenar es el padre secular, la coyuntura responsable de que haya palabra servia; origen de la *gens* que encauzó lo colectivo, el intermediario entre Cristo, Alá y los hombres; con su acción fundadora estableció normas a seguir y tabúes a evitar. En tanto Cronos sigue su marcha, habrá permuta de lugares entre generaciones y trasgresiones de algunas costumbres, porque si las normas fueran eternamente constrictivas, matarían a Eros. El sujeto institucionalizado encuentra variaciones imaginativas sobre el nos-otros con la esperanza de un mañana diferente, cuando la fraternidad se reconozca como núcleo organizativo común y comunitario.

Contra los ideales comunitarios de los mitos fundadores, se erige el dominio, la añagaza que impone la lengua, las costumbres de los vencedores, los dueños del capital y las armas, que se rodean de rituales que justifican sus abusos. La meta del dominador es el vasallaje, la pasividad, la obediencia, el fatalismo, que los derrotados se introyecten como seres inferiores o instrumentos de trabajo. Entonces los vencidos son la familia en la acepción de esclavos a las órdenes de un señor: se han desgarrado los velos emotivos. Como el mal tiene límites, desde Grecia o la Edad Media se han dado los alzamientos tribales, algunos de los cuales responden con la misma arma a la xenofobia del dominador. La base del cambio es, según “la sonrisa de Marko”, la libido impregnada de afectos, es decir, el amor o alianza sentimental que protegerá el hogar y nutrirá espiritualmente a sus miembros. Entonces la familia es identificación, o una unidad electiva; entonces sobreviene la autonomía, la libertad de decidir y actuar de personas moralmente imputables que coparticipan en una comunidad donde se sufre y goza juntos. Ahora bien, como habitamos un mundo en común, la forja de una fraternidad poderosa no es asunto sólo de un grupo, sino de un contrapoder extendido que logra balancear la dominación imperante: el amor amplía las hermandades y derrota el agobiante autoritarismo y la animosidad religiosa.

Marguerite Yourcenar describe la trampa del baile para descubrir si Marko está muerto o vivo: las muchachas con trajes festivos bailaban. Haisché, la más hermosa, como “el corzo cuando salta, como el halcón cuando vuela”,<sup>9</sup> dirigía la coreografía con un pañuelo rojo; sus pies descal-

zos rozaban el cuerpo del supuesto cadáver. El corazón de Marko empezó a latir con violencia, una sonrisa dichosa se dibujaba en sus labios que se alzaban como para dar un beso.<sup>10</sup> Haisché dejó caer su pañuelo para tapar ese indicio de vida. Marko, liberado de sus perseguidores, reconquistó el país y, cual costumbre en Grecia y en la Edad Media, raptó a la muchacha.

El ingeniero francés, uno de los personajes del cuento, pondera la sonrisa de un individuo sometido al suplicio. Por su lado, el arqueólogo griego afirma que esta historia amorosa debe tener una versión más primitiva. El ingeniero objeta: la ha contado como la escuchó en el anterior invierno entre poblaciones que continuaban en enfrentamientos intermitentes. Si Eros logró que hubiera serbios islámicos y cristianos, después llegó Tánatos: la brutalidad del héroe medieval quedó corta frente a la de serbios y croatas y montenegrinos: olvidaron la génesis de la fraternidad que inauguraron Marko y Haisché. Aquella sonrisa amorosa seguirá siendo lección para la humanidad. La trama se clausura con la comparación entre Aquiles y Marko Kralievitch en boca del ingeniero: “No quisiera hablar mal de sus héroes griegos, Lukadis: se encerraban en su tienda en un ataque de despecho; aullaban de dolor cuando se morían sus amigos; arrastraban por los pies el cadáver de sus enemigos alrededor de las ciudades conquistadas, pero, créame usted, le faltó a la *Iliada* una sonrisa de Aquiles”.<sup>11</sup> •

#### Notas

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar, “La sonrisa de Marko”, *Cuentos orientales*. Trad. Emma Calatayud. 3ª. ed. México: Aguilar/ Altea/ Taurus/ Alfaguara, 1999 (Alfaguara Bolsillo), pp. 37.

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> Johan Huizinga, *Homo ludens*. Trad. E. Ímaz. Madrid: Alianza, 1972, p. 144.

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *La metáfora viva*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Ediciones Europa, 1990, p. 322.

<sup>5</sup> M. Yourcenar, *ibid.*, p. 40.

<sup>6</sup> Theodor Adorno, *Teoría estética*. Trad. Fernando Riaza, revisada por Francisco Pérez Gutiérrez. Madrid: Taurus Ediciones, 1980 (Ensayistas, 150), p. 432.

<sup>7</sup> M. Yourcenar, *ibid.*, p. 42.

<sup>8</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narrativa*. Introd. Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque; trad. Gabriel Aranzueque Sauquillo. Barcelona: Paidós/ ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona. 1999 (Pensamiento Contemporáneo, 561), p.8.

<sup>9</sup> M. Yourcenar, *ibid.*, p. 47.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 49.

MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL. Es profesora e investigadora adscrita al Centro de Estudios Literarios de la FFyL y al Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Correo electrónico: mpalazoa@yahoo.com