

La reescritura de los mitos: El caso del pasaje de “Las Sirenas” de la *Odisea* en el siglo XX y XXI

The rewriting of myths: The case of the passage of “The Sirens” of the *Odyssey* in the twentieth and twenty-first century

Cristopher Montero Corrales *

* Área de Humanidades y en la Dirección de Extensión y Acción Social de la Sede Central, Universidad Técnica Nacional, cmontero@utn.ac.cr

Cómo citar / How to cite

Montero, C. (2019). La reescritura de los mitos: El caso del pasaje de “Las Sirenas” de la *Odisea* en el siglo XX y XXI. *Yulök Revista de Innovación Académica*. 3(1), 38-43.

Resumen

Este artículo hace una revisión teórica de la escritura y su carácter intertextual, para luego, enfocarse en la reescritura de los mitos como una estrategia en la innovación literaria y, para este fin, toma el pasaje clásico de las sirenas de la *Odisea* de Homero y rastrea el uso que se le ha dado a través del siglo XX y XXI, y se presentan diferencias estéticas según la época. Concluye haciendo énfasis en la reescritura de este pasaje según las características de la estética posmoderna. Estos postulados socavan los principios de originalidad y de autoría del genio y muestran una vez más la condición intertextual e innovadora del proceso lectura-escritura.

Palabras clave: escritura, reescritura, mito, posmodernidad, falsificación

Abstract

This article makes a theoretical review about the form of writing and his intertextual way, after that focus on the restructure of the myths like a strategy in the literary innovation, to make this, it takes the classical passage of the sirens on *Odyssey* and tracks the use that it has been giving through the XX and XXI century, and to present some esthetic differences. It finishes making an emphasis on the restructure of the passage based on the characteristics of the postmodern era. Postulates undermine the principles of originality and the authorship of the writer, by showing once more the intertextual condition and innovative way of the process reading-writing.

Keywords: writing, rewrite, myth, postmodernity, falsification

Introducción

Todo poeta
dice lo mismo en cuanto dice lo propio
lo que hace de lo mismo lo único.

Hugo Mujica

Las categorías que permitieron dejar de entender los textos literarios de manera aislada y encerrados en sí mismos, según Julia Kristeva (1997) son las siguientes: estatus de la palabra, ambivalencia, intertextualidad, dialogismo, entre otros. Esto, permitió desprendernos de la interpretación acostumbrada centrada en la labor del es-

critor, como un acto del individuo, sin conexión alguna con otras lecturas, lejano de su contexto cultural, e histórico, es decir: creando a partir de la nada:

“Así el dialogismo batjjaniano designa a la escritura como subjetividad y como comunicatividad o, mejor dicho, como intertextualidad: frente a ese dialogismo, la noción de “persona-sujeto de la escritura” empieza a desvanecerse para cederle el puesto a otra, la de la “ambivalencia de la escritura” (Kristeva, 1997, p.6).

La ambivalencia de la escritura sería la forma en que el escritor inserta la historia de la sociedad en el texto y este a su vez en la historia, para el escritor es un único gesto,

el de la escritura, pero, en réplica con otros textos y sus contextos, como afirma Solórzano-Alfaro: No es culpa de las palabras/ni culpa nuestra./Es el sedimento de los tiempos./de las conquistas,/de las guerras, de los siglos./ No es envidia ni mentalidad colonial./es reconocer que es imposible/borrar todos los sentidos/que se acumulan en una letra tras otra. (2017, p.33).

Este hallazgo de la escritura, sí y solo sí, interconectada con otros textos; no permite una distinción tajante entre escritores que reescriben a partir de los mitos y escritores que “crean” a partir de la nada. Esa nada sería imposible. Esta forma de lidiar con una “aparente” diferencia creativa, en el nacimiento del siglo XX: “Debemos separar a los poetas que adaptan temas dados, como los épicos y trágicos de la antigüedad, de aquellos que parecen crear libremente sus asuntos” (Freud, 1907, p.11). El autor plantea que el rasgo principal de estos últimos escritores sería la elaboración de un héroe que busca generar simpatía en los lectores y que cuida (supervivencia) a través del relato. Olvida que, en este hallazgo de “particularidad” hay un equívoco, ya que, el héroe se puede rastrear desde las tragedias y no implica una característica particular de este tipo de escritores.

La escritura (lectura-escritura) es intertextual, no se puede entender aislada del contexto histórico-cultural, ni mucho menos de la subjetividad compartida, y, por otro lado: es un territorio constituido por un corpus literario y más allá de un corpus, únicamente, literario. Se constituye de la diversidad de textos que confluyen en el acto de escribir, y busca decir lo mismo desde lo propio. Y eso propio es lo que todavía no existe, un espacio vacío, una falta: “Saber que no se escribe para el otro, saber que esas cosas que voy a escribir no me harán jamás amar por quien amo, saber que la escritura es el comienzo que no compensa nada, no sublima nada, que es precisamente ahí donde no estás; tal es la escritura” (Barthes, 1996, p.122).

Reescritura de los mitos

La escritura de los mitos es más que una búsqueda de explicación racional. Permiten una vivencia por medio de una narrativa, que expresa con personajes, giros creativos, desenlaces inesperados, alta carga afectiva, una forma común a las inquietudes culturales, como lo expresa Jamenson (1989): “Una forma estética o narrativa debe verse como un acto ideológico por derecho propio, con la función de inventar soluciones imaginarias o formales a contradicciones sociales insolubles” (p.64).

Podría decirse también, que, la construcción de mitos es una característica del *Homo sapiens*. Como afirma Edgar Morin (1990), específicamente, del *Homo sapiens-demens*.

Esta definición que brinda el autor permite cicatrizar la herida que se generó al desligar de lo humano el pensamiento mágico y, reducirlo al racionalismo. Impulsado, primeramente, por el medievalismo crédulo (si es una época oscura es justo por erradicar el crisol de mitos) y luego por la modernidad y la incipiente antropología, como lo afirma Bauzá (2005): “La tesis de E.W. Tylor (véase *Primitive Culture*, 1871), Spencer, Lubbock, e incluso del mismo Frazer para quienes el mito es una antigua forma de pensamiento de naturaleza preológica” (p.115).

En la antigüedad transmitidos por la oralidad, los mitos, van construyendo una serie de significados y vivencias que permiten no solo la relación con lo sagrado o lo natural, sino con nosotros mismos. Tiene una gran funcionalidad existencial, afirma Bauzá (2005): “Proyecciones del hombre contra la angustia y el temor, especialmente el temor a la muerte que no es sólo la finitud, sino también la angustia que provoca el desconocimiento de lo por venir” (p. 31)

Los mitos, constituidos por el lenguaje no son los mismos en todas las culturas, varían según su contexto. Para el psicoanálisis serían expresiones de una estructura psíquica compartida por la humanidad. En la cual, se pueden establecer relaciones y comparaciones con muchos mitos en las diversas culturas, al respecto Joseph L. Henderson (1995) se refiere al mito del héroe:

“Esos mitos del héroe varían mucho en detalle, pero cuanto más de cerca se los examina, más se ve que son muy similares estructuralmente. Es decir, tienen un modelo universal, aunque hayan sido desarrollados por grupos o individuos sin ningún contacto cultural directo mutuo como, por ejemplo, tribus africanas, indios de Norteamérica, griegos e incas del Perú. Una y otra vez se escucha un relato que cuenta el nacimiento milagroso, pero humilde, de un héroe, sus primeras muestras de fuerza sobrehumana, su rápido encumbramiento a la prominencia o el poder, sus luchas triunfales contra las fuerzas del mal, su debilidad ante el pecado de orgullo (*hybris*) y su caída a traición o el sacrificio “heroico” que desemboca en su muerte” (p.110).

De esta forma se elaboran diversas narraciones respecto a un mito que tiene asidero –sus reescrituras– en su contexto cultural e histórico que a su vez son constituyentes de sus rasgos culturales y van transformando la realidad social, como afirma Berger y Luckman (1986) “al mismo tiempo que el aparato conversacional mantiene continuamente la realidad, también la modifica de continuo” (p.14).

En el caso específico de la literatura, estas innovaciones de los mitos, se hacen en la reescritura y no solo tienen conexiones culturales e históricas, sino también inventivas y personales del autor, donde plasma su contemporaneidad, su forma de escindir el tiempo:

“El autor constituye literatura a partir de un mito o un texto previo a partir de sus intereses y espantos —y de las interrogantes de su contexto actual. La mitopoesis es “una forma de recordar ese Tiempo Sagrado de los primeros tiempos y de ajustarlo a las vivencias del artista y su tiempo real – no sagrado” (Slochower, 1970, p.15).

Sin duda, ambas formas constituyen apropiaciones de mitos o textos literarios para hacer reelaboraciones inventivas que sería una característica fundamental del lenguaje literario (Eagleton, 2007). Tres autores latinoamericanos que elaboraron versiones inventivas usando estos recursos; Borges en “las tres versiones de judas” (1944); Quiroga con el cuento “Juan Darién” (1924) y Denevi con “falsificaciones” (1966) por nombrar algunos casos.

De esta forma se permite encarar la escritura no como algo que surge a partir de la nada, o de la posesión por las musas o conexión con el dios cristiano, sino como actividad puente, que relaciona experiencias contextualizadas e inquietudes de época: “La escritura como dialéctica entre palabra y silencio, desde la consideración que este no es mero antecedente de aquella o intervalo vacío entre dos actos de habla, menos un desenlace trágico de una palabra impotente, sino fundamento oculto de la palabra proferida, origen callado de lo escrito” (Sucasas, 2006, p.86).

El pasaje de “Las Sirenas” y algunas reescrituras

Como se mencionó anteriormente, los mitos tienen una capacidad de adaptación cultural e histórica que permite sus constantes reescrituras, entendida como “toda operación que consiste en transformar un texto A para llegar a un texto B, cualquiera que sea la distancia en cuanto a la expresión, el contenido y la función, así como todas las prácticas de «seconde main»: copia, cita, alusión, plagio, parodia, pastiche, imitación, transposición, traducción, resumen, comentario, explicación, corrección” (Cayuela, 2000, p.37).

El pasaje de las sirenas, perteneciente al canto XII de *La odisea*, relata la visita de Ulises al Hades donde se le advierte de dos pruebas que tendrá en su viaje de regreso. El pasaje relata la primera prueba que ocurre cuando se encuentran pasando al frente de una isla en un barco donde están las sirenas que con su canto atraen a los navegantes hacia su desgracia. Circe le advierte al señor de Ítaca, luego de recordarle lo desgraciado que será ya que al salir del Hades será dos veces mortales:

“Primero llegarás a las Sirenas, las que hechizan a todos los hombres que se acercan a ellas. Quien acerca su nave sin saberlo y escucha la voz de las Sirenas ya nunca se verá rodeado de su esposa y tiernos hijos, llenos de alegría porque ha vuelto a casa; antes bien, lo hechizan estas con su sonoro canto sentadas en un prado donde las rodea un gran montón de huesos humanos putrefactos, cubiertos de piel seca. Haz pasar de largo a la nave y, derritiendo cera agradable como la miel, unta los oídos de tus compañeros para que ninguno de ellos las escuche. En cambio, tú, si quieres oír las, haz que te amarren de pies y manos, firme junto al mástil —que sujeten a este las amarras—, para que escuches complacido, la voz de las dos Sirenas; y si suplicas a tus compañeros o les ordenas que te desaten, que ellos te sujeten todavía con más cuerdas”, (Horacio, 1998, p.270).

Si el canto de las sirenas tiene tanto éxito, es a que el repertorio se basa en lo que cada navegante desea escuchar, en sus pasiones y temores más íntimos, es un discurso que se articula en las elaboraciones existenciales más íntimas de cada navegante, es una recreación que fascina. En buena medida las sirenas son las jovencitas modernas: La jovencita es una ilusión óptica. Desde lejos, es un ángel y de cerca, una bestia. (Tiqqum, 2013, p. 26).

En el caso de Odiseo, queda claro, cuál es la recreación y la articulación, de primera un reconocimiento de la gloria del señor de Ítaca: “Vamos, famoso Odiseo, gran honra de los aqueos” (Homero, 1998, p. 226) y con mayor intensidad una seducción para develar misterios: “Que nadie ha pasado de largo con su negra nave sin escuchar la dulce voz de nuestras bocas, sino que ha regresado después de gozar con ella y saber más cosas. Pues sabemos todo cuanto los argivos y troyanos trajinaron en la vasta Troya por voluntad de los dioses. Sabemos cuánto sucede sobre la tierra fecunda”.

Sin duda, para Odiseo, representa una propuesta que lo deja sin poder de decisión alguna por eso lo que lo contiene de ir hacia las sirenas es una fuerza externa: el estar amarrado al mástil.

El anterior pasaje es famoso en la cultura occidental, ha tenido múltiples reescrituras en diversos formatos y pasó a constituir, también, una metáfora conceptual para referirse a discursos o promesas espurias como “son cantos de sirenas”, la cual se refiere a promesas vanas o simplemente dichas para seducir.

En la literatura latinoamericana, un intertexto con este pasaje, es el cuento “El ahogado más hermoso del mundo”, García Márquez (2012), donde hace una alusión a este mito: “Algunos marineros que oyeron el canto a la distancia perdieron la certeza del rumbo, y se supo de uno

que se hizo amarrar al palo mayor, recordando antiguas fábulas de sirenas” (p.273). En la misma década del 60, solo que, en la literatura argentina, hay una reescritura del mismo pasaje por Denevi (1966) llamada “Silencio de Sirenas”: “Permanecieron, pues, calladas, y los dejaron ir en medio de un silencio que era el peor de los insultos” (p.45).

Para Gennet (1989) ambos textos serían formas de textualidad, el de Denevi claramente sería un hipertexto, en el cual se parodia el pasaje de la Odisea, que correspondería al hipotexto.

Otro de los ejemplos en la literatura argentina, específicamente en la poesía sería Lamborghini (1992) con Odiseo confinado: “Son verdaderos collages intertextuales, en que el poeta integra sus recursos expresivos” (Pérez, 2000, p.288).

Para el caso del siglo XXI hay una reescritura llamada “Las sirenas” de Fabio Morabito (2014). El autor reescribe el pasaje de múltiples formas inventivas y podemos hallar en 36 renglones, ocho versiones de este pasaje (gesto de gran maestría técnica e inventiva). La primera indica que Odiseo ordena a sus compañeros que se pongan cera en los oídos para no oír los fatídicos cantos de sirena y él se amarra al mástil. La segunda versión cambia, ya que Odiseo le ordena a los compañeros que lo amarren al mástil y remen con cera en los oídos. La tercera versión plantea la iniciativa de los compañeros (cuenta propia) al amarrar al mástil a Odiseo para que escuche sin peligro alguna el canto de las sirenas. La cuarta versión tiene un giro más radical, ya que la cera no se encuentra en los compañeros de Odiseo –que escucha el remar de sus compañeros– sino en los oídos de las sirenas.

La quinta reescritura se refiere a que las sirenas se amarran a la isla sin cera en los oídos para no arrojarse al mar por los seres humanos que con el sonido de sus remos las atraen, en esta versión hay un cambio de papeles entre las sirenas y los hombres con el pasaje de la *Odisea*. La sexta reescritura, donde no hay sirenas, sino es Odiseo que no resiste el canto de los remadores y se lanza con tranquilidad al mar cada vez que ve una isla.

La séptima indica que, debido al canto de las sirenas, el señor de Ítaca, se pierde de sí mismo, cada vez que pasa frente a una isla pide que los compañeros lo amarren al mástil y ordena que se pongan cera en los oídos por si acaso aparece el canto de las sirenas. Sus compañeros, que están agotados de esta actividad repetitiva, quieren arrojarlo al mar para remar tranquilos.

Luego el cuento termina con una reflexión del héroe, respecto a este bucle que se ha reescrito de diversas maneras construyendo ocho versiones del pasaje, ya que la misma reflexión se convierte en una versión más, ya que es una reescritura nueva frente a las otras: “cuando les ponga de nuevo la fatídica cera en los oídos me arrojarán mis compañeros del barco, con o sin sirenas, cansados ya, como sabemos, de su Odiseo, del mar tranquilo, los remos, el mástil, las islas y el bel canto” (Morabito, 2014, p.122).

Como se puede notar, el autor con un gesto de gran maestría técnica brinda al lector ocho versiones del pasaje de las sirenas de la *Odisea*, es decir con una intertextualidad clásica. Con esto pone a disposición un pasaje muy conocido desplegando su creatividad y evidencia un proceso claro de lectura-escritura. Es un recurso que utiliza durante todo el libro, se identifica la intertextualidad clásica en sus relatos “Paris”, “El caballo de troya”, “El temblor de troya”, “Sócrates” por mencionar algunos, con la obra de Kafka en sus relatos “Gregorio Samsa”, “Kafka y los nombres”, “Kafka y los celos” o inclusive con el arte poético en sus relatos “verso y prosa”, “la poesía y la cara” y “los poetas no escriben libro”.

A medida que va proponiendo reescrituras del pasaje de las sirenas, falsifica cada vez más la historia “original” que se pierde en el universo de significados, estas reescrituras ponen en evidencia extrema el carácter intertextual de la literatura, pero también la pone en contacto con otros textos como bien podría ser el bel canto, o inclusive con lo que se podría llamar “trastornos obsesivos compulsivos” como el impulso de Odiseo que cada vez que ve una isla se lanza al mar.

Cuando las reescrituras se van haciendo presentes en el texto, ponen en evidencia aspectos de la verdad, ¿cuál verdad? Sin duda alguna, esta verdad sería el repertorio de posibilidades que se pueden plantear y que permite el relato, inaugura realidades paralelas del relato, mundos posibles en la lectura-escritura, como lo afirma Eco:

“Las obras literarias nos invitan a la libertad de la interpretación porque nos proponen un discurso con muchos niveles de lectura y nos ponen ante las ambigüedades del lenguaje y de la vida. Pero, para poder jugar ese juego, por cual cada generación lee las obras de manera distinta” (Eco, 2013, p.13).

El gran ejercicio de falsificación que hace el autor en la escritura, mudándose de Homero, acercando su escritura a otra estética y haciéndola productiva desde el territorio ficcional y fronterizo (entre versiones), permite el temblor de la historia, pero también de la memoria de los lectores, y la reinención construye otra forma de acerca-

se como sujeto histórico y múltiple, ya que ese ejercicio de reescritura lo hace sin reparos y cada cuatro oraciones cambia y hace temblar la historia y la memoria con una versión reescrita del célebre pasaje, como lo afirma Scarano (2007): "Falsificar una estética, un nombre, un pasado; fingir o falsificar, la memoria, la historia y la escritura; fingir en definitiva ser uno mismo, y otro, único y múltiple" (p.86).

Claramente, es una escritura arriesgada que lleva hasta el límite la evidencia de la intertextualidad, no se privilegia la originalidad, sino la ironización. En un juego doble de pasado y presente se pone en un primer plano las contradicciones del relato, sin ningún tipo de solución, ya que lo importante es exponer el recurso, claramente lo afirma Hutcheon (1993) en la estética posmoderna: "En la parodia postmoderna, el carácter doble de la política de transgresión autorizada permanece intacto: no hay resolución dialéctica o evasión recuperadora de la contradicción. El Postmoderno reconoce que, en términos de Craig Owens, «cierta doblez calculada» puede ser indispensable hoy día como una «herramienta deconstruccionista» (1984, 7)" (p.15).

Conclusiones

Derivadas de los planteamientos desarrollados durante este ensayo, se plantean las siguientes conclusiones:

La escritura más allá de un reflejo del autor y su psicología es producto de una cristalización de lecturas de una diversidad de textos literarios y no literarios en sus respectivos contextos.

La reescritura expone el carácter intertextual de los textos literarios y, además, innova los mitos, constantemente, en contacto con el contexto histórico cultural de la época.

El "pasaje de las sirenas" no solo ha sido objeto de reescrituras en la literatura, sino que, también, ha sido apropiado en el lenguaje coloquial como una metáfora conceptual.

El uso que se le dio al "pasaje de las sirenas" en el siglo XX es de un carácter más sugerente, la alusión o la falsificación para el caso del siglo XXI estos recursos se exacerban.

La reescritura del pasaje de las sirenas de Fabio Morábito (2014) expone sus mecanismos de construcción y lleva hasta al máximo la parodia de este. Además se concentra en las distintas versiones que puede construir con el lenguaje, y acrecenta la importancia en el texto.

Referencias bibliográficas

- Anónimo. 2013. *Primeros materiales para una teoría de la jovencita*. Buenos aires: Hekht libros.
- Barthes, R. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Bauzá, H.F. (2005.). *Qué es un mito. Una aproximación a la antropología clásica*. FCE: Buenos Aires.
- Berger, P y Luckman, T. (1986). *La construcción social de la realidad*. Buenos aires: Amorrortu editores.
- Cayuela, Anne. (2000). *De reescritores y reescrituras*. Recuperado el 18 de abril del 2007 de http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079_039.pdf
- Quiroga, H. "Juan Darién". Recuperado de <http://ciudadseva.com/texto/juan-darién/>
- Eagleton, T. (2007). *Cómo leer un poema*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Eco, H. (2013). *Sobre literatura*. España: Debolsillo.
- Freud, S. (1907). *El poeta y la fantasía*. UNAM. Recuperado el 19 de abril de 2017 de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/6678/public/6678-12076-1-PB.pdf
- García Márquez, G. (2012). *Todos los cuentos*. Buenos Aires: MANDADORI.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*. Recuperado el 19 de abril de 2017 de <https://emacagencia.files.wordpress.com/2013/09/genette-palimpsestos.pdf>
- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Recuperado el 15 de abril de 2017 de https://docs.google.com/file/d/0ByhI9Rlpc4q_T1dnSC1HcXIxYUU/view
- Homero. (1998). *La odisea*. Recuperado del 11 de abril de 2017 de http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Odisea.pdf
- Kristeva, J. (1997). *La palabra, el dialogo y la novela*. UNEAC. Recuperado el 13 de febrero de 2017 de <https://es.scribd.com/doc/91306311/Kristeva-Bajtin-La-Palabra-El-Dialogo-y-La-Novela>.

- Morabito, F. (2014). *El idioma materno*. Buenos Aires: Gog y Magog ediciones.
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A
- Pérez, J. (2000). *Leónidas Lamborghini: peronismo/parodia/poesía*. Recuperado de 20 de abril de 2017 de <https://es.scribd.com/doc/235163665/Lamborghini-libre-pdf>
- Scarano, L. (2007). *Los usos del poema, Poéticas españolas las últimas*. Buenos Aires: EUDEM
- Solorzano-Alfaro, G. (2017). *Nadie que esté feliz escribe*. Santiago: Nadar Ediciones.
- Slochow, H. (1970). *Mythopoesis: Mythic Patterns in the Literary Classics*. Detroit: Wayne State University Press.
- Sucasas, A. (2006). *Lectura de un palimpsesto*. Buenos Aires: Lilmond.