



Trabajo y Sociedad

Sociología del trabajo- Estudios culturales- Narrativas sociológicas y literarias

Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-Conicet)

Nº 45, Vol. XXVI, Invierno 2025, Santiago del Estero, Argentina

ISSN 1514-6871 - www.unse.edu.ar/trabajosociedad



El mito y sus formas: de lo mimético a lo absoluto

Myth and its forms: from the mimetic to the absolute

Mito e suas formas: do mimético ao absoluto

Yael Alexei PAREDES BOLEAGA¹

Recibido: 06.02.25

Recibido con modificaciones: 09.05.25

Aprobado: 29.05.25



RESUMEN

En el siguiente artículo se explorará las diferentes percepciones que comprenden al mito, desde la postura teórica hasta la expresión artística, siendo pertinente un enfoque mimético y absoluto en cada uno de sus apartados. Estas representaciones se unen para dar nacimiento a la cultura, cuya finalidad es crear formas simbólicas en identidades sociales. Este trabajo tiene la tarea de visualizar dichas manifestaciones, para así traer consigo una postura crítica y analítica que pueda dar solución a los grandes problemas que repercuten en la cultura. Asimismo, se pretende ejemplificar dichas revelaciones con pasajes bíblicos, históricos, literarios y míticos, que inciten al otro a su alusiva reflexión.

Palabras clave: Mito, sensibilidad, moralidad, cultura, teoría mimética, literatura absoluta.

ABSTRACT

In the following article we will explore the different perceptions that comprise myth, from theoretical stance to artistic expression, being pertinent a mimetic and absolute approach in each of its sections. These representations come together to give birth to culture, whose purpose is to create symbolic forms in social identities. This work has the task of visualizing these manifestations, bringing with it a critical and analytical stance that can provide a solution to the great problems that affect it. Likewise, it is intended to exemplify these revelations with biblical, historical, literary and mythical passages, which incite the other to their allusive reflection.

¹ Lic. en Derecho y Sociología, títulos otorgados por la Escuela Jurídica y Forense del Sureste y de la Universidad Nacional Autónoma de México, respectivamente. Profesor de tiempo fijo del Colegio de Bachilleres Plantel 01 "El Rosario". Los temas de especialización del autor son: la filosofía simbólica, la historia antigua, la posmodernidad junto con los estudios culturales universales.

Correo: pigpoppunk82@gmail.com y alexeiparedes48@aragon.unam.mx

Key Words: Myth, sensitivity, morality, culture, mimetic theory, absolute literature.

RESUMO

No artigo seguinte exploraremos as diferentes percepções que compõem o mito, desde a postura teórica à expressão artística, sendo pertinente uma abordagem mimética e absoluta em cada uma das suas secções. Essas representações se unem para dar origem à cultura, cujo propósito é criar formas simbólicas em identidades sociais. Este trabalho tem a tarefa de visualizar essas manifestações, trazendo consigo uma postura crítica e analítica que possa dar solução aos grandes problemas que o afetam. Da mesma forma, pretende-se exemplificar essas revelações com passagens bíblicas, históricas, literárias e míticas, que incitam a outra à sua reflexão alusiva.

Palavras-Chave: Mito, sensibilidade, moralidade, cultura, teoria mimética, literatura absoluta.

SUMARIO

Introducción; 1. Los rostros de la forma; 2. ¿Qué es el mito?; 3. La literatura y los dioses; 4. ¿Teoría mimética o teoría absoluta?; 5. Conclusión: hacía una teoría mimética absoluta; 6. Apéndice: sobre la muerte: el camino a la trascendencia; 7. Bibliografía.

Introducción

Para Foucault (2022) el discurso es un todo y a la vez es una nada. Esta postulación ha de acompañarme durante las semanas en las que redacte este trabajo. En primera instancia, trataba de retornar a las tesis posmodernas que explican al mito como un universo consumido por lo económico y lo ideológico, pero me percaté que estaba ignorando con creces el impacto tradicional y moral. Un profesor que tuve en la universidad me dijo que el inicio del mito siempre retorna a la eventual cara de la desgracia, forma que incita el nacimiento de lo simbólico. Por ello, la siguiente reflexión tiene la tarea de analizar: el signo, lo mimético y lo absoluto que partiendo desde el pensamiento girardiano hasta las nociones foucaultianas obtenemos la verdadera cara de lo mitológico.

En el primer apartado de este trabajo se trata de describir cada una de las particularidades que rige la forma simbólica, desde su definición hasta los elementos sensoriales que prologan su existencia en la cultura. Posteriormente, pasamos a analizar el papel del mito, desde la visión mimética hasta la construcción dual que recibe dicha expresión. En este sentido se revisa cómo lo mimético construye los signos que nos dan identidad.

Ya en el penúltimo esquema de esta anatomía se analiza el papel de lo absoluto en relación con lo mitológico, colocando como punto de partida la interpretación del ser, cual virtud transparente el origen de lo literario. De esta forma se reflexionarán los elementos que dan nacimiento al mito, pero también producen un sentido a lo narrativo. Dicho planteamiento posee tres características: revelación, rivalidad y sacrificio, cuyos argumentos nos conectan con el último apartado de este escrito, que trata de buscar la unión de ambos para responder las facultades de los otros.

Este trabajo no solamente está dedicado al mito, también se encuentra en el propósito de lo humano, que con la libertad de su pensamiento ha logrado elevar este discurso al universo de lo absoluto. Por ende, la siguiente exposición trata de buscar un significado al objetivo mismo de la existencia humana.

1. Los rostros de la forma

Corría el año 496, el rey franco Clodoveo I combatía con ímpetu y desesperación, los enemigos eran los germanos bárbaros que asechaban vuestras tierras. El monarca empezaba a sentirse agotado por

esta guerra sin fin ni juicio. El acero de la espada mutilaba a todo hombre que se pusiese en su camino; el espíritu se deleitaba del calor de sus enemigos. El cuerpo cansado de aquel soberano complacía la eminente derrota que los esperaba. Los hombres que lo acompañaban habían fallecido en el campo de batalla y los otros que sobrevivían eran apresados por esos germanos injustos.

Se dice que Clodoveo se puso de rodillas y comenzó a rezar por sus dioses: Odín, Thor, Try, y demás personajes que ensalzaban su cultura. Al ver que estos no respondían a su llamado decidió hacerle caso a su esposa Clotilde, quien le aconsejó dejar de lado esos cultos herejes y empezar a venerar al único y auténtico Dios cristiano. Por ello, hincó su cabeza al suelo y juntó ambas manos en su pecho, de manera tal que dijo lo siguiente:

Jesús Cristo, ése que Clotilde afirma ser el Hijo de Dios vivo y que, se asegura, otorgas tu socorro a quiénes están en peligro y das la victoria a los que esperan en ti, invoco la gloria de tu auxilio: Concédeme el triunfo sobre mis enemigos, dame la prueba de esa potencia, de la que tu pueblo afirma tener tantas evidencias, y creeré en ti haciéndome bautizar en tu nombre; pues imploré a mis dioses y estos apartaron de mí su socorro, lo que me da a pensar que no tienen ningún poder, ya que no asisten a quiénes lo sirven. Te invoco y deseo creer en ti: solo permite que escape a mis enemigos (Tours, 2011, p. 46).

El rezo no fue en vano porque la victoria comenzó a surtir efecto. Los germanos, como por arte de magia, empezaban a perder y los francos vislumbraban la luz del éxito. Clodoveo, emocionado por el triunfo, fue por la cabeza de su rey, y con ello se bautizó ante la fe de Cristo. En esta narración podemos ubicar en forma simbólica dos momentos claves: una desesperación trágica y, por el otro, el significado de la templanza.

Clodoveo reza ante los ojos de Dios para hallar la luz de su triunfo (desesperación) y de la nada sale victorioso de la batalla imposible (templanza).

Las manifestaciones simbólicas se aguardan en todo sentimiento que superan los anhelos propios de la realidad o “vive, más bien, en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones imaginarias, en medio de sus fantasías y de sus sueños” (Cassirer, 1945, p. 59).

Una forma simbólica hace alusión al conjunto de metáforas retóricas donde colisionarán dos tipos de sensibilidades: algunas de índole inferior (miedo, desesperación y angustia) y otras de manera superior (esperanza, templanza, paz...), las cuales chocarán en un pensamiento mítico cuya repercusión se reflejará en la emotividad cultural de una región en específico. ¿Dónde se ubica la forma simbólica en el relato de Clodoveo I? Esta se logra encontrar en la angustia personal de nuestro protagonista, pero también se localiza en la templanza que siente hacía una fuerza que sobrepase los límites de su entendimiento.

La forma simbólica no es necesariamente divina, sino puede ser mágica, política, monstruosa e incluso científica. Cassirer (1945) ha de hallar la forma simbólica en el lenguaje, en el arte, en la ciencia, en el mito y en la religión, realidades que han de integrar una particularidad superior sobre alguna inferior. En la teología cristiana hallamos infinidad de formas simbólicas que sucedieron una tras otra al mismo tiempo, no obstante, para efectos de este escrito ocuparemos al sacrificio de Isaac como el punto central de esta exposición.

En el libro de Génesis Dios le exige a Abraham una prueba de fidelidad a su palabra, por lo que este ofrece simbólicamente a su hijo Isaac, quien representa la unidad más sagrada de lo vivo. Al comienzo vemos a un personaje temeroso por la acción violenta de su deidad, sin embargo, acepta sin dudar el desagradable mandato de aquella figura sagrada. Abraham sube a su hijo a las colinas y cuando está a punto de sacrificarlo aparece Dios y le dice lo siguiente:

Por no haberme negado a tu único hijo, yo prometo bendecirte. Haré que tus descendientes sean tan numerosos como las estrellas del cielo, y como la arena del mar, que no se puede contar. Tus descendientes atacarán las ciudades de sus enemigos, y las conquistarán. Yo te juro que todos los pueblos de la tierra recibirán mis bendiciones por medio de tu descendencia, porque tú me obedeciste. (Hurault, 2005, Génesis 22:17-18)

La forma simbólica que se refleja en el anterior pasaje bíblico es la del temor en consecuencia de la paz. Abraham no duda en asesinar a su hijo por el temor que siente a Dios, para él es aún más inquietante el castigo eterno que la pérdida moral del primogénito. La sensibilidad de inferioridad se transparenta en aquel miedo figurativo del deimos, cual valor es “proporcionado irracional, que permitiría una acción adecuada” (Prado, 2022, p. 23). Para Abraham el castigo eterno de Dios es el deimos de su existencia inmortal; el impedimento del sacrificio y la bendición crean en este relato la inferioridad superior donde la prosperidad se pinta como la enseñanza ética de nuestro propio aprendizaje empírico.

Abraham y Clodoveo no están alejados el uno del otro, ambos expresan inseguridad por la divinidad que los acompaña en su relato. Sin embargo, los dos deciden creer en ella, y al hacerlo reciben un signo en forma de un valor. Abraham lo reflexiona en la prosperidad hacia su familia y Clodoveo lo comprende en la templanza ocasionada por su victoria. La forma simbólica se presenta en ambos casos, pero la ejecución de estos consagra un distinto pensamiento mítico.

El pensamiento mítico no es otra cosa que el conjunto de razonamientos fantásticos en las que se visualizará como auténtica toda percepción nacida de la ficción sin cuestionar su valor o veracidad. ¿Dónde es posible ubicar el pensamiento mítico? Pues como lo ha de destacar Girard (1986): en la persecución y en la victimización de aquellos chivos expiatorios que han de ser el centro de una cultura universal.

En las previas narraciones se presentan dos casos curiosos; por un lado, el chivo expiatorio es visible y, por el otro, es invisible. En el pasaje bíblico de Abraham vemos cómo su hijo Isaac se vuelve el chivo expiatorio de este relato, la “apariencia onírica” de su muerte creará una nueva persecución donde la enseñanza será opuesta a la original. La muerte de Isaac no solo hará eco en Abraham, sino configuraría todo un cambio en la sensibilidad superior del cristiano que al manifestarse en este acto bárbaro acuñará un nuevo sentido a su creencia.

Sin embargo, en Clodoveo visualizamos algo totalmente distinto. El chivo expiatorio de aquel relato son los soldados moribundos y capturados por la armada germánica, cual presencia la hemos de desconocer, sin embargo, su alusión la percibimos en las palabras de Tours (2011). La sensibilidad inferior no posee un nombre en específico, aunque tiene un aspecto desagradable ante nuestros ojos: la tragedia.

El pensamiento mítico requiere de un chivo expiatorio para que pueda surtir efecto un razonamiento fantástico; si en este no se destaca dicho elemento la forma simbólica no surtiría efecto y estaríamos ante la inevitable voz de la realidad. Por lo tanto, las formas simbólicas como el pensamiento mítico se integran a un universo llamado “mito”.

2. ¿Qué es el mito?

Heidegger (2003) nos invita a cuestionarnos: ¿Por qué es el ente y no más bien la nada? La pregunta se manifiesta en el universo metafísico que al colisionar con el mundo físico obtenemos el yacimiento de una forma simbólica transmitida en la voz de un mito. Cassirer (1945) destacó que es una “estructura dual” donde lo teórico choca con lo artístico naciendo el concepto mismo de su alusión.

La estructura dual del mito se transforma en las formas simbólicas que lo definen: el siniestro que existe entre las sensibilidades inferiores con la superiores produce un estado dionisiaco cual manifestación histórica se reflexiona en una acción propiamente apolínea (Nietzsche, 2019).

El mito se hace histórico cuando el otro divulga las sensibilidades que se hicieron presente en su narración, ya sea desde la ira de un Dios pagano hasta la esperanza de un ser humano, todas ellas se hacen significativas porque cuentan la esencia de una pasión recobrada. Toca volver a preguntarnos: ¿Por qué es el ente y no más bien la nada? El ente es reflejado en la pasión y la nada es cuestionada en la frialdad.

La cultura se mantiene en esta “estructura dual”, los entes se reflejan en las tradiciones y costumbres que tratan de comprender el placer artístico que existen detrás de ellas. Sin embargo, la teoría nos hace dar cuenta que sus representaciones como alusiones solo se reconocen en el universo metafórico, ya que en la realidad su semejanza se observará en la línea de la duda.

Los mitos, en este sentido, son el conjunto de creencias y sensibilidades donde el ser tomará a la pasión como el elemento trascendental de su propia historia, cuya emoción iniciará en el camino de Dionisio (arte) y concluirá al margen de Apolo (teoría) y tiene como tarea principal reflexionar el orden y origen de un todo.

¿Cómo hallamos el principio de un todo? Esta cuestión no está de más en la anterior definición; la idea de lo absoluto no solo la encontramos en una argumentación teórica, sino también la refutamos en una emotividad artística, un claro ejemplo de ello es el pasaje bíblico que hallamos nuevamente en el libro de Génesis: La construcción de la torre de Babel.

En este relato se narra el origen mismo del lenguaje actual, la ira de un Dios dionisiaco conflictúa con la fuerza y unión de seres apolíneos cual conclusión emerge de la tragedia para consolidar el principio de la construcción lingüística moderna. Dios en un fragmento del mismo pasaje menciona: “pues bien, bajemos y confundamos allí mismo su lengua, de modo que no se entiendan los unos a los otros” (Hurault, 2005, Génesis: 11-7). Esta alusión se hace simbólica cuando el deseo egoísta de unos se transforma en el castigo moribundo de otros.

El principio del lenguaje lo encontramos en Babel, cual colisión crea el escándalo mimético que pronostica Girard (2002), donde el anhelo y el suplicio se integran por ser un solo ciclo, cada uno de los entes se configura en ser pasional y al realizarlo se formula el mito de “la violencia unánime del *todos contra uno*” (p. 51).

La idealización de lo trágico se forma en una unidad individual, mientras la hazaña de lo cómico se gestiona en una razón colectiva.

La tragedia se manifiesta propiamente en una violencia escandalosa, donde la pasión se vuelve parte de una naturaleza dramática que crea en el individuo la ilusión del “hombre teórico” (Nietzsche, 2019). En las acciones trágicas prevalece la forma teórica que en el océano del conocimiento se distingue por ser la narración literaria.

Aquel “hombre teórico” que menciona Nietzsche (2019) no es más que el ejecutor de la desgracia debido a la enseñanza.

En un artículo escrito en 2015 por el autor mexicano Juan Villoro menciona que el mito se utiliza como una expresión del aprendizaje teórico, al integrarse a la realidad su lucha de sensibilidades

traspasa a ser una instrucción de índole moral. Por ello, es importante recordar a Esopo que mediante los mitos construía formas simbólicas que concluía en ser principios mismos de la educación.

La fortaleza del “hombre teórico” permitió explicar el origen de las ciencias educativas como las pedagógicas, por esa razón la filosofía de la enseñanza muestra en el docente la figura simbólica del cambio, la manifestación del mito crea la reflexividad propia de la realidad. La tragedia se refleja en la ignorancia pasional del otro, mientras que la esperanza se visualiza en la reflexividad misma de la moral.

El mito transformado en literatura nos encaminó a entender el origen de un todo, pero la forma simbólica transformada en el mito nos ayudó a reflexionar el papel de la ética dentro de nuestra propia historia.

Las acciones que toma Dios en la Torre de Babel no son adecuadas, sin embargo, su simbolismo como alusión convierte este hecho dionisiaco en un evento apolíneo, debido a que el ente utiliza a la pasión para convertirla en una forma analítica de nuestra misma realidad.

Tan solo hay que observar las interpretaciones que ha adquirido este pasaje bíblico, donde la torre no solo representa ser un signo, sino también alude a ser un valor nacido de la lingüística. Los mitos se transforman en pensamientos mágicos cuando sus significados crean la realidad de lo fantástico. En la narración de Roberto Calasso (2002) la ha de reconocer como “literatura absoluta”, donde los signos y los valores construyen la identidad propia de lo moral.

3. La literatura y los dioses

En el mito presenciamos el origen de un todo, pero también observamos el principio de los signos. Calasso (2002) destaca que una literatura se hace absoluta al momento que confluyen metáforas y valores de una identidad moral, cual esquema se manifiesta de la siguiente manera:

Literatura porque se trata de un saber que se declara y se quiere inaccesible por otra vía que no sea la composición literaria; absoluta, porque es un saber que sea similar a la búsqueda de un absoluto y, por tanto, no puede referirse a nada que sea más pequeño que el todo. Al mismo tiempo, es en sí misma algo *ab-solu-tum*, escindiendo de todo vínculo de obediencia o pertenencia, de toda funcionalidad respecto al cuerpo social (p. 164-165).

De acuerdo con este planteamiento podemos intuir que la literatura es la manifestación del signo y lo absoluto es la expresión del valor.

En los mitos observamos la unión de estos dos principios, quienes han de configurar toda teoría literaria en la permanencia absoluta. Los mitos se hacen totales cuando en ellos se presentan los valores morales de una identidad cultural. La prevalencia de este se logra hallar en aquel cimiento denominado signo y el cual tiene como objetivo hacer de inmortal la razón de un mortal.

Dice Calasso (2002) que los signos han de manifestarse en el universo literario que al combinarse con lo fantástico se obtiene lo que hemos denominado previamente como literatura absoluta. Pero ¿cuáles son las características con las que la literatura se vierte en ser absoluta? Pues estas han de distribuirse en las siguientes tres particularidades: revelación, rivalidad y sacrificio.

El signo, en este sentido, es el conjunto de formas simbólicas distribuidas en un solo evento narrativo al que ha de llamarse literatura. El mito adquiere un sentido cuando se le integra una teoría poética que pueda explicar su función como razón. En Shakespeare lo apreciamos en sus obras más notables como Hamlet o Romeo y Julieta, incluso también es visible en Sófocles con Edipo Rey, quienes al

utilizar la revelación, rivalidad y sacrificio otorgan expresiones que aún trascienden la esencia misma del tiempo.

Todo yacimiento cultural se expresa en la singularidad de estos tres instantes significativos, cual realidad no es contada por sí sola, sino que es divulgada por su propia separación.

3.1. Revelación

La revelación se localiza en el primer momento trágico del héroe.

El protagonista es revelado cuando es consumido por una desgracia superior a él que por sí sola cambia la forma de observar su humanidad. Uno de los ejemplos más notables es la narración mítica del semidios Heracles (Hércules); personaje devenido de la cultura griega, quien al ser engañado por la Diosa Hera termina asesinando a sus propios hijos y esto produce una sed de venganza que ha de perseguirlo por las doce tareas que le son emitidas. (Shua, 2010).

Cabría preguntarnos: ¿por qué el resarcimiento es la fuerza moral de la revelación? El héroe tiene una jovialidad instantánea, por breves momentos posee un todo que debe ser disipado por la “voluntad de una nada” (Deleuze, 1986). La represalia proviene de este horizonte, la idea de lo absoluto no se acompaña con la visión heroica del mismo, sino se desarrolla en la nulidad de todo concepto.

La revelación se propicia por un ajuste de cuentas que deviene de un ciclo mimético proporcionado por la misma violencia. La idea de revelar al héroe se difundirá en la conceptualización girardiana de los “chivos expiatorios” (Girard, 1986), donde el razonamiento fatídico dominará todo sentido propio de su alusiva creencia rota. El protagonista se cegará de su odio para producir con ello su debida revelación al mundo.

El antagonista es la figura primordial que dará al héroe la forma crucial del empoderamiento al que ya hace referencia. La venganza, en este sentido, termina siendo un valor positivo para la organización de su propia moral, con ella se conflictúa, pero al mismo tiempo se emancipa. En el mito de Heracles observamos esta misma función axiológica; percibimos a un protagonista que se determina por su odio hacia aquellos que le hicieron daño, por lo tanto, el deseo que expresará se basará en la represalia de su dolor.

El chivo expiatorio de Girard (1986) es sin lugar a duda el ser que cumple la función de revelar al otro su pureza, pero si no se llegase a cumplir dicho propósito nos hallaríamos en la figuración de un villano, cuya crueldad se convierte en el resentimiento de toda su existencia. La revelación se convierte en el valor que nos permite comprender el objetivo moral del bien, mientras que el desquite ayuda a entender la principal formalización del mal. Frondizi (1958) nos inmiscuye con esta axiología al momento de citar lo siguiente:

La existencia de lo mejor y lo peor es una incitación constante a la elevación moral, la tarea constructiva, la lucha contra la injusticia, la ignorancia y la opresión. Los valores superiores nos indican la ruta en cada caso, dentro del desarrollo histórico de la humanidad, siempre abierto a la libre obra creadora de la imaginación, la inteligencia y la mano del hombre (p. 233).

En la literatura absoluta la revelación impone la presencia de dos hemisferios: lo mejor y lo peor. En lo mejor es observable toda acción devenida de la desgracia para producir aquella “elevación moral” que rescata Frondizi (1958), mientras que lo peor se percibe en un universo roto que lleva a toda existencia al ocaso mismo de la locura. Revelarse no solo funge en los roles protagónicos como Calasso (2002) suele apuntar, también se muestra en las formas malignas que al determinarse por el odio su moral se transforma en ser una inmoralidad. Todo aquello devenido del bien siempre debe de prevalecerse en una maldad previa que denote aún más su sagrada existencia, no puede haber un

universo donde todo sea bueno o malo, debido a que su equidad dará el sentido mimético de su agradable rivalidad.

3.2. Rivalidad

El centro de lo bueno como de lo malo es la incertidumbre.

En la literatura absoluta es difícil distinguir la línea entre la virtud con el vicio, ambas realidades se complementan la una con la otra, con la finalidad de promover una naturaleza dramática que sea acorde a una narración literaria. Toda rivalidad ya hace desde la sexualidad humana que coloca en dos hemisferios la lucha irracional del poder. El héroe busca el “gozo del valor” (Foucault, 2011) y el villano trata de localiza el “gozo de la locura” (Foucault, 1967).

El modelo disciplinario foucaultiano nos sirve para definir las intenciones del bien como las perversidades del mal. La sexualidad es el punto de partida crucial donde se expresará el valor u obsesión de un personaje hacia un objeto simbólico. El héroe gozará del valor para poder “buscar la relación fundamental con lo verdadero no simplemente en uno mismo [...] sino en el examen de uno mismo, que libera, a través de tantas impresiones fugitivas, las certidumbres fundamentales de la conciencia” (Foucault, 2011, p. 58).

La conciencia parte de la “voluntad del poder”, que es “el elemento diferencial de la fuerza” (Deleuze, 1986, p. 15). Los valores provienen de este esquema: el poder como una herramienta de cambio y no como una forma de sometimiento. El protagonista se conoce a través de esa particularidad: la transformación social. El porvenir de uno es la precariedad del otro. Por esa razón, el heroísmo es una forma de transmitir ideales de manera virtuosa con la necesidad de sublimizar el moralismo discursivo de un mito.

¿Dónde queda la maldad? En palabras de Bataille (2010) el mal queda en lo “hipermoral”, un espacio dominado por el egoísmo vanidoso, pero justificado por la acción comunicativa literaria. Es decir, es aquella maldad que excusará el detonar del bien, ya sea de forma directa o indirecta. En el mito de Heracles (Hércules), la diosa Hera es el personaje hipermoral que utiliza a la tragedia para sublimizar un instinto virtuoso en la ferocidad del otro; incluso también se percibe en los textos bíblicos como: la Torre de Babel, Abel y Caín, la muerte y renacimiento de Jesucristo, las plagas de Egipto y demás narraciones que sublimizan a la tendencia hipermoral debido a un bien superior.

Este es el motivo por el cual se hace complicado distinguir entre aquello que es bueno con lo malo, debido a que la rivalidad prospera en ambos hemisferios sin darnos cuenta. Si Hera no asesina a los hijos de Heracles, este no cometerá las doce tareas que lo sublimarán y, por lo tanto, su historia no tendrá ningún sentido o propósito. Foucault (2015) determinó el gozo de la locura como el principal axioma del mal, donde aquello que se propicia por el pecado germina en la facultad superior de un héroe.

La muerte de los hijos de Heracles no es insignificante ante la narración literaria, debido a que posiciona a la “voluntad de la nada” como la expresión detonante para que su cruzada tenga sentido. El sentimiento de vacío que experimenta Heracles llevará en su aventura la satisfacción innegable de su propio triunfo.

Girard (2002) nos refiere a la rivalidad como un escándalo que se reconoce por una serie de acontecimiento motivados por la maldad y otros procurados por la bondad.

La rivalidad se produce por la “estructura dual” que refiere Cassirer (1945), dos universos diferenciados por dos deseos opuestos. Sin embargo, ¿cómo es posible diferenciar lo bueno de lo malo, sin que una no sobrepasa la alusión de otra? Según Calasso (2002), en la literatura absoluta no existe como tal una idea virtuosa sobre una maligna, solo son dos hemisferios comprendidos por una lucha de deseos.

En una esquina prevalece los anhelos devenidos del valor cual semejanza comparte con la palabra, en ella subyace el sentimentalismo de la voluntad y prevalece el poder insólito del cambio. Por otro lado, florece la ilusión de la locura cual percance se observa en la perseverancia de la nada, idealización emitida por la particularidad y la delimitación del ser. El esquema mitológico no crea personajes buenos ni malos, solo formula seres que se contraen unos con otros para promulgar su propio afán.

Heracles rivaliza con la Diosa Hera porque su figuración se subdivide en dos unidades: apariencia (tragedia) y existencia (virtud).

La apariencia de Heracles es trágica porque el universo que lo reconoce es el de la fealdad dictaminada por la soberbia de una Diosa carente de sentido sobre la esencia misma, pero el desarrollo de su mito hace aprender a este semidios que la forma lo llevará a un gozo aún mayor de lo esperado: la clarividencia.

Esta es la distinción de un bien con un mal, sí la esencia es clarividente con el propósito moral de la tragedia, pues nos referimos a un héroe. Pero, si aquella iluminación se ciega por el “rencor, envidia y celo” (Girard, 2023), en esta razón nos referimos a un villano que usa de la negatividad una causa más del odio que de la ilustración. Kant (1978) en la filosofía de la historia menciona lo siguiente:

La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad, el punto la incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía del otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!: He aquí el lema de la ilustración (p. 25).

Para el pensamiento kantiano el mal refleja ser la incapacidad, mientras que el bien es la ilustre fijación de la liberación. En la literatura absoluta el choque mimético de deseos coloca la sensación de tal confrontación kantiana: lo bueno se acuña en la liberación del espíritu y lo malo se tiñe en la incapacidad moral de la existencia. Para ello, sería importante revisar el caso de Frankenstein de la autora Mary Shelly (2024), cual inspiración mitológica presenta a dos personajes con dichas características: el monstruo de Frankenstein cual aspiración es la liberación de su existencia grotesca y Víctor Frankenstein que motivado por el “rencor, la envidia y el celo” lo ciega de la transparencia del bien, por lo que es incapaz de comprender su alusiva creación.

En Frankenstein el bien se observa en lo feo y lo malo se percibe en lo bello.

Elizabeth, personaje enamorado de Víctor Frankenstein, es quien se posiciona como la mediadora de esta relación compleja de la voluntad. Por un lado, para el doctor Frankenstein ella representa la apariencia y para el monstruo ella es la existencia. Aquí presenciamos el choque de deseos miméticos: uno obligado a su forma y el otro divinizado en su razón.

El mito se formula de estos dos principios: apariencia y existencia, cual Heidegger (2003) explica que con ellos se observa la diferencia entre algo corriente (apariencia) con algo trascendente (existencia). El mal es una apariencia que se regula por la espontaneidad del deseo, por esa razón se vincula con lo sexual, sin embargo, el bien es trascendente porque con este se determinará toda una existencia. En la literatura absoluta florece la bondad aún más que la malicia, debido a que los anhelos son más apreciables con la sublimación del vicio. Pero para que esto ocurra debe haber un tercer factor denominado “sacrificio” que se vuelve la principal sensibilidad metafórica de la trascendencia canónica.

3.3. El sacrificio

Toda esencia mitológica colisiona con un momento clave denominado sacrificio.

¿Qué es el sacrificio? Según Girard (2012) es un rito expresado por la visibilidad de un acto violento cual cara es hacer simbólica la transformación del mortal al inmortal. Por ende, la agresividad emitida en el mito se justifica hasta volverse parte de la identidad de este. Hace un momento nos referimos al evangelio bíblico de Abraham e Isaac, donde la ofrenda recae en la inocencia de un infante, pero al no concebir el acto su realidad parece no postergar algún sentido, aunque es todo lo contrario.

La idealización del sacrificio no solamente se observa en la penalización de la muerte, sino también se visualiza en la promulgación del trauma o de la obsesión en sí.

Abraham no asesina a Isaac por el mandato divino de Dios, sin embargo, postra sobre su inocencia infantil el nacimiento de un trauma divulgado por la creencia de un tabú. Freud (2011) analizó al sacrificio como una práctica totémica donde la voluntad del hombre apacigua la inferioridad de sus menores, a través de la semejanza de un símbolo que no solo cala en la piel, sino se reconoce en el yacimiento del inconsciente, por eso: “los hombres se dibujan o tatúan en sus cuerpos las imágenes de estos animales” (135).

El sacrificio es el tótem principal de nuestra cultura humana. El lenguaje que corresponde a este es mimético porque canaliza toda la especulación del escándalo y lleva a crear el discurso de lo absoluto.

Dice Deleuze (1986) que la cultura es adiestramiento y selección, principios devenidos de la base absoluta de la misma, donde se coloca al alboroto como la figura esencial de dicha preparación y florilegio en la significancia humana. Lo ocurrido con Abraham cimienta las bases preferenciales de la obsesión: Isaac es sagrado por su inocencia, pero Dios es aún más importante por su clarividencia. El totemismo de este relato evangélico produce la crisis sacrificial que alude el mismo Girard (2016), donde el choque de apariencia y ruptura crean el equilibrio necesario de lo simbólico.

Observamos el adiestramiento en la apariencia mimética de la ilusión y presenciamos la selección en la ruptura figurativa de la existencia. He aquí el yacimiento de la cultura: una manifestación devenida de la singularidad absoluta de lo trágico; los huesos, la carne e incluso la sangre de las víctimas o víctima se vuelven los cimientos necesarios de la construcción cultural de una región.

La cultura está construida bajo el cuerpo de Jesucristo, quién al proclamarse como el salvador mimético de nuestra historia se coloca como el personaje principal de todo nuestro “canon occidental” (Bloom, 1995). En cambio, para los griegos quizás fue Homero o Zeus, para los romanos fue el César y para los aztecas fue Quetzalcóatl, quienes se acuñaron en ser el centro de toda existencia regional.

Dice Foucault (1995) que el siglo debiese ser deleuziano, cuando la existencia histórica ya lo es. El mito es el adiestramiento y selección de toda apariencia onírica, donde el rompimiento de la existencia se vuelve en el devenir principal de su forma.

El sacrificio hace de la mitología el elemento metafórico de su distinción porque empeña un universo devenido de la mentira (apariencia) y otro producido por la cacofonía del escándalo (existencia). La estructura mitológica parte de estos dos hemisferios, por ello Girard (2002) reflejará en la mitología la pulverización de lo verdadero ante la apaciguante voz de lo falso que crea así “la diferencia entre una verdad y una mentira, ambas son absolutas” (p. 153).

El centro preferencial de la literatura absoluta es el sacrificio, crea la ilusión de la complejidad y posiciona características totémicas en las víctimas que trauma, donde el cuerpo demacrado, violentado y vandalizado coloca un signo de esperanza en aquel florecimiento de dolor. En occidente, el cristiano tiende a colgar la imagen decaída de Jesucristo, quien ha cumplido como el centro de la unidad totémica del mismo.

La imagen agotada de Cristo representa la prosperidad convertida en paz. La representación se mide especialmente por el sacrificio que otorga almas en pena, con el fin de que otras puedan expresar el adiestramiento y selección que subyace en la cultura. El tributo crea una identidad mediante la

analogía, donde el universo lingüístico es el protagonista de la efectividad de lo sagrado. Foucault (2022) cita lo siguiente respecto a esta relación que subyace:

El espacio de las analogías es, en el fondo, un espacio de radiación. Por todas partes, el hombre se preocupa por sí mismo; pero a la inversa, este mismo hombre transmite las semejanzas que el recibe del mundo. Es el gran foco de las proporciones -el centro en el que viene apoyarse las relaciones y donde son reflejadas de nuevo- (p. 41).

El ritual del sacrificio se hace sagrado porque es analógico y su presencia no solo se estima en el sinsentido de la muerte, sino se acompaña en la semejanza que el ser recibe a toda facultad moral del mundo. Esta práctica determina lo bueno y lo malo que al unirse en la literatura absoluta recrea el aspecto de lo sagrado a la singularidad narrativa del todo.

El mito se vuelve la literatura cuando su propósito es colocar al ser “a la búsqueda de un absoluto” (Calasso, 2002, p. 164). En cierta forma desde el nacimiento de esta se ha hecho absoluta, solo que ignoráramos dichas resoluciones en los planteamientos emotivos que se presencia en su universo lingüístico.

Se percibió dichos moldes desde la escritura de *La Odisea* y *La Ilíada* de Homero (2020) que en la confrontación del bien sobre el mal se crea la imagen simbólica de lo sagrado figurado en la pureza de Helena. Esta mujer coloca toda sensibilidad superior como el principio en sí de su insólita fijación, mientras que Aquiles, Paris y Héctor se acuñan en ser la emotividad inferior, debido a que el sentimiento reflejará el deseo mimético que transmite el nudo central de su relato.

Al igual ocurre con Dante (2019) y su *Divina Comedia*, el universo preferencial de lo sagrado recae en los hombros de una mujer: Beatriz. Para el dantismo esta mujer alude ser toda la enseñanza moral del cambio, por ello Dante cruza infierno, purgatorio y paraíso para rencontrar su humanidad perdida.

El sacrificio es el punto más alto de la lucha de sensibilidades, por ello la víctima de este siempre ocupará el elemento más sagrado de la historia, debido a que así se definirá el rumbo absoluto de su debida cronología. Como en Homero (2020) y en Dante (2019) el sacrificio se modula en el cambio, aunque uno de estos dos si lo deja materializar con la muerte de Héctor y el otro se aprecia en la tonalidad moral del protagonismo. Aunque ambos son precisamente guiados por la figura póstuma de la mujer, personaje que redime y formula el nuevo aspecto figurativo de la realidad en sí.

Lipovetsky (1999) acuña en la primera mujer la figura dual que al chocar con la racionalidad del hombre, esta se genera en el destino de lo sagrado mediante su palabra como emulación. Por ello Beatriz (*La Divina Comedia*), Helena (*La Odisea* y *La Ilíada*), Elizabeth (*Frankenstein*) y un sinfín de alusiones más determina lo siguiente: los “hombres y mujeres se vinculan con el sexo y el sentimiento” (p. 30). Si por una alguna razón la motivación del sacrificio se dá por la oscilación de un hombre, esta no se desmerita porque coloca en su sensibilidad “la bella sexualidad”.

La literatura absoluta es aquello que incita al sacrificio, por ende, su representación se transfigura en ser el molde regional de todo adiestramiento y selección cultural. La más ferviente tesis sobre ello es Calasso (2002) que coloca a los dioses y a la literatura en el mismo hemisferio filosófico: la representación. Si se reconoce por una lucha de emotividades esta logrará alcanzar la identidad propia de lo moral.

Pero ¿qué sucede con el pensamiento girardiano, acaso no posee algún medio para distinguir lo absoluto de lo mimético? Pues a decir verdad es que sí, solo que dichas manifestaciones se concentran en dos universos distintos: las verdades evangélicas o bíblicas (mimético) y las verdades míticas (absoluta) (Girard, 2012), cual esquema crea su sagrada distinción de la una con la otra.

4. ¿Teoría mimética o teoría absoluta?

La distinción de lo absoluto con lo mimético se ha de aguardar con una sola realidad: la verdad.

Foucault (2022) considera que el mito, al devenir del discurso literario, tiene la facultad de “hacer signos”, cuya finalidad es trazar en el campo lingüístico la representación debida “de este espacio vano y fundamental” (p. 62). La autenticidad de lo evangélico con lo mítico se mide por el valor interpretativo que desempeñe cada una de las dos funciones dadas. En la realidad mítica el discurso “permanece como el engaño de los fenómenos de chivo expiatorio” (Girard, 2012, p. 85), mientras que el universo evangélico se “desvela su mentira al revelar la inocencia de las víctimas” (ídem).

¿Dónde queda el espacio vano y fundamental que alude el mismo Foucault (2022) para la ejecución de ambas realidades? Pues este se mantiene inerte en la representación discursiva de su propia legitimidad moral. Lo bíblico y lo mítico solo fomentan el adiestramiento y selección de una cultura universal, cual identidad se visualiza en el dolor que ambas producen. Lo mimético se respalda en el engaño moral del chivo expiatorio y lo absoluto se aguarda en la revelación ética de la mentira. La teoría mimética como absoluta parecen estar separadas, pero en realidad están más cerca la una de la otra.

En una generalidad se presenta el fallecimiento de Dios y en el otro se moldea su propia reencarnación. La interpretación asesina a Dios, no obstante, la imposición dual lo hace retornar sin necesidad de pedírselo.

A lo largo de este escrito hemos tratado de subsanar cada uno de los dos universos aquí propuestos, ya sea desde lo literario hasta lo histórico, particularidades que de alguna u otra manera se pueden incitar a la especulación, pero su emulación nos puede decepcionar por la apariencia ética en la que ambas figuras se reconocen en la emulación de lo bueno con lo malo.

Las verdades evangélicas con las míticas son los postulados que permiten comprender a lo mimético como a lo absoluto, esta pueda darse desde la coexistencia histórica hasta sus formas ontológicas, cada una de estas se diferencian por las realidades que acuñan, algunas se perciben en hechos comprobables y otras se conocen por acontecimientos interpretativos. Sin embargo, ambas están gestionadas por una sola realidad denominada la representación inédita de las palabras y las cosas, cual vértice foucaultiano lo ha de denominar: “el héroe de lo mismo” (Foucault, 2022, p. 63).

4.1. Verdades bíblicas o evangélicas

“Caín dijo después a su hermano Abel: vamos al campo. Y cuando estaban en el campo Caín se lanzó contra su hermano Abel y lo mató” (Hurault, 2005, Génesis 4: 8-9).

En la verdad bíblica se refleja una sensibilidad superior sobre una inferior, tal como ocurre con Abel. Se pretende que Abel sea la representación de lo bueno, pero si ese es el caso, valdría preguntarse: ¿por qué el mal triunfa sobre el bien? Esto se debe al esquema mimético que desea inducir el relato bíblico desde su principio, que se refiere a algo ya establecido donde la representación no puede ser inducida al cambio, se tiene un principio y un final ya promulgado, cuya metáfora no está libre a la interpretación del otro.

Se sabe que Caín asesina a Abel porque a él lo alienta el deseo de la envidia, por ende, Dios llevará al castigo bíblico de tal acción. En las verdades evangélicas se conocen dos momentos: la agresión producida por el mortal y el apremio emanado por la fe. María Zambrano (1955) es aquello que explicó como piedad: valor emanado de la calumnia “de lo injusto y de lo justo” (p. 206).

La piedad es elemento bíblico más importante de la teoría mimética porque concentra toda representación en la dualidad de fuerzas: la promulgación teórica infundida por la ética y la expresión artística refutada en la metafísica. No hay un espacio interpretativo, solo existe una verdad ya promovida.

Girard (1986) pronuncia a la piedad como el elemento sensorial de la pasión, es decir, los cometidos bíblicos se observan debido al encuentro que existe entre lo mortal con lo inmoral, cuyo objetivo es establecer ilusiones auténticas ante sensibilidades humanas. En este sentido, el asesinato de Abel coloca las bases de una realidad ya promulgada, cual valor es deplorar “la exhibición de violencia y resentimiento tan característica del Antiguo Testamento” (p. 176).

La verdad evangélica ya coloca el elemento metafórico, a diferencia de la verdad mítica, esta no se prolonga en la búsqueda interpretativa de dicha lingüística, sino se genera por la imposición mimética de un acontecimiento ya establecido, en función de que su mito como prevalencia posea algún sentido ya estimado. Por lo que cabría preguntarse: ¿cuál es la acción metafórica de la muerte de Abel? El castigo.

Dios coloca un suplicio a Caín emanado de las siguientes palabras santas:

En adelante serás maldito y vivirás lejos de este suelo fértil que se ha abierto para recibir la sangre de tu hermano, que tu mano ha derramado. Cuando cultives la tierra no te dará frutos; andarás errante y fugitivo sobre la tierra (Hurault, 2005, Génesis: 11-12).

La verdad evangélica se observa por la promulgación de un apremio o castigo emitido por una deidad que representa la superioridad hacia un ser que refleja la inferioridad. En las palabras de Dios se emite un dictamen que inmediatamente deja de lado a la interpretación y se concentra en estas tres representaciones: “explicar, salvar y ordenar” (Marina, 2001).

El asesinato de Abel producido por Caín tiene en su forma dichas estipulaciones. Explica el origen del primer pecado capital: la envidia, desarrolla una orden regulada por la fe divina y por última salva a la justicia del crimen atroz que cometió el mismo profanador. Las verdades bíblicas o evangélicas se concentran en estos tres aspectos que por la fuerza teológica se implementan como auténticas particularidades morales.

La teoría mimética está conjugada por verdades bíblicas, por ello el universo novelesco no está puesto a la especulación de los argumentos, sino está delimitado a la imaginación del autor. Este se promulga por el inconsciente del escritor que explora una realidad opuesta a lo convencional, pero toda emotividad como reproducción solo se aguarda en la mente del escritor y el cambio no puede darse en la interpretación del otro. Los elementos representativos de dicho discurso son facultados en el universo de lo intangible que ahora de “explicar, salvar y ordenar” pasan a “narrar, describir y presentar” (Banquero, 1998).

La verdad bíblica es la representación literaria de la novela que consuma todo acto en el castigo o apremio de una realidad deconstruida de nuestra propia esencia social. Ya sea desde Dante hasta Dostoyevski, el universo literario está formulado por la imposición y no por la especulación, por ello, la naturaleza dramática toma como punto de partida estas tres figuraciones que en el ostento de la teoría foucaultiana han de ser la base primordial del discurso novelesco.

4.2. Verdades míticas

Las verdades míticas, al contrario de las bíblicas, resulta que se manejan por el cosmos reflexivo de uno mismo.

Lo bíblico impone, mientras lo mítico interpreta. En las historias míticas se conocen las formas que dieron pie a los acontecimientos, pero se desconoce los argumentos que dieron origen a los sucesos. Por ejemplo; sabemos que Heracles (Hércules) fue engañado por la Diosa Hera para que asesinase a sus hijos y eso lo llevase a promulgar una sed de venganza insaciable que culmina eventualmente con una enseñanza moral de cambio. Pero, de alguna u otra manera, desconocemos la fijación de cada uno de estos acontecimientos porque el discurso que maneja esta diezmado a la especulación del oyente y no a la particularidad del autor.

Nietzsche (2019) canalizó las verdades míticas en dos particularidades: lo dionisiaco y lo apolíneo. El acto de interpretar se acuñó en el placer efímero de su realidad, pero también se forjó en la promulgación de la reflexividad. Cassirer (1945) nos mencionó que el mito se componía de una “estructura dual”, donde un elemento artístico se combinaba con una característica teórica, obteniendo así el arte propio de su forma. El pensamiento cassiriano está juntado con la racionalidad nihilista, cuya verdad mítica transmite la lírica moribunda de lo absoluto.

Las verdades míticas son absolutas porque no solo se forman por una imposición teórica, sino se junta de diferentes visiones hipotéticas. La venganza de Heracles hacía la Diosa Hera se puede deber a distintos factores que el mismo relato no contempla, desde una ilusión fallida por alguno de los dos hasta la inevitable sospecha de una infidelidad. Las verdades míticas hacen válido cualquier pensamiento que se coloque enfrente de nosotros, por ello su formación se emite en la dualidad, y no en la imposición, debido a que no estima ni desestima algún evento mítico, sino lo relaciona con alguna complejidad teórica.

La estructura dual de la mitología nos invita a imaginar un universo que va más allá de las palabras o de las cosas, al igual que la verdad evangélica que reposa sobre los hombros de nuestro canon occidental. Pero sería pertinente preguntarnos: ¿Habrà alguna forma de juntar ambas teorías y con ellas poder comprender el nacimiento de la cultura? Al parecer si puede darse el caso, solo que está lejos de toda la amalgama que conforma el discurso científico, por ello es vital originar una hipótesis basada en la literatura mimética absoluta que compone lo mejor de ambos mundos.

5. Conclusión: hacia una teoría mimética absoluta

La presencia de lo evangélico como lo mítico ha estado presente en el desarrollo de este trabajo, debido a que se busca vincular ambas postulaciones con un solo propósito moral: comprender a la cultura desde una particularidad crítica y sensorial. En ambos casos presenciamos una desunión importante, debido a la fuerte controversia que existe entre el uno con el otro, por lo que no debe dejarse de lado cada uno de estos apartados. Deleuze (1986), basándose en la filosofía nihilista, dijo que los procesos culturales se incitaban por una selección y adiestramiento de los personajes que las construían, sin embargo, esta visión debe ser destituida de nuestro canon humano; ambas postulaciones originan la separación entre lo mimético con lo absoluto. Por un lado, se visualiza a la cultura como un proceso ya emitido y, por el otro, se observa a la misma en la línea ferviente de la interpretación.

Esta dualidad que emerge en ambos hemisferios posiciona conflictos que nos hace imposible definir el valor y el sentido de una como de la otra. La imposición y especulación son el problema central que origina la pérdida total de nuestra identidad cultural, por ello, la teoría mimética absoluta no solo se rige de estas dos vertientes, sino consagra una tercera característica: el disfrute del goce, a la que Onfray (2013) denominó “la potencia de existir”.

La potencia de existir nos salvará de todos estos males que prevalecen en nuestra cultura, siendo dominadas por una rivalidad a la que no se goza absolutamente nada, pero tampoco deja colocar una interpretación sobre lo que se visualiza. La propuesta de este escrito es precisamente gozar de toda narración cultural mediante la imposición interpretativa de lo que observamos y escuchamos. Es decir, debemos tomar a la historia como un proceso mimético absoluto cuyo lugar es buscar el sentido de los hechos a través de la hermenéutica y del hedonismo.

La Biblia y el mito no comprenden el placer, porque el reconocimiento de ambos conceptos se dirige a la voluntad de la crueldad, por ello, es importante recurrir al gozo que verá de otra forma las verdades evangélicas como míticas. La potencia del existir puede ser dicha fijación, pero su

conjugación puede estimar a la comprensión de un nuevo estilo literario que base toda realidad en el apremio figurativo de la reflexión.

El camino de esta narración se posicionó delante de la literatura, sin embargo, también puede ser direccionado a otras ciencias sociales: la sociología, la antropología, la economía e incluso la pedagogía, ya que observaríamos el principio del problema mediante una forma placentera que diera paso al despertar científico de nuestro interés. Por ello, no debemos de mantener fuera ningún área de conocimiento porque con estas podemos indagar todo origen social o político.

La intención de este trabajo es retornar al principio que localice su falla para comprender el tiempo que organice su solución.

La cultura dejará de ser adiestrada y selectiva en el momento que se introduzca la crítica y sensación propia del oyente como del autor, cual universo se observa en el compartimiento de ideas sociales, políticas, psicológicas y antropológicas. Se trata de que la “potencia del existir” pueda diezmar todo problema emanado del antagonismo nihilista, debido a que los mitos no pueden ser universos conflictivos, sino deben ser cosmos fundados por el aprecio analítico que se destacan en cada una de sus representaciones discursivas o lo que Foucault (2022) denominó como “las meninas”.

El camino hacia una teoría mimética absoluta se comienza desde el aspecto más importante del ser humano: la educación de su propia sensibilidad moral.

6. Aapéndice: sobre la muerte...

¿Qué es la muerte? Una pregunta que da camino a una deplorable respuesta. La muerte se coloca como el fin de una vida y el inicio de una nada. Heidegger (1951) definió a la muerte como un espacio de trascendencia, donde la nada toma protesta del día y la oscuridad agudiza la imagen eterna del tiempo. Morir es el camino histórico de la razón, cual fijación nos lleva a la construcción histórica de nuestro sentido; según el pensamiento heideggeriano morimos para satisfacer un propósito aún mayor del que tenemos previsto, donde el significado de dicha acción equivale a convertirse uno solo con el tiempo.

La historia es un proceso ontológico que tiene la tarea de recabar la información necesaria de todo evento del pasado para comprenderlo en el futuro; se embellece el camino de esta ciencia porque en realidad tratamos de mantener viva la razón de los muertos. Hegel (2017) nos comparte su pensar de la muerte mediante la vaga idea de la otredad, un gozo que está fuera de nuestro alcance, pero que tiene valor histórico por su debida representación. En este trabajo vimos la narración de Tours (2011) ante la llegada del cristianismo en la civilización franca, al igual que observamos pequeños pasajes bíblicos, los cuales contemplan al pasado como un evento estético de nuestra sociedad.

Este es el gran problema que resuena en nuestros mitos: observar todo acontecimiento desde su belleza y no por su fatalidad.

Todo ser que se desprende nuestro tiempo observa a la Odisea de Homero (2020) o a la Divina Comedia de Dante (2019) como eventos estéticos que tienen la misión de transmitir la esencia efímera del pasado sobre el presente. Este pensar ha regido el análisis histórico de la muerte, la cual ha pasado de ser una connotación trágica a una imagen alusiva de nuestro presente. ¿Por qué mantener vivo a Homero y Dante, acaso en su trascendencia hay algo más que no hemos descubierto? La otredad. La muerte de Dante como de Homero expresa una otredad que se mantiene viva hasta nuestros tiempos, el canon que estos expresan rige cada mecanismo sociológico y filosófico de nuestro presente, cuya explicación es dar respuesta a la inquietante duda que ha definido a la humanidad: ¿Qué hay más allá de la muerte?

En palabras de Heidegger (1951) o de Hegel (2017) encontramos esa agobiante respuesta: la otredad. El mito es una narración del otro al oído interprete que adquirirá todos los signos de la vida para comprender a su muerte, por ello, estos personajes superan al tiempo mismo, debido a que encuentran la palabra que glorifican su inmortalidad. Las mitologías son precisamente oraciones que buscan mantener viva la esencia del pasado mediante expresiones que transforman el pensamiento continuo de nuestra historia.

La inmortalidad parece tan aburrida, un espacio que no cambia en absoluto y cuyo régimen es la ignorancia. Nietzsche (2023) nos indicó: “Dios ha muerto”, un lema que se ha divulgado por todo el universo propio de la otredad, debido a que la muerte de este manifiesta el triunfo de la ignorancia sobre el axioma de la virtud. La divinidad ha decaído porque su fe se ha hecho aburrida, su pensamiento conlleva a la destrucción del misticismo que quebranta a la causa humana. Morir es un fenómeno de lo humano porque posiciona un sentido a todo lo que creemos, por ello,

la caracterización del <<ser relativa a la muerte>> propio proyectado existencialmente puede resumirse en la siguiente forma: el <<precursar>> desemboza al <<ser ahí>> el <<estado perdido>> en el <<uno mismo>>, poniéndolo ante la posibilidad -primariamente falta de apoyo en el <<procurador por>> <<curándose de>>- de ser el mismo, pero él mismo el apasionada LIBERTAD RELATIVAMENTE A LA MUERTE, desligada de las ilusiones del uno, fáctica, cierta de sí misma y que sea angustia (Heidegger, 1951, p. 327).

La muerte convierte al mito en un estado único cual presencia no puede ser detectada porque su palabra jamás fue visualizada, pero su angustia queda marcada. Escuchamos los relatos de Dante u Homero debido a que su expresión sobrepasa los límites del tiempo, donde estos han triunfado sobre el régimen de lo divino de manera que su palabra se ha vuelto en una verdad absoluta. La composición mitológica trata de convertir el engaño en una realidad, donde la fantasía y la verdad conviven plenamente para construir una identidad cultural que se ubica en el de boca en boca como su principal finalidad.

La inmortalidad guía a nuestra existencia a ser única en su especie, debido a que nos permite expresarnos por la palabra y no por el físico. La muerte no solo es un descanso digno a la sinfonía de la vida, sino es un sentido a toda la existencia misma. La última confesión la hallamos en Dante (2022) que nos invita a la plena reflexión, mediante su siguiente oración:

Quien todo mueve de su gloria llenos
déjalos sorbes, y esa gloria splende
En unas partes más y en otras menos.
Pise el cielo qué más que otro se enciende
con su luz, y vi cosas quien su celo
mal contar puede quién de allí descende;
Por qué, al aproximarse al que su anhelo,
Vuela el entendimiento y sube tanto,
que no le sigue la memoria el vuelo (p. 419).

7. Bibliografía

- Alighieri, D. (2019). *La divina comedia*. Editores Mexicanos Unidos.
- Alighieri, D. (2022). *Divina comedia*. Alianza editorial.
- Bloom, H. (1995). *El canon de occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Anagrama.
- Banquero, M. (1998). *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*. Universidad de Murcia.
- Bataille, G. (2010). *La literatura y el mal*. Editorial Nortedur.
- Calasso, R. (2002). *La literatura y los dioses*. Anagrama.
- Cassirer, E. (1945). *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (1986). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Foucault, M. (1967). *Historia de la locura en la época clásica I*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad. Vol. 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2022). *Las palabras y las cosas: una arqueología a las ciencias humanas*. Siglo XXI editores.
- Foucault, M. y Deleuze, G. (1995). *Theatrum Philosophicum & Repetición y diferencia*. Anagrama.
- Freud, S. (2011). *Tótem y Tabú*. Alianza editorial.
- Fronzoni, R. (1958). *¿Qué son los valores?: Introducción a la axiología*. Fondo de Cultura Económica.
- Girard, R. (1986). *El chivo expiatorio*. Anagrama.
- Girard, R. (2002). *Veo a Satán caer como el relámpago*. Anagrama.
- Girard, R. (2012). *El sacrificio*. Ediciones Era.
- Girard, R. (2016). *La violencia y lo sagrado*. Anagrama.
- Girard, R. (2023). *Mentira romántica y verdad novelesca*. Anagrama.
- Hegel, G. W. F. (2017). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de cultura económica.
- Heidegger, M. (1951). *El ser y el tiempo*. Fondo de cultura económica.
- Heidegger, M. (2003). *Introducción a la metafísica*. Gedisa editorial.
- Homero. (2020). *La odisea y La Iliada* (2 volúmenes). Del Fondo editorial.
- Hurault, B. (2005). *La biblia*. Sociedad bíblica católica internacional.
- Kant, I. (1978). *Filosofía de la historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer: Permanencia y revolución de lo femenino*. Anagrama.
- Marina, J. A. (2001). *Dictamen sobre Dios*. Anagrama.

- Nietzsche, F. (2019). *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. Editores Mexicanos Unidos.
- Nietzsche, F. (2023). *Así habló Zaratustra*. Alianza editorial.
- Onfray, M. (2013). *La fuerza del existir: Manifiesto hedonista*. Anagrama.
- Prado, B. C. (2022). *Una filosofía del miedo*. Anagrama.
- Shelly, M. (2024). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Grupo Planeta México, Austral.
- Tours, G. (2011). *Historia de los Francos*. Universidad de Extremadura España.
- Villoro, J. (2015). *La utilidad del deseo*. América sin nombre, N. 20, 11-18.
- Zambrano, M. (1955). *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica.