


Mills, Kevin. *Myths and Ancient Stories. Narrative, Meaning and Influence in the West*. London. Bloomsbury Academic, 2024, 199 pp. ISBN. 978-1-350-34685-7

Pere Bescós

Universitat Pompeu Fabra  

<https://dx.doi.org/10.5209/amal.96869>

En defensa de los mitos británicos

El libro *Myths and Ancient Stories*, del profesor, crítico y poeta Kevin Mills, tiene por tema la influencia del mito en la narrativa de Occidente. El libro se estructura en tres partes (*Myth decoded*, *Myth narrated* y *Myth rewritten*). En la parte primera (*Myth decoded*, pp. 9-44) se introduce la problemática de la definición de mito, concluyendo que, aunque no se pueda definir, debe de ser decodificado y correctamente situado en relación a otros conocimientos, como son los científicos o los históricos. En la parte segunda (*Myth narrated*, pp. 45-120) se interpretan, más o menos a la luz de lo expuesto en la parte primera, aunque no en relación a lo narrativo tal como el subtítulo promete, cuatro obras mitológicas antiguas: el *Poema de Gilgamés*, el *Génesis*, el *Libro de Job* y la *Odisea*. Finalmente, la parte tercera (*Myth rewritten*, pp. 121-175) se enfoca en la pervivencia y traslación de lo mítico a fenómenos literarios y cinematográficos más recientes, empezando por las medievales *The Life of St. Cadoc*, *Sir Orfeo* y los *Mabinogion*, y terminando por la presencia del mito en manifestaciones culturales presentes, todas ellas del mundo anglosajón sin excepción.

La primera parte (*Myth decoded*) consta de dos capítulos, uno dedicado a la definición e interpretación del mito (*Defining and interpreting myth*), y otro a la relación entre mito y ciencia (*Myth and Science*). En el capítulo primero se concluye que la problemática sobre la definición e interpretación del mito es un debate no cerrado que *looks set to continue* (pág. 26). A causa de esta supuesta imposibilidad definitoria, el autor da una serie de criterios para identificar el mito y decodificarlo, a los que añade seis marcos conceptuales erróneos que impiden su correcta interpretación, a saber: la ideología, la política, el patriarcalismo, el psicologismo, el estructuralismo y el historicismo. Según el autor, estos marcos ofrecen perspectivas sobre el mito que nos pueden informar

en algún aspecto, pero transmiten interpretaciones tendenciosas y esquinadas. La solución pasa por sospechar de estas lecturas pero sin renunciar a la información que desvelan. Se concluye, siguiendo a Ricoeur 1969, que el autor cita en su versión inglesa (*The Conflict of Interpretations*, 1974), que la interpretación mítica puede ser altamente fructífera para el estudio de las actuales *cultural productions* (pág. 23), siempre que se trate al mito con sospecha y precaución. El autor nos informa en este punto, un poco tarde en el capítulo, de la metodología que seguirá en el libro, que será *to explore ancient stories [...], and I wish to do so with the Ricoeurian poles of suspicion and attention in view* (pág. 27).

El capítulo segundo (*Myth and Science*) se centra en la relación entre mito y ciencia. En sus tres primeros apartados (*Myth as prescientific explanation*, *Science out of myth* y *Science, myth and modernity*) se incide en la idea de que la ciencia es heredera del mito en una relación según algunos de continuidad —por ejemplo, de las cosmologías míticas al *big bang*—, según otros de negación, como si el mito fuera una ciencia primitiva y naíf a superar, o incluso de exclusión, esto es, mito y ciencia se ocupan de campos distintos, pues el mito establece las bases del orden social, moral y religioso, mientras que la ciencia tiene que explicar lo que sucede. En cualquier caso, según el autor, entre mito y ciencia se da una dependencia que no impide que tengan diferencias irreconciliables, como las siguientes: 1) demostrable vs. indemostrable, 2) relato antiguo vs. conocimiento acumulativo, 3) progreso evolutivo vs. empírico, 4) inclusión de la naturaleza vs. observación de la naturaleza, 5) expresión narrativo-poética vs. expresión abstracto-lógica, y 6) funcionamiento sintético vs. funcionamiento analítico. Se cierra el capítulo, y la parte primera dedicada al marco teórico, con breves pinceladas ejemplificadoras de lo expuesto hasta el momento a partir del *Enuma Elish* y del *Génesis*.

La segunda parte (*Myth narrated*) consta de cuatro capítulos, dedicados respectivamente al *Poema de Gilgamésh*, al *Génesis*, al *Libro de Job* y a la *Odisea*. Conviene advertir, de entrada, que estos cuatro capítulos tienen más un carácter divulgativo que interpretativo. El primero de ellos, el capítulo tercero (*The Epic of Gilgamesh*), versa sobre el héroe sumerio Gilgamésh, quien después de superar una serie de pruebas, se convirtió en el sabio protector de Uruk. El autor empieza con Finkel (2014), para quien Gilgamésh fue un rey histórico que una vez reinó sobre Uruk, pero el núcleo del capítulo no gira entorno a esta cuestión, sino a la transmisión textual de una obra repleta de lagunas y elisiones, tantas que su lectura no sería posible si no fuera por la *standard version* asirio-acádica posterior, del I milenio a.C. Los primeros escritos del poema remontan al 2.500 a.C., y por lo tanto, tuvo el poema un primer estadio de tradición oral, pero a lo largo del II milenio algunas partes ya fueron traducidas y se difundieron entre acadios, hurritas e hititas. Después de este repaso a los orígenes del poema, expone el autor la teoría geográfica, según la cual algunos mitos de Gilgamésh se pueden relacionar con la geografía de la región, así por ejemplo, la llegada del toro celeste en el poema con los terremotos frecuentes en la zona. En este sentido, también los dioses del poema se relacionan con fenómenos naturales: Ea-Enki es el agua fresca, An-Anu el cielo, Enlil el aire o Utu-Shamash el sol. En relación a su influencia, el *Gilgamésh* alcanzó a los poemas homéricos, al *Antiguo Testamento*, e incluso influyó en leyendas mediterráneas medievales y en algunos elementos de la mitología céltica, de los que lamentablemente no se da casi ningún ejemplo. Prosigue el capítulo con la interpretación en la obra del bosque, el gran diluvio, las plantas y la serpiente, de cuyo análisis se concluye *grosso modo* que la ambivalencia inicial de Gilgamésh, medio hombre y medio dios, queda resuelta al final, siendo consciente el protagonista de la imposibilidad de devenir inmortal. Aquí encontramos uno de los pocos apuntes de la relación entre el mito y lo narrativo, aunque no se desarrolla sino que escuetamente se limita a un *without ends there are no narrative structures* (pág. 65).

El capítulo cuarto (*The book of Genesis*) empieza con una introducción al *Génesis* similar a la hecha en el capítulo anterior con el *Poema de Gilgamésh*. Se trata su problemática composición y las distintas teorías entorno a ella, las dos versiones de la creación presentes en el *Génesis*, sus fuentes, la relación con Mesopotamia, etc. Quizás la parte más original del capítulo se encuentra en la interpretación del *Génesis* como mito primigenio que permitió, a través de su estructura narrativa, la *national identity* del pueblo hebreo, diferenciándose tanto de Mesopotamia como de Egipto. En el capítulo quinto (*The book of Job*) se empieza repasando la historia del personaje. No se sabe nada a ciencia cierta sobre la composición del libro, que se sitúa entre los siglos VI y IV a.C. Tampoco se conoce la lengua en la que originalmente se escribió, si fue el arameo, el árabe o el hebreo. Otra incógnita, de carácter distinto, es la cuestión del género literario del libro, pues al entremezclar verso y prosa no encaja en un solo género. Además, la crítica, según el autor, ha

cuestionado que el libro haya conformado siempre una unidad, pues algunos de sus elementos se han relacionado con el cuento egipcio *El campesino elocuente*, de inicios del II milenio a.C. Tras este punto, el autor analiza la función central del diálogo, fijándose en el papel narrativamente ordenador de las intervenciones de los amigos de Job, quienes le recuerdan que el universo, como Yahveh y como sus propias palabras, está ordenado y es justo. En el capítulo sexto (*The Odyssey*) se empieza, como en los anteriores, por una introducción generalista, a Homero, a la problemática de su transmisión, a la trama de la *Odisea*, a la relación entre héroes y divinidades, al sentido de la obra, etc. El autor da su postura interpretativa del paso del mundo fantástico del retorno, el *nóstos*, a la realidad concreta de Feacia, antesala de la llegada de Ulises a Ítaca. Según la interpretación comúnmente aceptada, en este paso el protagonista deja el mundo mítico y se introduce en la realidad, pero según el autor, a la luz del marco teórico del capítulo uno, esa es una interpretación engañosamente falaz, pues parte de considerar el mito como contrario a la realidad. Sigue un apartado, quizás el más interesante del capítulo, sobre la importancia en la obra de las mujeres (Penélope, Clitemnestra, Calipso, Circe, etc.) y de la hospitalidad. Como colofón se interpreta que Ulises no viaja de un estadio mítico a la realidad, sino hacia su *individual's necessary (re)integration into a cosmic whole* (pág. 115), es decir, reelaborando una tesis de Slatkin (2009), el retorno de Ulises restaura el orden social en Ítaca. La comida, siempre según el autor, separa en la *Odisea* el orden del caos. Así, los compañeros de Ulises no regresan tras comerse parte del rebaño de Helios, los lestrígonos, Polifemo y Escila comen seres humanos, y los pretendientes devoran del mismo modo las pertenencias de Ulises. Todos ellos se sitúan en un estadio previo a la correcta ordenación social, sea porque provienen de un mundo primitivo, sea porque aún Ulises no ha recuperado su trono. Se concluye que *Odysseus' homecoming, then, is depicted as a matter of justice administered by the gods, described, significantly, as a kind of meal* (pág. 117). Para terminar, se interpreta el *nóstos* como un retorno a la vida, es decir, como un rechazo de la inmortalidad y de la gloria, el famoso *kléos* de Aquiles, alternativo al *nóstos* ya en la *Ilíada*. Esta interpretación permite al autor conectar en este punto a Ulises con Gilgamésh.

De esta parte segunda, la más extensa con diferencia del libro, se desprende que el autor domina en profundidad estas obras, y que ha realizado lecturas e interpretaciones valiosas de todas ellas, pero lamentablemente mantiene el libro en una tesitura interpretativa generalmente superficial. Afloran, ciertamente, aquí y allí reflexiones interesantes, pero por lo general no se desarrollan. Sorprende también una tendencia a la citación un tanto desmesurada. Por ejemplo, se cita Greenblatt (pág. 75): *Creation for the Hebrews was not a tangle of incest, conspiracy, and intergenerational bloodletting; it was the act of Yahweh and Yahweh alone*. ¿Es necesaria una cita para una afirmación tan obvia como ésta?

Si la parte segunda ha tratado fundamentalmente del mito mediterráneo antiguo, la tercera (*Myth rewritten*) se centra en obras británicas medievales

de contenido mitológico como *The Life of St. Cadoc*, y también en los mitos presentes en obras culturales de hoy día, como por ejemplo la película *Noah* (2014). Así, en el capítulo séptimo (*From myth to romance: The Life of St Cadoc and Sir Orfeo*) se indica que los mitos clásicos, celtas, cristianos y germánicos gozaron de una presencia relevante en la Gran Bretaña medieval. Según el autor, así es en *The Life of St. Cadoc*, obra escrita en latín en el siglo XII. A este punto el autor justifica, aunque débilmente, la presencia de mitología céltica en esta obra hagiográfica, por ejemplo, con la importancia de los ríos en los cultos celtas y el hecho de que Cadoc fuera bautizado en un río. En nuestra opinión cabría aquí más de una explicación, y no únicamente celta, sin ir más lejos, el bautismo de Jesús en el Jordán, opción que el autor no considera. Se dedica otro apartado a analizar la obra *Sir Orfeo*, y en este caso a contraponer las diferencias entre el Orfeo tracio y el británico; en el *Sir Orfeo* Eurídice es raptada, Orfeo visita un mundo sobrenatural y no el inframundo, el protagonista es indeciso, encuentra a su amada por casualidad, y además la recupera. Según el autor, el mundo sobrenatural al que viaja *Sir Orfeo* es de derivación céltica, y por ello le recuerda fuertemente al de los *Mabinogion*. Se traza la genealogía de este mundo, de raíces prerromanas, y se concluye un sincretismo entre lo cristiano y lo mitológico céltico, y además se sostiene que en dicha asimilación el elemento céltico fue incorporado solamente en su faceta narrativa, no mítica. Las causas de esto, según Mills, responden a que en la Edad Media, por la separación ya insalvable entre mito y religión o ritual, los mitos célticos sobrevivían ya solo como historias.

En el capítulo octavo (*The Four Branches of the Mabinogi*) primero se contextualizan los *Mabinogion*, la colección de cuentos medievales galeses contenidos en dos manuscritos, conocidos como el blanco (*Llyfr Gwyn Rhydderch*, s. XIV) y el rojo (*Llyfr Coch Hergest*, ss. XIV-XV). Como parte de los *Mabinogion*, de temática mitológica y folclórica galesa, de orígenes orales y preliterarios, se encuentran *Las cuatro ramas*, su parte más mitológica. Se resumen a continuación las historias de *Las cuatro ramas* y se trazan las relaciones entre ellas, tanto a nivel mitológico como formular. Se abre después el apartado *Composition and date*, donde se expone la problemática sobre la composición de las historias presentes en *Las cuatro ramas*. El autor advierte que la crítica se mueve fundamentalmente aún en un terreno especulativo. Se dedica un apartado a la cuestión de la existencia de lo celta (*Celtic mythology?*), desde el *Celto-scepticism* de McDonald y Chapman, para quienes lo celta es solo el nombre dado por griegos y romanos a una serie de pueblos dispares, hasta la *Celticity* de las posturas de Cunliffe, Koch y Green. El autor reconoce la doble problemática, por un lado, de que los elementos supuestamente míticos de los *Mabinogion* puedan ser o no mitología, y por otro, de que pertenezcan a una etnia de la cual se duda incluso de su existencia. Aun así, subraya que usará *Celtic* para referirse a la mitología de las *Las cuatro ramas*. Según el autor, lo que más abunda en la obra es la magia y el mundo sobrenatural, y discute algunos casos. Más debatida es la cuestión de si en

los *Mabinogion* podemos considerar la presencia de dioses. El autor hipotetiza que algunos de sus personajes hubieran podido ser dioses en el estadio preliterario de la obra, cuando supuestamente circularon como mitos, pero en cualquier caso se han sincretizado con el fondo y propósito cristiano de la obra, y naturalmente eso dificulta considerarlos como tal. Se analiza, para finalizar, la estructura y los temas, así como las interrelaciones de sus historias con otros mitos como los bíblicos.

Por último, en el capítulo noveno (*Myth today*) se cierra el libro centrándose el autor en la presencia del mito hoy. Empieza por las teorías de Barthes y la relación del mito con los valores capitalistas y las creencias burguesas. Según el autor, para Barthes el mito tiene hoy fundamentalmente un carácter conservador, y por ello conviene acercarse a él con suspicacia, dado que, como instrumento de control, tiene por objetivo impedir la comprensión de la realidad. A este punto el autor critica tres errores de Barthes, que son: 1) no analizar mitos antiguos sino sus versiones actuales, 2) caracterizar el mito como lo contrario de la historia, y 3) usar el nombre 'mito' para referirse a producciones culturales que promueven una ideología burguesa. Prosigue el capítulo con los usos inmovilizadores y progresivos del mito hoy, y se pregunta por qué el mito sigue seduciendo. A continuación, se ejemplifica la supervivencia del mito antiguo en el cine y la literatura actuales, así como especialmente la incorporación reciente de la mitología nórdico-germánica a estos medios. La presencia del mito no es solo aquí a través de personajes o historias, sino también en el uso de determinados patrones como el viaje del héroe, un tema recurrente en Hollywood. El autor también analiza novelas, empezando por las que modifican conscientemente en el mito lo que moralmente hoy no se acepta. El impulso feminista ha sido clave en este aspecto, incorporando puntos de vista no presentes en el mito, y pone por ejemplo la *The Penelopiad* (2005) de Atwood. También se analiza la novela *Gilgamesh* (2001) de Joan London, o *Mr. Cassini* (2006) de Lloyd Jones. En relación a las películas se valoran, entre otras, *Django Unchained* (2012) de Tarantino, *Thor* (2011) y *O Brother, Where Art Thou?* (2000) de los hermanos Coen, reseñando en todas ellas su presencia mitológica. Se concluye que lo común a todas estas manifestaciones culturales contemporáneas es su revaloración de lo humano sobre lo divino, pues los dioses son representados en ellas como crueles, reaccionarios y enemigos del hombre. Todas estas películas son del mundo anglosajón sin excepciones; aun así el autor extrapola sus conclusiones en general a Occidente.

En resumen, se trata de un libro ambicioso, con datos e interpretaciones interesantes, que toca muchos temas, quizás demasiados, y que por ello no los trata con la profundidad que algunos merecen. Esta superficialidad se torna en sobreacumulación ya que las distintas partes, capítulos y apartados no tienden a articularse en un mensaje suficientemente unitario, y por lo tanto, la aparición en el libro de ciertos datos no se comprende ni justifica. El lector avanzado que busque una reflexión indagadora de lo mítico e ideas de cierto calado, no las encontrará. Eso sí, como introducción a la mitología para un lector que ya tenga algunos conocimientos sin

ser un especialista, el libro puede resultar útil y ameno, pues tiene una buena redacción, clara y entendedora.

Por último, conviene reseñar que es un libro restringido al mundo anglosajón, cosa que es manifiesta no solo por la bibliografía que se maneja, sino también por la voluntad persistente de equiparar los mitos británicos a la tradición mitográfica del Mediterráneo antiguo, así como por los libros y películas actuales que se analizan. Este corte anglosajón restrictivo va naturalmente en detrimento de la voluntad comparatista del autor. Quizás un título distinto definiría mejor su contenido, pues *a priori* se espera un análisis de la naturaleza narrativa del mito, y de su significado e influencia

en Occidente, pero en cambio nos encontramos con un marco teórico limitado, una recopilación de datos sobradamente conocidos, y una introducción a obras de supuesta filiación mitológica céltico-británica, a las que, mientras se las encuadra como si fueran elementos míticos similares a las producciones culturales de hoy, a la vez se pretende relacionarlas con un estadio mítico perteneciente a la Antigüedad. No obstante, o quizás precisamente por ello, el libro puede funcionar bien entre el público al que va dirigido, pues dado que está escrito por y para el mundo anglosajón, y limitado a ese ámbito, intuimos que sus lectores pueden comprar, incluso defender también, el posicionamiento, en nuestra opinión, un tanto confuso del autor.