

## Noah ¿Qué encierra el mito del Arca de Noé?

**Maximiliano E. Korstanje**  
**International Society for Philosophers**  
**Sheffield - UK**

**Noé. 2014. Director Darren Aronofsky**  
**English. 138 Minutos**  
**Regency Enterprise, Estados Unidos.**

Vivimos en un mundo donde nuestras necesidades básicas, a pesar de la tecnología de bienestar abocado a nuestra seguridad, no se encuentran garantizadas. La precariedad laboral, la explotación sistemática de ciertos grupos, y la exclusión hacen del sistema capitalista el objeto de diversas críticas nacidas del corazón de las Ciencias Humanas. Ciertamente como explica el profesor Keith V. Thomas los desastres han históricamente condicionado las formas culturales de diversas civilizaciones y también sus estructuras religiosas. Después de todo, se trata de poder comprender los designios de Dios cuando las cosas no funcionan como queremos que lo hagan. Existe la creencia en que las catástrofes son infligidas por Dios debido a los “pecados del hombre” (Thomas, 1978). Insistentemente, la historia nos demuestra que la cultura es un resultado derivado de nuestra capacidad para adaptarnos a los desastres. Toda nuestra estructura simbólica se derrumba sin el sentido mismo de su existencia, hecho por el cual tendemos a conferir causalidad precisamente donde no la hay. Esta es una de las ideas representativas del mito del Arca de Noé, empero como veremos en esta reseña, hay un mensaje mucho más perverso que no ha sido comprendido con claridad y que explica la tendencia posmoderna en hacer de Noé casi un héroe. ¿Cuáles son los antecedentes del Arca de Noé?.

Los rastros filológicos de Noé se encuentran en el Viejo Testamento (6/7 capítulos del Génesis), el Corán y la Torah. Algunos especialistas, incluso, que su origen puede remitirse a otras civilizaciones de mayor antigüedad. La

leyenda cuenta que Dios (Yhavé) considera que la multiplicación que tiempo atrás había sido un mandato sobre los primeros hombres, se estaba transformando en una gran catástrofe moral. Valores culturales negativos como la violencia y/o el egoísmo se habían multiplicado por doquier. No obstante, una aniquilación total hubiese sido injusta ya que había un solo hombre que encarnaba la justicia y la rectitud, Noé. Por ese motivo, Dios le pide a Noé que construya un arca y lleve a sus hijos (Sem, Cam y Jafet) junto a una pareja por especie de todo el mundo natural. El desastre no se sucede por acción del fuego, lo cual denota muerte, sino por el agua. Recordemos el valor simbólico que las tribus camítico-semíticas han dado al agua como mecanismo de purificación, de bautismo, y/o renovación. Luego de varias semanas, el Arca choca contra el monte Ararat. Para poder saber si el agua había retrocedido, Noé envió una paloma dos veces pero sin ninguna suerte porque ésta regresó, por no poder hacer pie en tierra firme. Transcurrido siete días, volvió a repetir el procedimiento pero ahora el ave no vuelve lo cual le da el indicio de que es hora de salir del arca.

Esta historia ha inspirado a la civilización occidental desde antaño, traduciéndose en una gran diversidad de expresiones culturales y obra de arte tales como cuadros de pintura, esculturas, escenificaciones obras de teatro, y con el advenimiento de la modernidad, obras cinematográficas. Uno de los antecedentes de este mito llevado a la gran pantalla se remite a 1928, en un trabajo titulado “el Arca de Noé”, Noah’s Ark. Este rodaje originalmente dirigido por Michael Curtiz y producido por Warner trabaja una lectura clásica del texto, en donde Noé se encuentra sometido al arbitrio divino. Una de las cuestiones que mayor estupor ha generado fue el gran volumen de agua usada, problema que desembocó en lesiones graves a tres extras (Baxter, 1974). Otras versiones fueron llevadas a cabo en Europa del Este pero con menos éxito que la primera versión. Si bien un rastreo historiográfico del arquetipo de Noé en el cine mundial es un trabajo que exceden nuestras posibilidades en este trabajo, es por demás interesante citar la versión estrenada en 1999, dirigida por John Irvin la cual fue televisada dentro de EEUU en tres episodios. En este relato,

Noé cumple el rol de residente de la ciudad de Gomorra (lo cual mezcla el mito de Noé con Lot). La maldad existente en Gomorra y Sodoma lleva a Dios a tomar una decisión trágica, eliminar estas ciudades de la perdición por medio de un diluvio catastrófico. Si en 1928 el problema era la postguerra, la película de Irvin hace foco en la corrupción y el declive urbano de las grandes ciudades americanas en donde prima el delito, el crimen y la ambición. Por ese motivo, el director emplea lo urbano como valor asociado a la corrupción. En español, el Arca obtuvo también atención del joven director Juan Pablo Buscarini (2007) producida por Patagonik Film Group, en una película que precisamente conserva el mismo nombre. A diferencia de las otras, esta narración se encuentra por demás preocupada por la cuestión ecológica. La sinopsis focaliza en la visión de los animales, los cuales son humanizados y personificados (antropomórficamente) con voz y pensamiento racional. Noé pasa a un segundo plano.

Continuando con esta tradición Noé vuelve a ser uno de los últimos éxitos taquilleros de Hollywood. En este caso, la película lleva el mismo nombre que su protagonista: Noé (2014). Dirigida por Darren Aronofsky y protagonizada por Jennifer Connelly, Anthony Hopkins, Emma Watson y Russell Crowe, Este trabajo nos cuenta otra historia ejemplificando de manera evidente cómo funciona la ideología capitalista postmoderna, estructurada en el darwinismo social. La sinopsis relata la epopeya bíblica donde se hace un cuestionamiento ético del mandato que Dios le da a Noé. La humanidad descendiente de la línea de Caín se ha pervertido hasta el punto que deber ser exterminada. No obstante, este Dios tiene intenciones ambiguas. Por un lado, no quiere terminar con el hombre y es por ello que le encomienda la construcción de un arca donde debe embarcarse Noé y su familia. Una mujer, biológicamente infértil para dar a luz, con tres hijos varones y una hija adoptiva infértil son criterios suficientes para comprender que este Dios no apuesta a la especie humana como opción. El ser humano es excluido radicalmente del resto de la creación. Empero, Dios le da la posibilidad a Noé y a los suyos de seguir existiendo.

Una lectura rápida sugiere que las escenas se desarrollan en un paisaje post-apocalíptico de tono lúgubre y oscuro. Los vigilantes, (según el libro de Enoc) ángeles caídos liderados por Shemihaza, son presentados como facilitadores a la voluntad divina. Castigados por interceder ante Dios por Adán y Eva, los ángeles fueron encarcelados en la tierra. Por el otro, esta versión dista notablemente de la versión original del Libro de Enoc, donde *Shemihaza* y su huestes de ángeles son acusados por Dios de haber copulado con mujeres humanas dando nacimiento a gigantes (niphilims) que se comen todo a su paso. Consternado por tanta desolación y por la corrupción de sus ángeles, Dios dispone de un gran diluvio que da muerte a estas abominaciones. En perspectiva, Aronofski (de origen judío) quien conoce muy bien ambos mitos no tiene inconvenientes en mezclarlos y ofrecerlos a una audiencia sedienta de relatos épicos de traición, expulsión y redención. En esta versión, los Vigilantes no solo ayudan a Noé a pelear contra los hombres y a construir el Arca, sino que son perdonados ascendiendo al cielo en la parte final del film. Uno de los aspectos a resaltar es que, a diferencia de otras versiones, Noé no puede construir el arca sólo sin ayuda de los Vigilantes. También sus vínculos filiales parecen algo problemáticos. Si partimos del supuesto, que los mitos anteriores validaban la idea de incesto maternal, este nuevo excluye a la humanidad en forma completa.

Siguiendo este mismo argumento, las relaciones parentales parecen no estar tan bien delineadas como en las versiones anteriores. Aun cuando su mujer (Naameh) se presenta como incondicional durante toda la película, no puede decirse lo mismo de sus hijos, incluso de Matusalém (el abuelo de Noé) quien desafía el plan divino dándole a Lla (personificada por Emma Watson) la posibilidad de ser madre. Esta situación interpela a Noé quien pide el asesoramiento de Dios, quien no se manifiesta directamente, pero parece hablarle en forma privada (solipsista). El mandato es asesinar a la descendencia de Lla y Sem, si sus hijas son mujeres, para cortar la línea reproductiva humana. En este nuevo proyecto, Dios no quiere la presencia humana.

La crítica internacional mantiene una opinión dividida respecto al producto de Aronofsky. Mientras en Estados Unidos fue ampliamente aceptada, en otros países como China fue radicalmente levantada de los cines y proscripta según el gobierno para evitar disputas religiosas. No menos cierto es que la doble elección es puesta como una condición de los problemas que debe afrontar Noé y los suyos, por ese motivo, uno debe suponer que la voluntad humana es lo suficientemente fuerte como para no doblegarse (Hallowell, 2014). Si bien este film adopta nuevas formas del relato original como ser la presencia de los “vigilantes” (ángeles caídos de la gracia divina) con un Noé que se debate entre el mandato de Dios, su impotencia y su libre albedrío como sujeto, el punto en cuestión es que contiene dos de los aspectos constituyentes del orden capitalista. La paradoja del sustrato ideológico del capitalismo se refiere a una tendencia que instala en la mente del sujeto su necesidad de ser “único”, pero al hacerlo lo pone en igualdad de condiciones respecto a otros con el fin de que demuestren esa ejemplaridad. Hoy la ciencia moderna ha demostrado que un evento de este tipo ha sido realmente imposible, no obstante el diluvio universal continúa siendo un mito que impone un mensaje ideológico bien definido.

El capitalismo se sustenta por medio de dos pilares ideológicos. El primero de ellos y el más importante, es la prohibición de matar a los hijos (condición que se opone a otras mitologías y que hereda del mundo judeo-cristiano). Noé escucha que Dios le pide que sacrifique a las hijas de Ila para poder eliminar a la humanidad del plan original. Noé, en un primer momento, no muestra duda, pero al momento de hacerlo no puede continuar y rechaza el mandato divino. Noé no puede terminar él mismo con su progenie. Como se ha demostrado en otros trabajos esta misma escena se encuentra presente en el sacrificio de Abraham, y en la rebelión misma de Lucifer quien no es asesinado por Dios a pesar de haber incurrido en una gran ofensa. A diferencia de la mitología grecolatina en donde padres e hijos se asesinan por poder, el judaísmo y posteriormente el cristianismo han vedado esa posibilidad (Korstanje, 2012; 2011<sup>a</sup>; 2011<sup>b</sup>; 2013). Particularmente, el destierro se transforma en el

mecanismo político sustituto del sacrificio. Si el rey griego Agamenón mata a su hija porque puede, Abraham aun decidido a hacerlo recibe la advertencia de un ángel que le impide el acto. El mensaje ideológico que transmite la “prohibición” de la muerte del hijo es que Dios reserva para sus hijos amados la vida eterna. Desde el momento en que la falta lleva al arrepentimiento y al perdón, se asume que la muerte no es necesaria, y al hacerlo se niega una de las realidades de este mundo, que la progenie puede ser extinguida sin razón aparente. Para el capitalismo moderno, la muerte de los hijos no solo representa uno de los grandes terrores, sino que adhiere a que “los hijos de Dios no mueren jamás”. Esta forma de insertarse en el mundo ha resultado en una cosmología donde se intente retrasar los efectos degradantes de la muerte.

El segundo aspecto constitutivo del mensaje ideológico que despliega el Mito de Noé es la competencia eterna del mercado capitalista moderno que pone al trabajador en igualdad de condiciones con otros quienes como éste lucharán por imponerse y destacarse. A diferencia de otros sistemas de producción donde las relaciones humanas eran más o menos estables, el capitalismo ha instalado la idea de libertad para que la fuerza de trabajo pueda ser fácilmente manipulable. Con el avance del industrialismo, el capital ha desdibujado las relaciones productivas precarizando el vínculo del hombre con sus instituciones. Si una persona hace décadas se jubilaba en la misma empresa que su padre, hoy puede mantener su trabajo apenas un par de años. Transformado en un commodity, el trabajador se encuentra en constante competencia consigo mismo y con otros bajo el tutelaje de una ideología que sólo valora la gloria de “un solo ganador” (convirtiéndose en un gestor de sí y de otros). No solo realities show como Gran Hermano sino también la Copa del Mundo FIFA World Cup afirman esta lógica eugenésica de la supervivencia de los más “fuertes”. Al igual que en el mito donde Dios sólo confiere a un elegido la posibilidad de seguir existiendo, destruyendo toda la humanidad, una competencia de este tipo proclama un solo ganador mientras el resto de las naciones se declaran abiertamente perdedoras y se subsumen en el olvido.



Todos comienzan la competencia pues el velo de la ignorancia los lleva a suponer que tienen posibilidades de ganar, esa dialéctica de la competencia los condena finalmente a convertirse en despojos de la lógica productiva. Ideológicamente lo que subyace en el mito del Arca de Noé, es que la gloria de pocos es mucho más importante que el sufrimiento de la mayoría. Su importancia para el capitalismo moderno es tan vital como la obsesión por recordar cuán virtuoso ha sido Noé.

Nuestra tesis apunta al siguiente axioma. La era industrial y pre-industrial se han caracterizado por una constante en la línea productiva en donde sus juegos ofrecen una multiplicidad de ganadores. Una de las cuestiones más importantes de la era industrial es la competencia entre varios agentes con grandes posibilidades de triunfo. En perspectiva, los Juegos Olímpicos han sido el evento matriz de una cosmología donde se ofrece a las naciones intervinientes varias medallas, puestos y posibilidades de triunfar. Cada disciplina pone a consideración tres puestos, primero (oro), segundo (plata) y tercero (bronce). Por el contrario, la era postindustrial ha instalado una nueva forma de competencia extrema donde “sólo hay un ganador”. A pesar de la cantidad de grupos en pugna, el triunfo de un único ganador implica la ruina del resto. Esta forma de pensar post-capitalista encuentra su arquetipo más representativo en el reality show Big Brother, donde gradualmente los competidores observan la caída de sus “hermanos”. La alegría por la “caída del hermano” recuerda la propia superioridad y que después de todo uno se encuentra todavía en carrera. La supervivencia de los más fuertes se ve legitimada propia del Darwinismo social, se combina con la destrucción de los más débiles.

© Maximiliano E Korstanje

## Referencias

Baxter, John O. *Stunt; the story of the great movie stunt men*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1974.

Hallowell B. "Honest Assessment of New 'Noah' Movie". Disponible en <http://www.theblaze.com/stories/2014/02/26/some-of-you-youre-going-to-criinge-insiders-unveil-theological-themes-in-noah-movie/>. 2014.

Korstanje, M. "Decodificando la esencia del mal, o del terror a la muerte del hijo". *Revista Mad* 24 (2011a) 76-92.

---. "Rebelión: una aproximación teórica". *International Journal of Zizek Studies* 5. 4 (2011b): 1-43

---. "La significación del mal, antropología, economía y subsistencia". *Sincronía* 2 (2012): 7-28.

---. "Hansel & Gretel, Cazadores de brujas". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 37.1 (2013): 307-312.

Thomas, K. *Religion and the Decline of Magic*. NY: Penguin Books, 1978.

## Cinematografía

*Noah*. 2014. 138 Minutos, Regency Enterprise. English. D. Aronosfky (Director), EEUU.

*El Arca*. 2007. 88 minutos. Español. Juan Pablo Buscarini (Director), Argentina

*Noah´s Ark*. 1999. 178 minutos. Warner. English. John Irvin (Director), EEUU

*Noah´s Ark*. 1928. 135 Minutos. Warner Bross. English. Michael Curtiz (Director), EEUU.