

La experiencia del numen. Una aproximación fenomenológica al mito

El mito viene definido por su propio modo de ser: no se deja atrapar en tanto que mito en la medida en la que revela que algo se ha manifestado plenamente, y esta manifestación es a la vez creadora y ejemplar, pues conforma la base tanto de una estructura de la realidad como de un comportamiento humano¹

Mircea Eliade, con estas palabras, nos está definiendo los mitos como expresiones de las estructuras que configuran la realidad y los múltiples modos de ser en el mundo. Por ello representan un modelo ejemplar de comportamiento: revelan historias “verdaderas”. Son los dioses los que han creado el mundo y las innumerables formas de ser en él. Al correr el velo de lo sucedido *in illo tempore*, se está revelando una irrupción de lo sagrado en la naturaleza.

Desde esta perspectiva, el mito equivale a un ordenamiento que refleja diferentes ópticas del configurar y estar en la realidad. El estudioso de la religión griega Walter F. Otto (1847-1958) nos dice del heleno que en su mitología busca “reconocer lo divino en sus múltiples formas de ser natural”². Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en, “el más griego de todos los dioses”³, Apolo. Esta deidad se anuncia no en la presencia de hechos milagrosos de una fuerza sobrenatural, ni en la solicitud de un amor infinito, sino en el esplendor de la claridad, en la obra razonable del orden y de la armonía. Este dios, que muy tempranamente se relacionó con el sol, es capaz de dibujar formas y facilitar la claridad, de ahí su importante relación con el arte de esculpir. Su estar se define por una cierta distancia y una mirada amplia. Bajo su presencia lo caótico tiende a formarse, lo impetuoso se acompasa y lo contradictorio debe llegar a un punto de equilibrio.

Se trata, sin duda, de un Apolo que personifica varias facetas de una misma realidad: tanto del orden espiritual como del “espíritu” de la mismísima ciencia. Y si bien es verdad que su esencia se

¹ M. Eliade, *Mitos, Sueños y Misterios*, Barcelona, Kairós, 2001, pág. 13.

² W. F. Otto, *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela, 2003, pág. 228.

³ *Ibid.*, pág. 89.

puede ver modelada por diferentes contextos, y acontecimientos diversos, nunca se oscurece hasta el punto de dejar de reconocer en él la mayor divinidad solar, siendo la consciencia uno de sus máximos atributos.

A la medida apolínea se contraponen el exceso dionisiaco. El dios frenético, acompañado de furibundas danzantes, consigue llevar a su séquito a la locura. Una locura que es la viva imagen del espíritu de los opuestos y la contradicción: bendición y espanto, vitalidad y muerte, creación y destructividad, lujuriosa proximidad y fría lejanía. El dios multiforme, emparentado con la música y la tragedia, benefactor y amable y al mismo tiempo “fiero carroñero”⁴.

El genial filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900), en su obra *El origen de la tragedia*⁵, contraponen el espíritu apolíneo al dionisiaco: El primero delimitaría y dominaría todo lo salvaje e insumiso, el segundo sería la libertad del instinto sin límites, el estallido sin freno de la naturaleza animal. Sin embargo, lejos de representar una posición irreconciliable, como se da en el texto nietzscheano (que conllevaría a la victoria de uno de los dos impulsos sobre el otro, el apolíneo), diversos autores, como es el caso de W. F. Otto, piensan que “sólo los dos juntos encarnan la verdad completa”⁶, siendo posible y necesaria su integración. O lo que podríamos expresar con otras palabras, las del escritor Friedrich Georg Jünger (1898-1977), “ambos dioses son hijos del mismo padre, y Apolo no puede existir sin Dionisio, como tampoco Dionisio sin Apolo”⁷. Así pues, con esto podemos interpretar que los mitos nos hablan de la realidad completa, una realidad que no puede ser sesgada excluyendo facetas de ella.

Como vamos desarrollando en este apartado, el relato mitológico va pasando de preguntarse un porqué a buscar el para qué o un de dónde: el mito permite reflejar en sus imágenes y narraciones el rostro de un mundo. Si existe un dios loco y destructivo es porque hay un mundo loco que se manifiesta a través

⁴ W. F. Otto, *Dionisio. Mito y culto*, Madrid, Siruela, 2001, pág. 83.

⁵ F. Nietzsche, *El origen de la tragedia*, Mexico, Porrúa, 2006.

⁶ W. F. Otto, *Dionisio. Mito y culto*, Madrid, Siruela, 2001, pág. 150.

⁷ F. G. Jünger, *Mitos griegos*, Barcelona, Herder, 2006, pág. 164.

de él. Si vive un dios que representa el equilibrio y el orden, es porque una faceta de la realidad está emparentada con él. Nos encontramos con un lenguaje que ayuda a percibir formas que, en numerosas ocasiones, no son conscientes en el ser humano.

El mito, desde esta óptica, se convierte en un estímulo para enriquecer la consciencia, en la medida que el sujeto puede percibir la diversidad de escenarios que habitan este mundo. Pero lejos de convertirse en un viaje conceptual, fruto de la reflexión puramente teórica, sus materiales se emparentan con las voces del arte, como la poesía, la pintura o la música. La presencia del mito estimula el sentir del ser humano, pues en él ve reflejado la profundidad de su existencia.

El teólogo protestante y gran erudito en el estudio comparado de las religiones Rudolf Otto (1869-1937), en su obra *Lo santo*, describe un factor no racional, esencial en la experiencia religiosa: el asombro. Un sentimiento que puede ir desde la perplejidad de lo considerado como inexplicable hasta el éxtasis del temor demoníaco o experiencia mística. Para este pensador la raíz de la mitología y de la religión sería la aprehensión de lo numinoso, la consciencia vivida de lo sagrado. Así lo expresa:

Este estado mental es completamente *sui generis* e irreductible a cualquier otro; por tanto, como todo dato absolutamente primario y elemental, aunque es posible analizarlo, no admite una definición estricta: Sólo hay una forma de ayudar a otro a comprenderlo: guiándole y dirigiéndole con consideraciones y explicaciones sobre la cuestión de acuerdo con la propia forma de razonar, hasta que llegue el punto en que “lo numinoso” empiece a agitarse, a cobrar vida y penetrar en la conciencia⁸.

Este autor nos presenta un punto esencial del mito vivo, el impacto emocional y profundo sensación de misterio y sacralidad de la vida que experimenta el receptor abierto a la experiencia de lo divino. A diferencia de lo mítico cosificado en el dogma religioso, convertido en un concepto que sólo demanda ser creído, el contacto con la tradición innegable es puramente experiencial.

⁸ R. Otto, *Lo santo*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pág.7.

Autores como Rudolf Otto se convierten en representantes de lo que podríamos denominar tradición metafísico-mística, pues la consideración de que existe una última realidad trascendente que fundamenta el mito se configura como el centro de su formulación teórica.

Lo importante es señalar cómo el mito nos habla de sí mismo, estimulando en el perceptor sensaciones que van desde la perplejidad hasta la sensación de identidad con la naturaleza. Esta experiencia vital nos adentra en la profundidad de la existencia y su consciencia nos permite integrar las diferentes facetas que habitan en ella. No sería necesario partir de la metafísica para tener un contacto vital con lo mítico, como no sería necesario creer en Dios para emocionarse al escuchar una poesía o pieza musical.

Lejos de querer presentar el mito como una pura analogía del mundo natural, para el autor de este trabajo, representa una estructura limítrofe, donde lo interior de la psique humana se vincula con un universo externo que es a su vez caja de resonancia de la proyección y emisor de su propia esencia. W. F. Otto nos da un buen ejemplo al describirnos a Afrodita:

La áurea Afrodita, la diosa del amor, no lleva un nombre griego. Sabemos que llegó a Grecia desde oriente. Era la gran diosa de la fertilidad y el amor de los babilonios, fenicios y otros pueblos asiáticos (...) Donde pisa la tierra florece bajo sus pies (...) Su parte honrosa entre mortales y dioses es denominada: Conversación de doncellas, ilusión y dulce placer, abrazo y caricias (...) Es la diosa de la naturaleza floreciente, vinculada a las Cárites, los deliciosos espíritus del crecimiento (...) La primavera es su gran época (...) Es natural relacionarla con el matrimonio y la procreación (...) Viene de ella el deseo omnipotente que se olvida de todo el mundo a causa de lo único; que puede romper vínculos venerables y la fidelidad más sagrada sólo para compenetrarse con él (...) Son hombres en quienes triunfa lo femenino sobre las cualidades masculinas (...) Mientras que a las mujeres les lleva la fatalidad. Las arranca de su seguridad y pudor haciéndolas infelices con una pasión ciega, muchas veces criminal, por el hombre ajeno (...) Así cae la lluvia del

cielo y fecunda a la tierra que engendra plantas y frutos del semen celeste. Todo lo cual es obra de Afrodita⁹.

De forma magistral Otto nos describe con adjetivos precisos las características de la deidad griega. Vemos como la presencia de la diosa es tan válida para justificar una tendencia interna como un hecho externo: Afrodita hace crecer el amor y también los jardines, incita a la caricia y baña la tierra con “el semen celeste”.

Mitologema. El vínculo relacional

Uno de los más importantes estudiosos de la mitología griega Karl Kerényi (1897-1973) prefiere utilizar el término mitologema en vez de mito, pues considera este último confuso y gastado. Define el mitologema de la siguiente forma:

Sería el término griego más indicado para designar aquello que trata de los dioses y los seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra creación más avanzada. La mitología es el movimiento de esta materia: algo firme y móvil al mismo tiempo, material pero no estático, sujeto a transformaciones¹⁰.

Para este especialista de la cultura helénica un mitologema auténtico no puede ser expresado bien y de forma plena sino adopta la forma mitológica. Encontramos un importante símil en la producción musical: podríamos analizar sus diferentes sonidos, clasificarlos y dar cuenta de su organización pero difícilmente esta disección nos permitiría entender el significado de la creación artística. La combinación de diferentes unidades permite la composición musical, pero es el conjunto con su lenguaje específico quien nos transmite el alma de la creación (postulado que podemos relacionar con el principio de la psicología de la Gestalt de que el todo siempre es más que la suma de las partes).

Lo mismo podemos pensar del mito, es la totalidad del relato la que nos proporciona una unidad de significado. Aunque nos encontremos con determinadas materias primas o estados

⁹ W. F. Otto, *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela, 2003, pág. 102-113.

¹⁰ K. Kerényi, *Del origen y del fundamento de la mitología. En Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid, Siruela 2004, pág. 17.

originarios, que podemos diferenciar por las características de un dios o por objetos o situaciones simbólicas que emergen en la historia de éste, lo fundamental en la estructura del mito es el conjunto de interacciones y vínculos establecidos entre las diferentes unidades que están presentes en la narración.

Cuando analizamos un mitologema, como puede ser el descenso al inframundo, nos encontramos con protagonistas distintos, que reflejan esencias diferentes, pero es impensable extraer un sentido de la narración sin tener en cuenta la totalidad de las características del viaje y los vínculos que se establecen en él. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la cándida Perséfone, raptada por su tío Hades. Esta joven es arrastrada, por el apetito voraz del hermano de Zeus, a la tierra de los muertos, como muchas veces nos ocurre a los humanos cuando encantados por una suerte de inocencia, de golpe, somos tragados por la desesperanza o la depresión. Pero el sentido de este mitologema estaría empobrecido si no tuviéramos en cuenta la relación de Perséfone con su madre y de cómo se llega a un acuerdo con el dios del inframundo para que la joven protagonista del relato pueda salir del reino de las sombras (asegurando su vuelta cíclica), así como el papel de intermediación de Hermes o el hecho de que Helio fuera el informante del rapto. Del conjunto de estas interacciones, entre diferentes esencias y motivos, extraemos cierta estructura que nos ayuda a construir significados e incentiva nuestra imaginación y reflexión.

Una lógica similar podríamos descubrir al preguntarnos por el sentido del mundo onírico. Un ejemplo de esto lo encontramos en el sueño que me contó una mujer en análisis:

Estoy con mi hermana y mi hijo. Nos encontramos en una piscina practicando el buceo. Mi hermana me llama la atención acerca de que hago inmersiones demasiado profundas, cuando yo tengo plena consciencia de que lo estoy haciendo muy superficialmente.

El juego de interacciones hijo- hermana- soñante y su relación con el buceo, superficial o profundo, nos puede permitir construir la hipótesis de una estructura básica de significado en este relato onírico. Una pequeña síntesis de las asociaciones de la soñante y

de su situación consciente sería esta: su hermana es una mujer muy dogmática, casi fanática, que vive la discrepancia como una agresión, encontrando siempre un responsable de sus males. De su hijo resalta cierta fragilidad y una cierta tendencia a enfermar. El baño en la piscina y el buceo no producen ninguna asociación particular en la soñante salvo el hecho de que son actividades agradables. La paciente estaba atravesando una crisis vital que vinculaba con su suegra, a la que vivía como una competidora en la carrera por conseguir el máximo cariño de su hijo. A partir de esta convicción, la suegra pasaba a convertirse en una ogresa y en el enemigo causante de su desasosiego existencial.

La hipótesis en la construcción de significado de este relato onírico podría tener la siguiente forma: en mi analizada hay constelada una faceta muy similar a la que asigna a su hermana. Ésta, como hemos descrito, se relacionaba con una cierta tendencia fanática a ver buenos y malos y a buscar chivos expiatorios en el origen de sus males. ¿En qué medida la soñante no nos está expresando su dogmatismo –su sombra¹¹- como forma de evitar sentir la fragilidad y el temor que le produce el pensar que puede perder el cariño de su hijo? El hacer responsable a la suegra de sus temores ¿no impide a mi analizada “profundizar” en su psique y permitir que su futuro, representado en la figura de su hijo, sea saludable? El análisis de este sueño, en el contexto de un trabajo de estas características, puede resultar un tanto superficial pues no da pié a desarrollar los diferentes matices que emergen de él ni a relacionarlos con facetas de la vida de la soñante. Pero puede permitirnos vislumbrar una estructura, que aunque abierta a otros significados, nos orienta en la posible dirección de la psique de esta mujer.

Este planteamiento no sería muy distinto del de la disciplina que popularizó Claude Lévi Strauss, en el que el concepto de estructura está relacionado con un conjunto de relaciones y transformaciones que poseen una cierta cohesión interna. Aunque esta disciplina del conocimiento define el concepto de estructura

¹¹ Sombra. Término utilizado por Jung para describir los rasgos y actitudes que el yo no acepta como propios y habitualmente proyecta en otros sujetos.

desde una óptica unidireccional difícilmente aplicable al mito, pues ese ladrillo básico, al que el antropólogo francés denominó mitema¹², se configura con la lógica de la oposición binaria (dios o diablo, blanco o negro o alto o bajo son ejemplos de esta oposición), lógica difícilmente compatible con la complejidad de muchos de los relatos legendarios y con una forma mítica de expresión de la psique como es el mundo de los sueños.

El que fuera presidente del Instituto C. G. Jung de Zurich, Adolf Guggenbühl-Craig (1923-2008), señala que poco ha sido escrito acerca de la relación entre los arquetipos y como se influyen unos a otros. Este importante analista señala que la presencia o ausencia de relación de estos patrones fundamentales es imprescindible para entender el carácter del sujeto¹³.

A diferencia del planteamiento estructuralista, nuestro entender nos dice que el arquetipo dispone de contenidos propios, no siendo una estructura vacía y que sólo adquiere significado en un marco relacional. Pero también es cierto que la presencia o ausencia de relaciones en el contexto mítico nos está hablando de ciertas estructuras ocultas. Un ejemplo de ello lo podemos concretar en la descripción de la serie de sueños de un hombre en el que no aparece ninguna mujer. La ausencia de lo femenino en su mundo onírico está representando una forma de relación con el arquetipo de lo eternamente femenino, al que la psicología junguiana ha denominado ánima, en donde vislumbraríamos su ausencia, rechazo o represión.

He querido resaltar en este apartado la importancia del relato mítico en su totalidad, como también lo hago con los sueños, para poder observar sus diferentes facetas y ramificaciones, expresadas en interacciones y relaciones. Esta forma de acercarse a lo mítico no cuestiona la parte de esencialidad del dios (son evidentes los rasgos diferenciadores de un Apolo o un Dioniso), pero condicionan su significado a la estructura global del relato.

¹² C. Lévi Strauss, *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

¹³ A. Guggenbühl-Craig, *El alma vacía y el erotismo insustancial*, México, Fata Morgana, 2009.