

Christine Downing

# LA DIOSA

*Imágenes mitológicas de lo femenino*



Kairós

A través de una serie de capítulos, dedicados cada uno a una diosa o a una mujer mítica distinta, el presente libro va trazando un fascinante camino de individuación que va desde la «hija-doncella» hasta la «mujer-madre», desde la infancia hasta la madurez.

*La diosa* lo es todo menos un libro abstracto. De hecho, una de sus características más atractivas es su dimensión autobiográfica. Escrito de manera directa y a la vez íntima, el libro, plagado de referencias culturales clásicas y contemporáneas, va mostrando cómo un mito puede ayudarnos a dilucidar el significado de una experiencia personal concreta.

Terapeuta y profesora de religión, la autora va extrayendo el significado vital de nuestros propios sueños y fantasías. La experiencia del mundo y la experiencia del mito se solapan en un amplio campo donde inciden la psicología profunda, la mitología y la espiritualidad.

*La diosa* es, en suma, un documento extraordinario y de lectura imprescindible para todos cuantos quieran profundizar en las claves de nuestro mundo a la vez moderno y arcaico.

Christine Downing es profesora emérita de estudios de religión en la Universidad de San Diego. Sus numerosos libros incluyen *Myths and Mysteries of Same-Sex Love*, *Gods in Our Midst*, *Women's Mysteries*, *Psyche's Sisters* y *Journey Through Menopause*. Ha sido también responsable de edición del libro *Espejos del Yo*, publicado por Kairós.

Portada: Koré, circa -500.  
Museo del Acrópolis, Atenas.

ISBN: 978-84-7245-388-3



**Psicología**



Templo de Hera en Olimpia. Frontispicio.

Christine Downing

# LA DIOSA

Imágenes mitológicas  
de lo femenino

Traducción del inglés de Maria-Pau Pigem

editorial **K**airós

Numancia 117-121  
08029 Barcelona  
España



Título original: THE GODDESS

© 1981 by Christine Downing  
© de la edición en castellano:  
1998 by Editorial Kairós, S.A.

Primera edición: Mayo 1999  
Segunda edición: Marzo 2010

ISBN-10: 84-7245-388-X  
ISBN-13: 978-84-7245-388-3  
Depósito legal: B-12299-2010

Fotocomposición: Beluga & Mleka, s.c.p. Córcega, 267. 08008 Barcelona  
Impresión: Publidisa, [www.publidisa.com](http://www.publidisa.com)

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita algún fragmento de esta obra.

# LA DIOSA



*A mi madre y a mi hija*

*A los que así hemos hablado de los mitos,  
que los mismos dioses  
y los espíritus de aquellos que escribieron los mitos  
nos sean favorables.*

SALUSTIO



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT  
5720 S. UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILLINOIS 60637  
TEL: 773-936-3636

## AGRADECIMIENTOS

Los que han contribuido a dar a este libro su forma actual son muchos más de lo que me es posible nombrar. Este libro sería inimaginable sin todas aquellas figuras de mi vida que aparecen de forma anónima en estas páginas, entre ellos los que han hecho de la diosa algo real para mí. Sin los alumnos, amigos y colegas que han bendecido mis comienzos, compartido mi entusiasmo, alentado a que siguiera, y sabido cuándo discrepar o cuestionar, nunca se habría llevado a cabo. Sin embargo, entre tantos como hay, debo nombrar a algunos. Entre éstos hay algunas mujeres: Karen Brown, Carol Christ, Jan Clanton, Linda Dutton, Adria Evans, Pat Finley, Joan Mallonee, Herta Rosenblatt, Toby Sitnick, Kay Turner; y también algunos hombres: Allan Anderson, David Cohen, William Doty, George Downing, Dennis Dutton, Richard Underwood, Martin Worman. Mi agradecimiento más especial se lo debo a Peter Wayson, que con su sensible oído para el lenguaje, escrupulosa erudición, familiaridad con el mundo de la mitología clásica y su consideración para conmigo y mi trabajo transformó lo que pudo ser una tarea tediosa de revisión final en una consumación deliciosa; y a mi atento y cuidadoso editor de la Crossroad, George Lawler.

También quiero agradecer a aquellos que han mecanografiado el manuscrito en diferentes etapas: Eric Downing, Elaine Estwick, Ruth Ferm, Ramah Fitzgerald, Beda Johnson, Carol Pederson, Joan Petrina, Peter Wayson; y a Carol Marcy por preparar el índice.

*La Diosa*

Primeras versiones de algunos de los capítulos han aparecido en *Anima*, *Arché*, *Facing the Gods*, *Lady Unique*, *Quadrant*, *Southern Humanities Review*. Mi investigación fue apoyada en parte por una beca de la San Diego State University Foundation.

CHRISTINE DOWNING  
*Del Mar, California*

## PREFACIO

*Es extraño que la continuación del Yo sobreviviera a  
la Virgen, a Afrodita y a la Dolorosa,  
todo penas y amores, deidades sucesivas  
que tienen su reino en el pecho humano.*

*Abandonada por los dioses, mujer de cuerpo envejecido  
que recuerda a medias la Anunciación,  
la pasión, el dolor de parto y la pena,  
que fueron la máscara de mi humanidad.*

*Me maravillo ante la indiferencia del alma.  
Pues en su teatro la obra ya ha terminado,  
las lágrimas ya se han vertido; los actores, los inmortales  
en sus incesantes manifestaciones, se han ido a otra parte.*

*Y yo que he sido Virgen y Afrodita,  
la afligida Isis y la reina del grano,  
espero al último verano, Perséfone temida,  
para bailar finalmente mi polvo hacia la tumba.*

KATHLEEN RAINE<sup>1</sup>

He descubierto el mito a través del mito al descubrir lo que significa vivir un mito. He descubierto el modo de ocuparme del mito mientras lo hacía. Algunas veces, a lo largo del camino, me



di cuenta que lo que estaba escribiendo era una especie de autobiografía. Estos capítulos entretejen memorias de infancia, sueños de épocas muy diferentes y una compleja historia de identificaciones. Sin embargo, están claramente escritos desde la perspectiva de la mitad, no del final, de la vida. Lo que aparecen son fragmentos desordenados y a veces contradictorios, no una narrativa continua, enmarcada cronológicamente.<sup>2</sup> He descubierto que el hecho de reconocer las dimensiones arquetípicas y universales de las propias experiencias puede liberarnos de una relación puramente personal con éstas. También creo que se pueden celebrar los modelos míticos sin dejar por ello de apreciar los momentos concretos y únicos que constituyen la existencia de uno mismo. Esto es lo que Sigmund Freud quiso decir con transferencia —reconocer que uno es Sigmund Freud y Edipo, que yo soy Christine Downing y Perséfone—. Una de las dos descripciones, por sí sola, es insuficiente. El reconocer que son muchas las diosas que dan forma a la vida de uno también ayuda a protegernos de identificaciones inflacionistas y de la sensación de ser consumidos por un modelo mítico fatalmente determinante. Las diosas parecen encontrar, también, vías para recordarnos que ellas son, de hecho, fuerzas numinosas, no reducibles a nuestras tentativas de interpretación psicológica.

Al ocuparme de ellas he empezado a comprender lo que Thomas Mann quería decir con el punto de vista mítico que se convierte en subjetivo, con el ego dándose cuenta «de forma orgullosa y tenebrosa pero también alegre, de su repetición y tipicalidad». Estoy de acuerdo con él en que «el mito es la legitimación de la vida; sólo a través de éste y en éste la vida encuentra autoconciencia, autorización y consagración».<sup>3</sup>

Necesitamos imágenes y mitos a través de los cuales podamos ver quiénes somos y en qué podemos convertirnos. Como evidencian nuestros sueños, el lenguaje propio de la psique es el de la imagen, y no el de la idea. La psique necesita imágenes para nutrir su propio crecimiento, puesto que las imágenes nos proveen de un conocimiento que podemos interiorizar mejor que “apli-

car”, pueden llevarnos a ese lugar en nosotros donde hay agua y donde crecen los juncos y la hierba. Irene Claremont de Castillejo habla de descubrir la insuficiencia de todas las *teorías* sobre la psique femenina, incluyendo el marco junguiano dentro del cual ella ha tratado, durante largo tiempo, de adaptar su propia experiencia y la de sus pacientes femeninas. Por ahora, sugiere, necesitamos simplemente atender, con cariño y con precisión, a las imágenes que han surgido espontáneamente en nuestros sueños y fantasías.<sup>4</sup>

En mi caso la búsqueda de la diosa empezó con un sueño:

En el sueño me encuentro en un estado de confusión y desesperación. Decido conducir sola hacia el desierto, esperando redescubrir allí el centro sereno que he perdido. Conduzco, bien entrada la noche, por carreteras comarcales desconocidas y, aparentemente, poco transitadas. Entonces, en lo que parece en medio de ninguna parte, se pincha una rueda y me doy cuenta de que no tengo ninguna de recambio. Parece algo improbable que enseguida llegue alguien a darme una mano, pero a lo lejos veo una luz que puede significar que hay alguien dispuesto a ayudarme o, como mínimo, un teléfono. Me dispongo a ir hacia allí y camino y camino. Al cabo de un rato me doy cuenta de que la luz no está más cerca y de que ya no estoy del todo segura de si se encuentra allí. Me doy la vuelta pensando que, después de todo, es mejor esperar al lado de mi coche; pero ha desaparecido, así como la carretera.

En ese momento, una figura aparece de detrás de una mata de salvia en esa extraña noche de luna del desierto. Es la figura de un viejo apergaminado pero de aspecto amable. “¿Te puedo ayudar?”, me pregunta. “No —le digo—. Tú y yo ya hemos pasado antes por esto. Esta vez tengo que ir en busca de Ella.”

Así, que me dispongo a atravesar el desierto, pareciendo saber ahora en qué dirección continuar, aunque no hay caminos señalizados y sé que nunca he estado allí. Unas horas más tarde, me encuentro al pie de unos cuantos peñascos de piedra arenis-

ca que se levantan altos y escarpados. Emprendo mi camino de subida a los riscos, yendo directamente hacia una cueva profunda y pequeña que tiene justo la longitud para poder estirarme. Todavía pareciendo saber exactamente lo que debo hacer, me preparo para dormir allí, como si el quedarme dormida fuera parte del camino que me lleva hacia Ella.

Mientras duermo allí, en la cueva, sueño que en el interior de ésta encuentro un agujero estrecho que lleva a un pasaje subterráneo. Me encamino a través de este conducto hacia el fondo, al fondo de otra cueva bajo la superficie de la tierra. Me siento en el suelo escabroso y desigual, sabiéndome en presencia de Ella. Y, si bien Ella está de manera palpable, no puedo percibir su forma. Aunque espero y espero, con la esperanza de poder verla una vez mis ojos se hayan acostumbrado a la oscuridad, esto no ocurre.

Volví a la conciencia despierta, dándome cuenta de que, aunque no sabía quién era *Ella*, había llegado para mí el momento de ir en su búsqueda.

Había sentido que la atracción hacia Ella era una atracción hacia un origen antiguo. «Al principio, las gentes oraban a la Creadora de la Vida, la Señora del Cielo. En el primer amanecer de la religión, Dios era una mujer. ¿Te acuerdas?»<sup>5</sup> Acordarse es ser recordado, es hacer de nuestras vidas un todo íntegro y sanar nuestras relaciones con otros. Mi sueño expresaba la misma nostalgia de mí misma, de Ella, expresada tan intensamente en el *Trascendental Étude* (Estudio trascendental) de Adrienne Rich:

*Pero llega el momento —quizás éste sea uno de ellos—  
cuando debemos tomarnos más en serio o morir;  
cuando debemos apartarnos de los conjuros,  
ritmos en los que nos hemos movido inconscientemente,  
y desencantarnos, ofrecernos  
al silencio, o a una rigurosa escucha, limpios  
de oratoria, fórmulas, coros, lamentos,  
estancando los hilos de información...*

*Pero, de hecho, fuimos siempre así,  
desarraigados, desmembrados: conscientes de la diferencia.  
El parto nos despojó de nuestro derecho a nacer,  
nos arrancó de una mujer, de las mujeres, de nosotros mismos  
tan pronto  
y todo el coro vibrando en nuestros oídos  
como mosquitos, no nos dijeron nada, nada  
de los orígenes, nada de lo que necesitábamos  
saber, nada que nos pudiera re-cordar...*

*Nostalgia de mí misma, de ella...<sup>6</sup>*

Pronto descubrí que mi búsqueda no era mía exclusivamente, que en años recientes muchas mujeres han redescubierto la necesidad que tenemos de la diosa en una cultura que nos aparta de la mujer, de las mujeres y de nosotras mismas.<sup>7</sup> Estar alimentada solamente de imágenes masculinas es estar gravemente desnutrida. Estamos hambrientas de imágenes que reconozcan lo sagrado en lo femenino y la complejidad, riqueza y poder nutritivo de la energía femenina. Tenemos hambre de imágenes de creatividad humana y amor, inspiradas por la capacidad de los cuerpos femeninos de dar a luz y alimentar, de imágenes que expresen cómo participa la humanidad en el mundo natural, sugeridas por la reflexión sobre la correspondencia entre los ritmos menstruales y el crecer y menguar de la Luna. Buscamos imágenes que afirmen que el amor que las mujeres reciben de las mujeres, de la madre, la hermana, la hija, la amante, la amiga, llega tan profundamente y es tan digno de confianza, necesario y capaz de apoyar, como lo es el amor simbolizado por el padre, el hermano, el hijo o el marido. Anhelamos imágenes que califiquen de auténticamente femenino el valor, la creatividad, la lealtad y la confianza en uno mismo, resistencia y tenacidad, capacidad para una clara comprensión interior, tendencia a la soledad y la intensidad de pasión. Necesitamos imágenes; también necesitamos mitos, pues los mitos concretizan y particularizan; nos dan situaciones, argu-



mentos, relaciones. Necesitamos a la diosa y necesitamos a las diosas.

En un libro escrito hace casi cincuenta años, Esther Harding sugirió que nuestra apreciación de las imágenes de sueños contemporáneos podría ser profundizada y enriquecida, si éstas se relacionaban con las antiquísimas representaciones de lo femenino, contenidas en mitos y rituales antiguos. Su libro presenta a las diosas no como objetos de culto, sino como figuras a través de las cuales podemos descubrir las diversas formas del arquetipo femenino—esto es, de los aspectos eternos y, por eso mismo, divinos de lo femenino—. Tituló su libro *Woman's Mysteries* (Los misterios de la mujer), en parte para conducir la atención de las mujeres modernas hacia lo misterioso, lo desconocido, de su propia feminidad, y también porque el libro está dedicado ampliamente a los ritos de misterios esotéricos, los cuales, hasta el período helenístico, fueron cultos femeninos. El libro nos inicia en los secretos de esos misterios, en el conocimiento de que «los “dioses” no son seres externos al hombre sino más bien fuerzas o principios psicológicos que han sido proyectados y personificados en los “dioses”».<sup>8</sup>

Harding y de Castillejo iniciaron un proceso en el que ahora participan muchas otras, y por el cual las mujeres buscan alimentarse unas a otras compartiendo imágenes y relatos descubiertos a través de investigaciones históricas y a través del estudio de sus sueños y de otras experiencias numinosas. Buscarla a Ella nos lleva a nosotras mismas, a las mujeres que conocemos y queremos, a las mujeres de las que aprendemos y con las que aprendemos, y a las tradiciones prepatriarcales antiguas que tratan acerca del poder sagrado y de las formas variadas de energía femenina.<sup>9</sup>

Mientras intentamos re-imaginarnos, regresamos de forma natural a los principios, a la tradición arcaica de la Gran Madre, una madre que ya conocemos, al menos en nuestro inconsciente.<sup>10</sup> Aquí, encontrar es, por supuesto, recordar. Pues al principio, al comienzo de nuestra infancia, dios, el poder divino inmediatamente presente, era para todos nosotros una mujer: nuestra madre. La búsqueda de nuestros orígenes nos devuelve inmedia-

tamente a ella. Freud descubrió esto en sus últimos años, al percatarse cada vez más de la importancia de la fase pre-edípica. Según él, este período es particularmente importante en la vida de las mujeres para las que —más de lo que suele ser cierto en los hombres— está radicalmente diferenciado de la posterior fase edípica, durante la cual se espera que la niña concentre la libido en su padre. Freud reconoce explícitamente esa etapa “matriarcal” como análoga al período pre-homérico minoico-micénico de la religión griega cuando dominaban las diosas-madre.<sup>11</sup> Conocernos a nosotras mismas significa darnos cuenta de esos orígenes, despertar de nuevo nuestra memoria filogenética y, así, recuperar la llave del almacén de las memorias raciales.

También Jung nos anima a que volvamos a comprometernos con tales imágenes antiguas si bien, a diferencia de Freud, él no las ve como un depósito aparentemente muerto, heredado del pasado arcaico. Más bien, cree que existe en nosotras la capacidad (que ha sido ignorada, devaluada o no cultivada con demasiada frecuencia) para hacer espontáneamente el mismo tipo de asociaciones simbólicas, tan notables en el mito. El hecho de reconocer que las antiguas diosas-madre y las poderosas figuras femeninas que aparecen en nuestros sueños son expresiones del mismo arquetipo de la madre, puede abrirnos a dimensiones de nuestra experiencia y de nuestro ser ante las cuales, de otra manera, estaríamos cerrados. El exponernos a las tradiciones heredadas nos puede poner en contacto con lo que Jung denomina el “inconsciente colectivo” y descubrir que hay más en nosotros que lo puramente histórico y personal. Desde la perspectiva de Jung, estamos hambrientas de una *Ella* inmanente, trascendente al ego pero descubierta dentro de nosotras; tal vez reconocida más fácilmente al principio, en proyecciones hacia el exterior como aquellas de cultos y mitos antiguos.

Como respuesta a mi sueño de Ella en la cueva, fui atraída por mitos y diosas que nunca antes me había dado cuenta de que estuvieran realmente conectados conmigo. Al igual que Jung, tuve que descubrir qué mito estaba viviendo en mí, y descubrí que ha-

bía muchos. Aprendí que los mitos sobre diosas, mis propios sueños y fantasías y los acontecimientos de mi vida consciente eran mutuamente reveladores. Ni siquiera puedo decir cuál es la meta y cuál el camino. Por esta razón, al pretender comunicar lo que he aprendido de estas diosas, de modo que lleve a descubrir su pertinencia en el entenderse a una misma, he tenido que incluir las referencias a este material personal intrínseco a mi búsqueda y a mis descubrimientos. Como Freud dijo exactamente de sí mismo: he sido mi paciente más importante. Esto parece inevitable en parte porque he llegado a la convicción de que cada una de estas diosas está relacionada con el conjunto de nuestras vidas, no sólo con un sueño, con una relación, con una etapa particular, y la única vida a la que tengo total acceso es necesariamente la mía. También ha sido importante para mí tener en cuenta las experiencias que otras mujeres han tenido con estas diosas, especialmente cuando a estas experiencias se les ha dado forma en la poesía contemporánea. He encontrado que mi propia comprensión se ha visto significativamente enriquecida a través del acto de compartir imágenes con otros, a lo cual me he referido antes —y especialmente por las respuestas a mis borradores iniciales de aquellos que estaban profundamente implicados en mi compromiso con una diosa concreta—. De este modo, la reacción de mi hija hacia lo que escribí inicialmente sobre Perséfone, la de mi madre y mi marido hacia el primer borrador de Hera y lo que Ariadna evocó en mi amante, todo eso, sucesivamente, me llevó a revisarlo de nuevo.

Mi búsqueda de Ella me condujo hasta las diosas de la antigua Grecia, pero la *Ella* original es la que descubrimos al regresar a tradiciones de diosas-madre más arcaicas. Para apreciar el significado de las imágenes más altamente diferenciadas de la divinidad femenina, representadas por las diosas griegas, debemos comprender primero la riqueza de los antecedentes primitivos (primarios) de los cuales éstas emergen.

NOTAS

1. Kathleen Raine, *Collected Poems* (Nueva York: Random House, 1956), pág.83.
2. Véase Christine Downing, "Revisión de Autobiografía", *Soundings*, verano 1977, págs. 210-228.
3. Thomas Mann, "Freud and the Future", en *Essays* (Nueva York: Vintage Books, 1957), pág. 317.
4. Irene Claremont de Castillejo, *Knowing Woman* (Nueva York: Harper & Row, 1974), págs. 165 y ss.
5. Merlin Stone, *When God Was a Woman* (Nueva York: Dial Press, 1976), pág.1.
6. Adrienne Rich, *The Dream of a Common Language* (Nueva York: W.W. Norton, 1978), págs. 74-76.
7. Véase especialmente Carol Christ, "Why Women Need the Goddess", en *Woman Spirit Rising*, ed. Carol Christ y Judith Plaskow (Nueva York: Harper & Row, 1979).
8. Esther Harding, *Woman's Mysteries* (Nueva York: Bantam Books, 1973), pág.162.
9. Este ir en busca de Ella no es sólo pertinente a las mujeres, ni son sólo mujeres las que están dedicadas a ello. No obstante, creo que es importante que, como mujeres, nos dediquemos a ello nosotras mismas y para nosotras mismas. No deberíamos sentirnos atraídas a hacerlo *por* ellos, a ser arrastradas de nuevo para responder a la súplica: sed nuestra alma, nuestras madres, nuestras musas; consoladnos, alimentadnos, inspiradnos; enseñadnos cómo sentir, cómo relacionarnos, cómo escuchar nuestra intuición. Si lo que aprendemos también alimenta a los hombres, muy bien; pero éste no puede ser nuestro propósito principal. Creo que las imágenes de los antiguos dioses masculinos también son pertinentes para la auto-comprensión de las mujeres contemporáneas, pero éste no es el tema que nos ocupa. Hasta que no hayamos asimilado de qué forma las diosas nos comunican nuestra existencia en tanto que mujeres, no podremos de ninguna manera dar un paso hacia una apreciación post-patriarcal de los dioses masculinos.
10. Algunas de las primeras investigaciones sobre la tradición de la antigua diosa-madre fueron hechas por hombres: Bachofen (cuyo primer ensayo importante sobre el matriarcado apareció en 1859, el año de *El origen de las especies* de Darwin), Jung (cuya primera versión de *Symbols of Transformation* se publicó en 1912), Briffault (que publicó su prodigioso *The Mothers* en 1927), Erich Neumann (cuyo *The Great Mother* apareció en 1955). Por supuesto, en estos libros hay mucha información útil; no obstante, la ayuda que brindan a feministas contemporáneas, interesadas en tradiciones de la diosa, es limitada por el hecho de estar tan claramente escritas desde la perspectiva de la imagen que tiene el hijo de la madre. De esta manera son más directamente pertinentes para un entendimiento de la psicología masculina y para la iniciación masculina en la "conciencia matriarcal".
11. Sigmund Freud, "Female sexuality", en *Sexuality and the Psychology of Love* (Nueva York: Collier Books, 1963) pág. 195.





Ídolo de piedra de Esparta.  
*Museo Nacional de Arqueología, Atenas.*

# I. EMPEZAR A IMAGINAR

## *La Diosa*

*Los mitos no nos dicen cómo, ellos  
sencillamente nos dan el fondo  
invisible que nos hace empezar  
a imaginar, a cuestionar,  
a profundizar.*

JAMES HILLMAN<sup>1</sup>

Parece estar establecido que el primer objeto de culto religioso fue la Gran Madre, la cual desde el principio estuvo asociada con la nutrición, la provisión de alimentos. Todas sus otras funciones y atributos parecen depender de ésta, así como en la historia individual (al menos según Freud) incluso el deseo sexual es *anaclítico en el hambre infantil*. Lo primero que inspira veneración es que haya alimento. El primer lugar de culto es la fuente de alimentos. Todo lo demás sigue a eso, pero es mucho lo que sigue.

En los más antiguos objetos artísticos, hasta ahora excavados, descubrimos a la mujer como un poder primigenio. Ella está en el centro mismo de lo que es necesario y sagrado. Si bien existen todavía discrepancias entre los arqueólogos sobre si las pequeñas esculturas de cerámica femeninas del período paleolítico han de ser consideradas como evidencias del culto de la diosa, la coincidencia del desarrollo de la agricultura consciente en el

proto-neolítico (de -9000 a -7000) y el culto confirmado de las divinidades femeninas están aceptados en términos generales. Los mitos lo corroboran. Se representa a Deméter, Ceres, *Ninlu* e Isis como las que enseñan a los humanos a cultivar el grano. Las interpretaciones que las contemplan como un volver a contar, de forma dramática y exagerada, los acontecimientos históricos, leerán estos mitos y propondrán que las mujeres fueron las responsables del descubrimiento del cultivo de alimentos. Y, de hecho, esto podría perfectamente ser así. Al ser recolectoras de frutos en tribus donde los hombres salían a cazar, las mujeres hubieran podido ser las primeras en reconocer que el grano crece de la semilla, que podría ser plantado a propósito y cosechado. Aunque no deberíamos –por esta posible correlación entre historia y mitología–, tender a interpretar todos los mitos tan literalmente, las correspondencias entre las diosas y sus equivalentes humanas tienden a ser más directas de lo que lo son las divinidades masculinas de las religiones patriarcales. A diferencia de muchos dioses, las diosas nunca trascendieron la tierra y nunca fueron concebidas en los términos abstractos apoyados por filósofos y teólogos.

La forma voluptuosa y bien alimentada de tantas pequeñas esculturas antiguas (pensemos, por ejemplo, en la Venus de Willendorf) ilustra cómo, para la imaginación creadora de mitos, el ser y la función están siempre estrechamente entrelazados: lo que una diosa hace es también lo que es. Así la que ofrece el alimento es el alimento mismo. El énfasis escultural en los pechos carnosos y caderas generosas pretendía sugerir no tanto el atractivo sexual como la prodigalidad de la madre que da leche y su fuerza procreadora. El que las diosas identificadas con la fertilidad vegetal pudieran asociarse con la fertilidad humana parece inevitable. Las mujeres estaban conectadas con los alimentos, no sólo porque los cultivaran y prepararan, sino también porque sus propios cuerpos eran una fuente de alimento y de vida. No sólo labraban la tierra sino que en su aspecto reproductivo eran como la tierra. Los antiguos rituales agrícolas estaban formados por la

intuición de las analogías entre la siembra y las relaciones sexuales, entre la cosecha y el parto.

Lo que provocaba la veneración hacia una diosa era el reconocimiento de la energía femenina como energía transformable. El alimento asociado a lo femenino es el alimento en su aspecto misterioso, el alimento en su aspecto de sustancia transformada. A través del cultivo y la cocción, el pasto se convierte en pan. Las mujeres representan esta transformación y encarnan este poder transformable en esa capacidad de crear leche de su sangre y de dar a luz de sus propios cuerpos a una criatura que es completamente diferente: un varón, un hijo. Pero estas transformaciones no son espiritualismos absolutos. El reino corpóreo nunca se abandona del todo. Las diversas prolongaciones de la esfera de la diosa siempre se mantienen conectadas a su identificación esencial con el sustento físico, con el reino material. Desde la perspectiva del culto de la diosa, la capacidad creativa de los hombres, necesariamente más alienada e intelectualizada, no es sino una pálida imitación de la capacidad natural de la mujer para procrear.

Estamos tan acostumbrados a considerar la civilización y lo masculino como algo equivalente que podríamos sorprendernos al descubrir que hubo un tiempo en el que fue obvio que las diosas, responsables del origen de la agricultura, estuvieran también implicadas con el origen de toda actividad cultural. Históricamente, sabemos que el desarrollo de la metalurgia, de la alfarería, del tejer y de la escritura están estrechamente conectados con los cambios en el modo de vivir, posibilitados por el establecimiento de comunidades de siembra estables. Mitológicamente, esta conjunción se expresaba al afirmar que la diosa implicada en la introducción del cultivo de grano también enseñó al ser humano estas otras técnicas.

No comporta un gran salto el reconocer también a la diosa como creadora —madre de todo lo que es—, y de esta manera contemplar el universo como una mujer que da a luz a todas las formas de vida. La diosa no sólo crea el mundo, su cuerpo es el mundo. Como no sólo es la dadora de grano sino que también es

grano, la diosa participa de forma natural en el patrón cíclico de la vida vegetal: Deméter se lamenta durante meses mientras su hija se encuentra en el mundo subterráneo y nada crece en la tierra. La cíclica desaparición y reaparición de la diosa está estrechamente conectada con su asociación con el crecer y decrecer, protección y abandono, clarividencia y locura, creación y destrucción, vida y muerte, abundancia y escasez. Lo que ella da también lo quita.

Ver a las diosas sólo como diosas de la fertilidad es verlas tal como fueron contempladas en un período tardío. Recuperar el ámbito total del poder de las diosas durante el período en el que predominaba su culto revela que, como cualquier arquetipo primordial, la Gran Madre provoca profunda ambivalencia: su crueldad no es menos notable que su benevolencia. La diosa que alimenta es también la que devora. En el mundo de las diosas, creación y destrucción, abundancia y escasez eran consideradas dos fases de un modelo ineludible y siempre recurrente, y no opuestos irreconciliables. Tal vez sea el don más grande de la diosa el enseñarnos que lo bueno y lo malo, la vida y la muerte están entrelazados de modo inextricable.

Las diosas de la fertilidad son, así, diosas del mundo subterráneo, del reino de la muerte. Morir es volver a la madre receptiva, generadora. La tierra es útero; el entierro se realiza en posición fetal. Cuando se concibe el mundo en términos cíclicos, la muerte es el prelude del renacimiento. Las diosas del mundo subterráneo son las diosas del reino del alma. El mundo subterráneo y el inconsciente son análogos. La diosa nutre no sólo la vida física sino la vida del alma. El renacimiento no se entiende como el regreso de lo mismo sino como metamorfosis, como conciencia transformada. Muerte y visión nueva están íntimamente entrelazadas. La diosa es la dadora de sueños y presagios, de la comprensión de lo oculto. Ella es la fuente de la visión —y de la locura, que es una visión alterada—. Ella es el opio así como el grano, la proveedora de tóxicos (y venenos) así como de comida.

La existencia de la diosa está relacionada con el hecho de que

tenpa un cuerpo femenino, pero no está delimitada por ello. De hecho, las tradiciones más primitivas parecen haberla imaginado como partenogenética y por ello andrógina. Ella es femenina –y masculina–. Ella representa una unidad que abarca esta dualidad como abarca amabilidad y crueldad, vida y muerte. Hubo un tiempo en el que la diosa era, de este modo, la representación más potente del poder divino.

Que la religión de la diosa responde a una eterna necesidad humana viene sugerido por la fuerza con la que persiste incluso en culturas donde se la ha excluido oficialmente. La mayoría de nosotros tiende a olvidar, por ejemplo, cuánto difería el día a día de la religión hebrea de la fe promulgada por los profetas. Por ello, no reconocemos la importancia que tuvieron las diosas en la vida de Israel durante todo el período, desde la llegada de los hebreos a Canaán hasta la destrucción del primer templo. Las escrituras muestran la continua importancia de las antiguas diosas canaanitas, Asherah, Astarté y Anat, entre israelitas que reconocían su devoción por Yahvé. De hecho, las escrituras retratan a esas diosas como una fuente de tentación durante todo el período bíblico. Un tema central de la literatura profética es la protesta contra el modo con el que la gente se apartaba continuamente de Yahvé para volver a los Baal y los Astaroth. La misma tradición bíblica muestra que muchas personas, durante mucho tiempo, no tuvieron la sensación de que el culto de la diosa y el culto de Yahvé fuesen contradictorios. Es probable que, para muchos de sus devotos, Yahvé fuese percibido como el rival victorioso de Baal, un consorte de la diosa recién llegado. Durante el tiempo de la monarquía, probablemente el yahveísmo estricto era sólo un ideal profético, compartido por unos pocos reyes, pero que no era realmente la religión de la corte o del templo, mucho menos del pueblo.<sup>2</sup>

Mientras procuramos entender la tentativa de suprimir el culto de la diosa, descubrimos que la atención puesta en Yahvé como el dios único está relacionada con el deseo de validar un nuevo orden social y una nueva psicología en términos míticos. El intento de establecer el culto monoteísta era paralelo al inten-

to de establecer una sociedad en la cual el patriarcado predominaba y en la cual la adhesión a la monarquía central primó sobre la lealtad tribal. El yahveísmo es parte del esfuerzo por romper la importancia de los vínculos matrilineales y acabar con el homenaje que se rendía al clan. De esta manera, el yahveísmo representa un culto nacional y político en conflicto con lo que son, principalmente, cultos locales de fertilidad. A Yahvé se le representa como a un dios que declara ser el dios único pero que está siempre defendiéndose de otros dioses (a los que los profetas juzgan como demonios o ídolos). Durante el tiempo en el que hubieron reyes en Israel, el intento de superar a los otros dioses y, particularmente, el intento de erradicar el culto de la diosa, no fueron ni frecuentes ni efectivos. Fue sólo en el período tardío, posterior al exilio, que la supresión se hizo efectiva: cuando esto sucedió, el monoteísmo patriarcal fue retrotraído hasta el período más temprano.

A mi entender, es probable que todos nosotros aceptemos la visión oficial posterior mucho más de lo que creemos. Por ejemplo, tenemos tendencia a aceptar sin ningún tipo de crítica la evaluación retrospectiva de los reyes de Israel basándonos en un criterio, uno religioso: los buenos reyes fueron aquellos que ofrecieron toda su devoción religiosa a Yahvé. También podemos, con demasiada facilidad, adoptar la reducción rabínica del culto de la diosa en cultos de fertilidad, ignorando el hecho de que el título dado frecuentemente a las diosas canaanitas no era el de madre tierra sino el de reina de los cielos. La diosa no estaba asociada únicamente a la fertilidad, fuese la de la agricultura o la humana, sino que también era contemplada como la creadora de todo. Se hablaba de ella como profetisa, como inventora, curandera y guerrera.

El culto de la diosa persistió entre los primeros hebreos, tanto en los hombres como en las mujeres, puesto que existían necesidades esenciales que Yahvé no proveía. El énfasis profético en el lado moral e intelectual de la religión implica una relativa negligencia respecto al lado emocional y ritual. Para entender el papel y el senti-



do de la diosa en el antiguo Israel, deberíamos recordar que la llegada de Yahvé a Canaán fue la de un invasor que trajo consigo estragos y destrucción. A lo largo de todo el primer período, Yahvé fue visto como el dios al que se invocaba en tiempos de crisis política nacional. En tiempos de paz, en los que la mayor parte de la energía de la gente estaba dedicada a las actividades de sustento de la vida, en la esperanza de que la cosecha creciera, de que nacerían niños y de que sobrevivieran, en tales momentos el culto estaba dirigido a la antigua diosa, la cual, desde tiempos inmemorables, había estado asociada con esos aspectos de la vida humana.

El culto austero y no icónico que Yahvé parecía exigir («No crearás imágenes de culto») frustró el anhelo de una imagen que representara la fe, de seres divinos cuya presencia pudiera hacerse visible. Los cultos de la diosa no denigraban el deseo de tener una experiencia de entusiasmo religioso, de ser abrumado por la presencia inmanente de lo divino. La negativa asceta de cualquier forma de inmortalidad individual, que caracteriza la antigua fe yahveística, bien puede haber sido demasiado exigente para la mayor parte de la gente. Yahvé era el dios de los vivos mientras que las diosas estaban conectadas, también, a la muerte y a la afirmación de un tipo de vida que continuaba para los muertos. La diosas también parecen haber sido sensibles al eterno anhelo de conocer el futuro. Estaban asociadas con sueños proféticos, con oráculos y particularmente con el consultar a los muertos. Así, Saúl, en el momento más desesperado de su vida, creyendo estar completamente abandonado por Yahvé, acudió a la hechicera de Endor para consultar sus poderes clarividentes.

El culto de las diosas también implicaba el reconocimiento de que lo divino no aparecía tan sólo en el reino de la historia. La naturaleza misma era experimentada como algo sagrado, tenía un sentido y una importancia intrínsecos, no estaba simplemente allí para proyectos humanos. El reconocimiento de la condición divina del mundo natural hizo posible reconocer la dimensión sagrada de tales experiencias biológicas fundamentales como es el parto y la relación sexual. El culto de la diosa tampoco explicaba

toda la maldad del mundo atribuyéndolo al pecado y culpa humanos. La realidad inquebrantable del dolor y el sufrimiento era un difícil problema en un monoteísmo que acentuaba la bondad del divino y que, después, tendía a delegar la responsabilidad de todo mal y sufrimiento en la maldad humana. Los cultos de la diosa también pueden haber hablado, en cierto sentido, de que había algo inadecuado en una concepción puramente lineal del tiempo y en la noción correlativa de que todo sentido, toda realización llega en el futuro, llega al acabar del tiempo. Los cultos de la diosa estaban conectados con una noción del tiempo más cíclica que caracteriza la conciencia mitológica, con una apreciación de los ritmos alternantes de crecimiento y mengua, plenitud y decadencia, despertar y dormir, actividad y receptividad, extroversión e introversión.

Hubo un período largo, en la historia judía, en el que la diosa pareció desaparecer, aunque su presencia subliminal permaneció en el judaísmo místico y en las tradiciones de sabiduría, y al igual que la Sekina, ésta reemergió en la Cábala. En la cristiandad, aunque la diosa estaba oficialmente suprimida, se evidencia su capacidad de irrepresión en la devoción directa a santas y a la Virgen María,<sup>3</sup> en cultos de brujería medieval, y en la propensión matriarcal de muchos cuentos populares.

La búsqueda de *Ella*, que ha animado a tantas mujeres en años recientes, ha conducido de este modo a descubrir a las diosas como las divinidades más reverenciadas de las tradiciones religiosas más tempranas de la humanidad y a destapar su importancia vital incluso en culturas de las que estaban oficialmente excluidas.

Esa misma búsqueda me ha llevado en una dirección, en cierto sentido, diferente. Mi sueño de la invisible *Ella* en la cueva me llevó de regreso a las diosas de la mitología griega, a las que me introdujo mi madre cuando era pequeña, pero a quienes he prestado poca atención en los años intermedios. No obstante descubrí que han estado presentes de manera activa en mi vida durante todo el tiempo y que prestar atención a su presencia ha producido una, hasta ahora, desconocida profundidad de mis propias ex-

presencias, particularmente algunas que antes habían parecido no tener sentido, que eran triviales o irredimiblemente negativas.

Los dioses y diosas de la antigua Grecia fueron presencias reconocidas en casa de mis padres, cuando yo era una niña. Mi madre (y es) una contadora de cuentos. Las historias que ella conocía y contaba más eran los cuentos domésticos de los campesinos alemanes, tal como fueron recogidos por los hermanos Grimm, y los mitos de los griegos. Mi padre, al igual que Freud, era un científico educado en un *Gymnasium* de orientación clásica, donde aprendió el amor por la literatura y filosofía griegas, el cual me transmitió a mí. Mis padres no creían, en modo alguno, ser paganos o politeístas. No había nada de timidez reverencial en su respeto por las divinidades del Olimpo. Lo que me comunicaron fue una comprensión muy parecida a aquella expresada por Walter Otto: «Esta religión es tan natural que la santidad parece no tener lugar en ella».<sup>4</sup>

Me he dado cuenta, volviendo a considerar el pasado, de que nunca he dudado de la realidad o del poder de las divinidades griegas. Tal vez porque eran presencias evidentes mucho antes de que tropezara con la demanda de Yahvé (o de Jesús) de devoción exclusiva, nunca pude entender del todo la pretensión de este intuso que llegó más tarde, de ser el único dios verdadero. Siempre me ha encantado el relato de Nietzsche de cómo los viejos dioses se morían de risa ante esa divertidísima proposición:

Hace ya tiempo, en efecto, que se acabaron los viejos dioses. Y en verdad, ¡óptimo y alegre final de dioses fue el que tuvieron! No murieron en un ocaso. ¡Ésa es una mentira que se cuenta! Por el contrario, encontraron su propia muerte ¡de risa! Así ocurrió cuando cierto dios pronunció la palabra máximamente atea: «¡No existe sino un Dios, y no adorarás a ningún otro junto a mí!» Un viejo dios iracundo y envidioso se propasó así. Y todos los dioses rieron entonces, se agitaron en sus asientos y gritaron: «¿No consiste la divinidad precisamente en que haya dioses, pero no un Dios?».

Quien tenga oídos, que oiga.<sup>5</sup>

Nietzsche sabía –por supuesto–, y Freud descubrió, que los dioses y diosas nunca mueren realmente, sólo van bajo tierra. «La mitología, como la cabeza cortada de Orfeo, va cantando incluso en la muerte y en la distancia.»<sup>6</sup> (De esta manera Zeus no elimina a los Titanes, aunque los confine al Hades. Atenea no puede exterminar a las Furias, aunque puede persuadirlas para redirigir su poder.)

Que los dioses griegos son realidades patentes –tan vivas hoy como en el mundo antiguo–, lo expresa maravillosamente Walter Otto:

En el culto de la antigua Grecia se nos manifiesta una de las ideas religiosas más grandes de la humanidad... La facultad que en otras religiones se encuentra constantemente frustrada e inhibida florece aquí con la confianza admirable del genio: la facultad de ver el mundo a la luz de lo divino, no un mundo anhelado, aspirado o presente de forma mística en extrañas experiencias extáticas, sino el mundo en el cual hemos nacido, del cual formamos parte, entrelazados con él a través de nuestros sentidos y, a través de nuestras mentes, obligados a él por toda su abundancia y vitalidad. Y las figuras a través de las cuales este mundo se reveló de forma divina a los griegos, ¿no nos demuestran su verdad a través del hecho de que están vivas todavía hoy, de que todavía las encontramos cuando nos elevamos de nuestras insignificantes obligaciones hacia una visión ampliada?

Ellos vieron lo divino como la base fundamental de todo ser y acontecer.<sup>7</sup>

Auden observa, también, que para los griegos, para los paganos, lo sagrado es evidente (aunque cree que para los cristianos «la encarnación pone fin a toda pretensión de la imaginación de ser la facultad que decide lo que es verdaderamente sagrado»):

Para la imaginación, lo sagrado es evidente. Es tanto un sin sentido preguntar si uno cree o no cree en Afrodita o en Ares

como preguntar si uno cree en un personaje de una novela; uno sólo puede decir que los encuentra verdaderos o falsos conforme a la realidad. Creer en Afrodita o Ares significa meramente que uno cree que los mitos poéticos que tratan de ellos hacen justicia a las fuerzas del sexo y la agresión tal como las experimentan los seres humanos en la naturaleza y en sus propias vidas.<sup>8</sup>

Mirando desde el punto de vista de Auden, me doy cuenta de que siempre he creído en los dioses y diosas griegos. No obstante, he ignorado su presencia durante todos esos años anteriores a la noche del sueño en la cueva. Y, ciertamente, nunca antes me había concentrado en las diosas como algo que llamara particularmente mi atención, ni ambicionaba hacer consciente la relación entre esas deidades antiguas y mi vida.

El dirigirme a las diosas, en mis años de madurez, fue experimentado como un regreso, y esto hace que mi experiencia sea inevitablemente diferente de la experiencia de las mujeres que las descubren por primera vez a una edad adulta. Hasta cierto punto, puede ser que contemple a las diosas como algo mucho más real de lo que otros suelen hacer. Puedo reaccionar ante ellas menos "religiosamente", en el sentido corriente de la palabra. Mi *religio* no consiste en un culto delante de un altar, sino simplemente en intentar ocuparme de la presencia de ellas tal como se evidencia en mis sueños, mientras va dando forma al modo en que me relaciono con ambos, hombres y mujeres, con padres y hermanos, marido e hijos, amantes y amigos, mientras da forma a mi sentido del yo y de la potencialidad femenina. No quiero decir que las diosas no sean "nada excepto" proyecciones de la psicología humana (como en alguna ocasión Harding parece sugerir), pues creo que representan fuerzas que trascienden lo humano (como está implícito en sus imágenes de aspecto animal y por su conexión original con aspectos del mundo natural). Con todo, el carácter personal marcadamente definido de las diosas homéricas hace que sean más directamente explícitas sobre la psicología personal de lo que lo es la diosa-madre más antigua.

Comprendo que algunas mujeres consideren que las diosas, que conozco y quiero, estén demasiado contaminadas por las influencias patriarcales de la Grecia clásica como para que sean de suficiente ayuda a aquellas de nosotras que buscamos a las diosas como remedio para liberarnos de los estereotipos femeninos de inspiración patriarcal. Tal vez ayude el hecho de que las conociera primero como hija que las descubre a través de su madre. Puesto que, tal como se nos presenta a través de Homero, Hesíodo y las tragedias (las representaciones clásicas de más alta elaboración y las fuentes susceptibles de sernos más familiares), las diosas griegas no son criaturas demasiado atractivas. Todos estos textos evidencian un profundo recelo hacia el poder femenino. Todos parecen interesados en validar la prioridad de lo social por encima del orden natural y de registrar el establecimiento de un estado "basado en lo racional", cuyo gobierno no sería ya determinado de forma matrilineal. Uno ya no se convertía en rey por ser el hijo favorito de la madre (y probablemente el más joven) o ganándose a la hija del rey como prometida, o matándolo y casándose con su mujer. (El asesinato de Layo a manos de Edipo y su boda con la viuda del rey hace eco de este antiguo patrón.) La literatura clásica es explícitamente patriarcal, aunque está imbuída por un profundo sentido de continua amenaza por parte del antiguo orden.

En Homero y en posteriores narraciones, los vínculos originales de las diosas con el mundo natural se han racionalizado, reducido a metáfora o a un hábitat o a una criatura que hiciera de sirviente. «La religión del Olimpo aprueba sólo la forma humana en las deidades.»<sup>9</sup> Las diosas ya no aparecían en forma de pájaro o animal, aunque la lechuza siga siendo de Atenea, la paloma de Afrodita y el pavo real de Hera, aunque el ciervo se siga asociando con Artemisa y la cabra con Afrodita. Atenea ya no es la roca de la Acrópolis y Artemisa el desierto de la Arcadia. Afrodita ya no es la bruma elevándose del mar hacia el cielo o la lluvia cayendo del cielo a la tierra, si bien puede que todavía envuelva a un héroe favorito en una nube para esconderlo del fatal ataque de un enemigo.

En la literatura clásica se ha reducido a una condición puramente humana a algunas diosas que en otro tiempo fueron poderosas (Ariadna y Helena, por ejemplo). La *Odisea* muestra a Artemisa —la única diosa que sigue estando más unida a lo natural que al mundo exclusivamente humano— como a una niña torpe cuando abandona sus guaridas del bosque, fuera de su ambiente.

Que el establecimiento del orden olímpico fue una revolución se evidencia en la *Teogonía*. Allí Hesíodo relata la batalla de Zeus contra todas las generaciones de seres divinos que le habían precedido (incluyendo finalmente a la madre que anteriormente le había animado a ir contra su padre). Dentro de la jerarquía posterior, gobernada por Zeus (especialmente en los relatos de Homero), las diosas se convierten claramente en divinidades subordinadas. Afrodita, descrita por Hesíodo como generaciones más mayor que Zeus, es en la *Odisea* la hija de Zeus y Diana. Hera, de la que es sabido que era una divinidad anterior a Zeus y, por lo tanto, considerada por Hesíodo como su hermana mayor, deviene con Homero no sólo una pobre y dependiente esposa sino una hermana menor. Incluso a Atenea, cuya estatura está menos disminuida, se la convierte en una diosa totalmente dependiente del poder masculino. Orgullosa de no tener madre, de ser la creación partenogénica de Zeus.

Las diosas no están sólo subordinadas a los dioses, están definidas como seres relacionadas con los hombres en su misma esencia, cada una de un modo particular: Hera *es* esposa, Atenea *es* la hija del padre, Afrodita *es* la amante sensible, Artemisa *es* la que rehuye a los hombres. Representadas de este modo, desde la perspectiva de la psicología masculina, se las ha sentimentalizado y denigrado.

El dominio y los poderes de cada diosa están de forma considerable más estrechamente delimitados dentro del mundo olímpico de Homero de lo que anteriormente lo estuvieron. Afrodita es ahora exclusivamente la diosa de la belleza física y del amor sexual humano. Artemisa es principalmente la diosa de la caza. Atenea es la protectora de las ciudades y patrona de las artes.

Esta delimitación puede reflejar un anhelo masculino de ser capaz de hacer frente a cada aspecto de lo femenino por separado, como si el hecho de tener toda la gama encarnada en un solo ser fuese demasiado abrumador. No sólo se le ha dado a cada una una esfera diferente de poder, sino que las representaciones de Homero, de las hostilidades implacables entre diosas, materializan las peores fantasías sobre cómo el patriarcado conduce a las mujeres a desconfiar y a traicionarse unas a otras. Un tributo bastante irónico a la fuerza prolongada de las diosas se evidencia en el que atribuyera el origen de la guerra de Troya a la absoluta rivalidad entre Atenea, Hera y Afrodita. La negativa de Atenea de tener cualquier vínculo materno provoca a Jane Ellen Harrison a proclamar: «No podemos amar a una diosa que por principio olvida a la tierra de la cual surgió». <sup>10</sup> Pero Atenea no es la única a la que es difícil amar por la forma en que esta literatura nos la presenta. (Ni tampoco es la única que se encuentra separada del contacto con la tierra y el reino de los muertos del que se habla como mundo subterráneo. Tanto el aspecto telúrico de las diosas, su relación con la muerte y la transformación, como su relación con el mundo natural y con la fertilidad vegetal, se encuentran sin duda alguna ignorados, excepto en el caso de Deméter, la diosa del grano, y Perséfone, la diosa del mundo subterráneo, y a ninguna de ellas se les ha dado un papel activo en las epopeyas homéricas.) Creo que debemos reconocer nuestra decepción ante estas diosas y la indignación a su aparente nombramiento por parte de la jerarquía gobernada por Zeus. Con todo, estoy convencida de que la decepción y la indignación no nos debería llevar a abjurar de estas divinidades sino más bien a aprender «a reconocer las mentiras que contó Homero y el por qué», <sup>11</sup> y descubrir las verdades que pretendió ocultar. Pues es posible recuperar, en buena medida, cómo el mundo pre-olímpico veía a estas diosas y en qué forma las conocían y veneraban las mujeres.

Creo que debemos empezar, inevitable y necesariamente, por las conocidas presentaciones clásicas, las versiones tardías de los mitos, versiones que Otto sugiere son ya postmitológicas. Es sólo



de manera gradual —al tiempo que seguimos trabajando en el mito— que descubrimos versiones más tempranas, estratos enterrados, capas diferentes. El proceso es muy parecido al del de interpretar un sueño, donde empezamos por la versión manifestada y descubrimos al tiempo que trabajamos en él que se trata de una capa que oculta una historia más compleja, desconocida y extraña —que, por ello, tiene una capacidad mayor de comunicación y de transformación—. No necesitamos inventar, aunque podemos necesitar de nuestra intuición para hacer conexiones, llenar vacíos, desarrollar posibles interpretaciones. Es importante que intentemos descubrir tan profundamente como podamos cómo imaginaron los griegos a las diosas y no confundir esos descubrimientos con nuestras propias imaginaciones —destinadas a satisfacer nuestros deseos— de cómo debería ser la diosa perfecta. Pues son sus lados oscuros, los aspectos que resistimos inicialmente, los que con frecuencia acaban siendo los más transformadores y reveladores. Sólo recuperamos la totalidad del arquetipo cuando conocemos ambos, su lado luminoso y su lado oscuro: las diosas no sólo están relacionadas con nuestras alegrías y logros, sino con nuestras heridas y fracasos. Necesitaremos seguir imaginando después de que hayamos aprendido todo lo que podamos, pero nuestra imaginación será más rica y nutritiva cuanto más arraigada esté en aquello que puede ser descubierto.

Creo que necesitamos empezar por la conocida versión homérica de las diosas, precisamente porque ellas están *allí*, no sólo en los textos sino también en nosotros, incluso en aquellos de nosotros que, en la infancia, no tuvimos la oportunidad de conocerlas de forma explícita. Están presentes en nuestro lenguaje y en nuestra literatura. La sensación de posibilidad femenina y delimitación que representan está en activo en nuestras instituciones y en nuestras propias presuposiciones inconscientes. Nuestra cultura y nuestras propias actitudes hacia el matrimonio están todavía conectadas con Hera mucho más de lo que probablemente reconozcamos, así como nuestro juicio de mujer intelectual competente está todavía formado por las descripciones clásicas

de Atenea. El patriarcado está en activo no sólo en el mundo social externo sino también en nuestro inconsciente, incluso en aquellos de nosotros que hemos intentado liberarnos de los valores y suposiciones patriarcales. Freud y Jung nos han mostrado que nuestros pensamientos, sentimientos y modo de reacción están profundamente acuñados por los prototipos míticos, de los cuales podemos no tener un conocimiento consciente. Saber quién somos significa saber quiénes son ellos. Si los ignoramos, actúan sobre nosotros y en nosotros en modos que no logramos reconocer. Actúan como estereotipos de delimitación. Es sólo cuando reconocemos su presencia e intentamos conocerlos lo más profundamente posible, para imaginarlos de nuevo, que se libera su poder para abrir nuevas dimensiones de la vida femenina. Sólo entonces pueden convertirse en arquetipos dadores de vida.

La primera diferenciación, que en un primer momento podemos experimentar como disminución, puede ayudarnos a clasificar los diversos aspectos de nuestra feminidad, en un modo que la totalidad no-diferenciada de la diosa-madre arcaica no puede hacer. (Nos equivocaremos sobremanera si interpretamos esta diferenciación solamente como un juego de poder patriarcal. En el mundo olímpico, los dioses masculinos también fueron distinguidos claramente uno de otro y se les asignaron diferentes dominios. Artemisa y Afrodita, Hera y Atenea, se reconocían ya como diferentes unas de otras en la tradición pre-homérica. Homero exagera esas diferencias en modos que distorsionan y delimitan, pero que también iluminan.) La diferenciación nos sirve para comprender los modos en que cada una de nosotras difiere de otras mujeres y para celebrar nuestra diversidad. Nos puede ayudar a entender (y tal vez a superar) diferencias con otras mujeres que experimentamos como dificultades. Las diferenciaciones nos proveen también de un lenguaje para entender algunas de las etapas de nuestras vidas y algunos de los conflictos que tenemos en una etapa concreta. Así, por ejemplo, mientras que hubo un tiempo en el que viví un conflicto entre Hera y Afrodita, ahora me encuentro separada entre Afrodita y Artemisa. Estoy con-

vencida de que alguna de las tensiones entre diosas está implícita en quién es cada una, que el conflicto entre ellas no es totalmente una invención de Homero. Para mí es importante el no imaginar que todas las dificultades humanas están situadas a la puerta del patriarcado.

Las diosas olímpicas están implicadas con los hombres en modos más complejos y variados de lo que suele ocurrir con la diosa-madre, para la cual existe sólo una figura masculina anónima que hace a su vez los papeles de hijo, amante y víctima, y es después reemplazado por un sucesor igualmente anónimo. Aunque estemos justificadamente resentidas por la dominación masculina, tan frecuentemente presente en los encuentros entre diosas y dioses, debemos ciertamente dar valor al reconocimiento de las diferentes maneras en las que los hombres entran en nuestras vidas: como abuelos, padres, tíos, padrastros, hermanos, amantes, maridos, hijos, sobrinos, hijastros, nietos, compañeros, rivales, profesores, estudiantes. El mito muestra también que la trama dominación-sumisión es demasiado simplista para hacer justicia a las múltiples formas que pueden tomar las relaciones entre diosas y dioses, incluyendo esa decisión de apartarse de cualquier contacto con los hombres, representado por Artemisa. El examen de las relaciones entre una diosa y los hombres que hay en su vida puede revelar también de qué forma ella representa un modo particular en el que una mujer puede relacionarse con el así llamado interior masculino.

La atención a la unicidad de cada una de estas diosas y al modo tan diferente en que cada una ha dado forma a mi vida me ha llevado a apreciar su multidimensionalidad, que de otra forma me hubiera perdido. Cada una sugiere un camino totalmente nuevo para imaginar la totalidad. Que hay muchas diosas en lugar de una diosa me parece evidente —tal vez porque conocía a las diosas mucho antes que oyera hablar de la diosa—. Pero la pluralidad, el politeísmo, coincide con la riqueza concreta y la complejidad de mi experiencia. Hablar de *la* diosa es para mí una abstracción. A veces me pregunto si esto proviene de sentir la ausencia de una

divinidad femenina igual en poder y significado al dios del monoteísmo patriarcal.

Sin embargo, yo también sé que en el momento de la revelación existe sólo *aquella* que aparece, y respeto la inclinación a unificar nuestras experiencias que, observo, motivan la búsqueda de *la* diosa. Con todo, me siento más inclinada a honrar al polimorfismo de experiencias, y contemplo a las diosas como algo que apoya el valor de lo que es concreto y plural por encima de lo que es abstracto y singular. Estoy convencida, también, de que pensar en *la* diosa como la diosa-madre puede limitar nuestra imaginación. Tal vez por ello valoro la particularidad de las representaciones mitológicas de lo femenino por encima de las puramente arquetípicas. El arquetipo está representado simplemente por una imagen: la madre, la doncella, la vieja sabia. El mito nos ofrece una diosa que *es* el argumento en el que ella figura y las relaciones que tiene con otros. *Mythos* significa argumento, acción, móvil, narrativa; un mito es una historia. Hera *es* su relación con su marido e hijos, sus ataques de celos y su insaciable anhelo de correspondencia profunda. El lenguaje del mito es poderoso precisamente por su precisión y capacidad de sugestión.

Mientras buscamos descubrir más sobre estas diosas de lo que Homero expresa, descubrimos enseguida que existen muchas variantes de cada mito y ninguna versión fija. Cada una ofrece otra visión pertinente de la diosa y sus poderes. Estudiar estas figuras mitológicas significa ocuparse de todas las variaciones y detalles de cada relato que pueden parecer, a primera vista, triviales o accidentales. Llegamos a reconocer lo necesario que es cada detalle o, mejor dicho, aprendemos para sorpresa nuestra que un detalle particular, hasta ahora no observado, es esencial para el conjunto, y empezamos a creer que esto es así con todos los otros que aún no comprendemos o de los que todavía no somos incluso conscientes.

Nuestro conocimiento de las tradiciones pre-patriarcales está profundamente en deuda con el trabajo de los clasicistas y antropólogos del siglo pasado o de aquellos que se han dedicado a bus-

los vestigios de la religión minoico-micénica y a estudiar la supervivencia y transformación de esos vestigios en el mundo clásico. Actualmente se reconoce que la escultura y otros monumentos, monedas e inscripciones, a menudo nos dicen más sobre las creencias populares y los cultos de lo que lo hacen los textos literarios. Podemos entender mucho más sobre el concepto antiguo de divinidad reconociendo por qué se percibía que un lugar específico le pertenecía a ella, por qué era precisamente *allí* que debía ser construido un templo para una diosa en particular.

La opinión de que cada divinidad representa un mundo por sí misma, una iluminación peculiar del ámbito total de la existencia humana, se muestra con especial claridad en Walter Otto y Carl Kerényi, en sus escritos sobre las divinidades griegas. Cada uno de sus escritos más sobre dioses que sobre diosas, y cada uno, naturalmente, comunica una experiencia masculina de las diosas cuando escribe sobre ellas. No obstante, el que mezclen su erudición, intuición y una voluntad de cambiar de opinión a través de aquello que encuentran puede servir de modelo. El significado vivo de las diosas se ha hecho visible aún más intensamente en los escritos de las classicistas Jane Ellen Harrison y la psicóloga junguiana Esther Harding, dos mujeres que combinan un profundo aprendizaje, un don para la interpretación perceptiva y una apertura al poder emocional de las tradiciones antiguas.

Estoy de acuerdo con Ezra Pound:

Cierto es que estos mitos son solamente inteligibles en un sentido intenso y brillante para aquellas personas a las cuales les acontecen. Conozco, y lo digo en serio, a un hombre que comprende a Perséfone y a Deméter y a otro que comprende el Laurel, y a otro que ha, debería decir, conocido a Artemisa. Estas cosas son para ellos reales.<sup>12</sup>

Conocer verdaderamente estos mitos significa reconocernos a nosotros mismos en ellos. Uno descubre el mito a través del mito, al descubrir lo que significa vivir un mito.

El descubrimiento de un modelo mítico que, de alguna manera, uno siente que está conectado a su propia vida hace que se profundice en el conocimiento de uno mismo. Al mismo tiempo, el descubrimiento del significado personal de un modelo mítico aumenta nuestra comprensión del mito y de sus variaciones. El apreciar la conexión existente entre el mito y mi vida parece que, de forma simultánea, me haga estar en una mayor armonía con la unidad del mito y me ayude a comprender cómo algunos momentos de mi vida —que de otra forma podrían parecer accidentales o fragmentarios— pertenecen a la totalidad. De hecho, podemos llegar de esta forma a reconocer el *mythos*, la trama, el hilo conductor, la *historia* de nuestra vida. Cuando llegamos a apreciar la forma en que todas las variaciones, transformaciones y elementos que se reúnen para constituir un mito son partes esenciales, necesarias de éste, descubrimos su psico-logía. Una atención de este tipo a la psico-logía del mito y a la mito-logía de los procesos de la psique puede ser descrita como una exploración de la *mythopoiesis*, de la formación del alma, pues nos da el sentido de cómo el alma, nuestra alma, se forma a través de la poesía, a través de imágenes.

Entonces llegamos a reconocer nuestra implicación en un número diferente de modelos míticos. Una de las principales acusaciones que Jung hizo a Freud fue que éste parecía ser consciente únicamente de un arquetipo que participara en su patrón de vida y, por extensión, en el patrón de vida de todos: el mito de Edipo. Jung estaba convencido de que la psicología que realmente está en armonía con los procesos del alma admite nuestra implicación en una variedad de mitos. De forma similar, James Hillman declara que la psicología arquetípica es politeísta, es consciente de la actividad de un gran número de divinidades en nuestra alma.<sup>13</sup> De esta manera estamos hablando de *mythoi* vivos, de estar implicados en diversas historias en la vida, no sólo en una.

Tomamos mayor conciencia de la dimensión arquetípica de nuestra propia experiencia al profundizar más y más en un mito y, por supuesto, en varios mitos. Forma parte de mi experiencia

Los mitos en los que entramos con mayor profundidad no son los que escogemos en un libro de mitos. Mejor dicho, de algún modo profundo, estos mitos nos escogen.

Cuando empecé a ir en busca de Ella, después de la visión del sueño en la cueva, empecé "inocentemente". Tal vez sea ésa la razón por la que tuve que empezar por Perséfone, la inocente diosa de la primavera. Ésa era una diosa a la que me sentía muy unida desde que era niña, cuando mi madre me dio a conocer —habiendo yo nacido en el equinoccio vernal—, a la diosa griega de la primavera. De esta manera, por lo que puedo recordar, hice una asociación del profundo vínculo que existe entre hijas y madres con Perséfone y su madre apasionadamente fiel, Deméter, y supe, aunque fuese sólo de manera tácita, que había algo divino en ese vínculo. Lo comprendí de forma más completa cuando a mi vez me convertí en madre con una hija propia. Ser una hija, tener una hija, ser una madre, tener una madre; éstos eran misterios en los cuales las diosas me ayudaron a entrar de forma más profunda de lo que hubiera podido sin su ayuda.

Con todo, la visión del sueño apuntaba hacia un misterio más oscuro, y sugería que había llegado a un punto de mi vida en el que se había convertido en un imperativo el que conociera de forma más profunda cualquier cosa que yo pueda llamar *Ella*. Perséfone continuaba siendo el lugar por donde empezar, pero ahora no era solamente la Perséfone que es la hija de Deméter y que experimenta la separación de su madre como secuestro, como separación del yo, sino de manera más influyente con la Perséfone que llega a amar al dios del mundo subterráneo, Hades, y que ella misma se convierte en la silenciosa diosa de la muerte. La atracción que sentía hacia Ella estaba conectada, en cierta manera, con el encontrarme en un momento de mi vida en el que había acabado con la maternidad en su forma literal y con el dedicar la mayor parte de mi energía psíquica a las relaciones personales, cuando estaba preparada para centrarme en el mundo subterráneo, el reino del alma, lo imaginativo. Habiendo explorado mi relación con el lado oscuro de Perséfone, pensé que había hecho las

paces con la oscuridad de la cueva. Ya no era consciente de que iba en su búsqueda. No se me ocurrió pensar que acababa de empezar.

Entonces de forma inesperada me encontré a mí misma ocupándome de Ariadna —una diosa que había entrado inicialmente en mi vida mucho más tarde que Perséfone y de forma más casual—, cuando un joven amante mío tuvo conmigo la experiencia de ser yo quien le hacía posible entrar en su propio laberinto, sin temor a perderse en él. Desde aquel momento Ariadna se desprendió de la conciencia. Puesto que creía haber superado desde hacía tiempo la tentación, tan fuerte cuando era joven, de vivir la vida de una mujer *ánima*, no podía entender qué pertinencia actual podía tener Ariadna. Aun así, me sentí obligada a aprender tanto como pudiese sobre ella y, así, descubrir que ella no es solamente la joven doncella que sostiene el ovillo de hilo a la entrada del laberinto, sino que ocupa su centro. Ocuparme de esa Ariadna era ocuparme de mi propia alma, y no servirle de *ánima* a otro. Implicaba enfrentarme de nuevo con la diosa de mi visión en la cueva.

La verdad que comunican ambas diosas es una verdad que emerge de la oscuridad. Aunque hay mucho en mí que suspira por las profundidades que el Hades representa, ser llevada hasta allí es siempre un secuestro. Uno nunca se siente lo bastante preparado o valiente para ir hasta allí por su propio pie. Aunque en mis sueños puedo responder, con toda confianza, al reclamo de la soledad y del alma, en la vigilia han de abandonarme antes de que yo desee estar sola.

La siguiente diosa que apareció en este sendero serpentino fue Hera. De nuevo, una diosa que creía haber dejado atrás hacía tiempo, que pertenecía a mi pasado, a los primeros años de mi matrimonio, de repente se presentaba de manera imperiosa. Al haber tenido que penetrar más profundamente, de lo que lo hiciera antes, en los misterios de la relación entre madre e hija, entre amante y amado, había llegado también el momento de enfrentarse de un modo más directo al aspecto oscuro y transformador



En la relación entre esposa y esposo. Durante la confrontación Hera empecé a observar que cada una de estas diosas se enfrentaban conmigo como pudo hacerlo cualquier otro psicoterapeuta. Cada una de ellas me enseñó un nuevo modo de atender al alma. Cada una de ellas hizo posible una reconexión nueva y más imaginativa con un aspecto de mi pasado que hubiera sido rechazado o descuidado.

He aprendido que cuando hemos acabado, al menos por el momento, con una diosa, aparece otra. También he aprendido como cada diosa desempeña un papel dentro del panteón de los dioses y diosas. Yo soy muchas. Yo soy una.

## NOTAS

- 1 James Hillman, *Re-Visioning Psychology* (Nueva York: Harper & Row, 1975), pág. 158.
- 2 La mayor parte está basado en *The Hebrew Goddess*, de Raphael Patai (Nueva York: Knov, 1967).
- 3 Véase la argumentación de Carl Jung sobre el significado psicológico de la promulgación del dogma de la ascensión de María al final de "Answer to Job", *Collected Works II* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969).
- 4 Walter F. Otto, *The Homeric Gods* (Boston: Beacon Press, 1964), pág. 3.
- 5 Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, en *The Portable Nietzsche*, ed. y trad. de Walter Kaufmann (Nueva York: Viking Press, 1954) pág. 294. [Versión castellana: Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, ed. de J.C. García Borrón (Barcelona: Ed. Bruquera, colección Libro Clásico, 128, 1984) pág. 226.]
- 6 C. G. Jung y C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969), pág. 4.
- 7 Otto, *Homeric Gods*, pág. 11.
- 8 W.H. Auden, *The Dyer's Hand* (Nueva York: Random House, 1962) págs. 456 y ss.
- 9 Otto, *Homeric Gods*, pág. 29.
- 10 Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Nueva York: Meridian Books, 1957), pág. 306.
- 11 E.A.S. Butterworth, *Some Traces of the Pre-Olympian World in Greek Literature and Myth* (Berlín: DeGruyter, 1966), pág. 14.
- 12 Ezra Pound, *The Quest* 4, nº 1 (octubre 1912): 44, citado en *Ancient Myth in Modern Poetry*, de Lillian Feder (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977), pág. 92.
- 13 James Hillman, "Psychology: Monotheistic or Polytheistic," *Spring*, 1971.



Perséfone y Hades.  
*Cuidadores del British Museum, Londres.*

## II. PERSÉFONE EN EL HADES

Duerme en las piedras de Delfos  
desafía los salientes de Palas  
pero guárdame ante todo,  
guárdame ante ti, detrás de ti, contigo,  
nunca olvides cuando vayas  
al precipicio délfico,  
nunca olvides cuando busques a Palas  
y os encontréis en el pensamiento  
tú misma arrancada de ti misma  
como la serpiente sagrada,  
nunca olvides  
en el pensamiento o en el trance misterioso,  
soy mayor y menor.

H.D.!

Por lo que puedo recordar, han habido diversos modelos míticos con los que me he sentido estrechamente identificada. Éstos no han sido siempre mitos en los que una mujer interpretara el papel central, ni únicamente mitos clásicos de la antigüedad griega. Las leyendas de los indios americanos, los cuentos de hadas de los hermanos Grimm y algunos de los libros que he leído y releído cuando era una niña y una joven adolescente me han impresionado con la misma intensidad.

Incluso cuando siendo muy joven me reconocí tanto en la ma-

drastra que se asoma ansiosamente a su espejo como en Blanca-nieves, supe que yo me parecía más a la mimada, holgazana e irremediamente egoísta segunda hija en "Señora Holle", que a su admirable y desinteresada hermana. Siendo un poco más mayor, me sentía más como Hansel que como Gretel. Más tarde, aunque todavía mucho antes de entrar en la universidad, supe que yo era Joseph K. de *El proceso* de Kafka, cuya detención de buena mañana le empuja a un mundo extraño de acusación indefinida y culpa ineludible, y el Iván Karamazov que se siente abrumado por la conclusión nihilista de su propio razonamiento impecable. Yo ansiaba el tipo de educación que Hans Castorp recibiera en la montaña mágica.

El poder que algunas de esas figuras mantienen sobre mí se ha intensificado con los años, otros (como Jo de *Mujercitas*) hace tiempo que los he dejado atrás, aunque todavía puedo reconocer porque «érase una vez» parecieron ser tan importantes para mí. A veces sucede que un dios o una diosa, un héroe o una heroína, con el cual uno no ha sentido nunca conexión especial alguna, de repente él o ella nos impone sus exigencias. Esto me ocurrió recientemente con Artemisa, como una consecuencia inesperada del hecho de volver mi vista hacia esa desconocida entre las diosas, mientras componía mi libro.

A veces, también, han sido otros los que han reconocido que para ellos yo encarno una figura mítica. Sugieren una identificación que yo, más tarde, admito como algo que pertenece a mi auto-conocimiento. Recuerdo, como he mencionado más arriba y como contaré con más detalle en el próximo capítulo, que me fue dicho que yo era la Ariadna de otro, que había sostenido el hilo que le había dado el valor de atreverse a explorar su propio laberinto interior. Pero como sabía que Ariadna más tarde sería abandonada en Naxos, me resistía a verme en ese papel. Ha sido sólo gradualmente y de mala gana que he llegado a apreciar que toda la historia de Ariadna está, de hecho, conectada a la mía.

De la misma manera, allí están la celosa madrastra y Jo March, Afrodita y Ariadna, y otras muchas. No obstante, Persé-

ella ocupa un lugar especial. De ella he aprendido a relacionarme con el mito de diferente manera de la que me han enseñado las otras identificaciones y todo mi familiaridad con diferentes tradiciones mitológicas y la mayoría de mis escritos especializados en mitología. De toda mi vida de implicación en ese mito en particular, he descubierto cómo la percepción de un modelo mítico enseña que pueden haber conexiones de significado simbólico entre acontecimientos que, de otra manera, podrían parecer períodos o momentos aislados. Existe un vínculo interno entre lo que uno hace y lo que, aparentemente, le sucede.

A menudo, y en modos que continúan sorprendiéndome, he encontrado que existe correlación entre partes, hasta el momento, desconocidas del mito de Perséfone y fragmentos o accidentes aparentemente aislados de mi vida, y entonces es cuando estoy menos segura de que esas experiencias personales sean, después de todo, accidentales.

He llegado también a comprender, a través de mi implicación en este mito, la diferencia que existe entre relacionarse con un mito y relacionarse con una figura mitológica. Parece de vital importancia el no identificarse por más tiempo con un solo personaje del mito, Perséfone, ni centrarse en un único episodio dentro de la historia, el rapto forzado de Perséfone por parte de Hades. Esta transformación no era algo que me hubiese propuesto de manera deliberada. Era, más bien, un descubrimiento gradual y aparentemente inevitable de cómo todos los elementos del mito se corresponden necesariamente unos con otros, por lo que ahora puedo ver que el mito es el *mythos*, la trama, la acción, y no la figura abstracta de éste. Perséfone es el personaje del cual esta historia, con todas sus ramificaciones, habla.

En formas que todavía estoy descubriendo, su historia es mi historia. "Siempre", tan lejos como alcanza mi memoria, he sido Perséfone. Soy hija de la primavera, nacida en el primer día de primavera; Perséfone es la diosa de la primavera. A mi madre le encantan los mitos y los cuentos de hadas y le encanta contarlos. Sus propios hijos y ahora, también, sus nietos, han pasado ya la

edad en la que se les cuenten tales historias y así, en lugar de eso, las cuenta a hijos de desconocidos en parques y bibliotecas. Probablemente fue a través de ella que averigüé por vez primera que yo era Perséfone. No lo sé. No puedo acordarme de un tiempo en que esto fuera de otra forma.

Parecía que solamente por haber nacido en un día en particular yo resultaba ser *esa* doncella de entre las otras muchas posibilidades. Cuando era una niña y, más tarde, una muchacha, me sentía igualmente identificada con diversas diosas jóvenes: con Atenea, brillante y hombruna; con Artemisa, tímida y a menudo solitaria. También me sentía afín a otras doncellas que, como Perséfone, eran raptadas o abandonadas: a Ariadna, como ya he apuntado; a Psique, que ha de luchar durante tanto tiempo para encontrarse con Eros. Me ha sorprendido, desde que he empezado a examinar de manera más consciente los mitos asociados con esas figuras, el modo en el cual los himnos y epopeyas confirman mi intuición de que existe una conexión íntima entre estas diosas. Son precisamente Artemisa y Atenea las que están jugando con Perséfone antes de ser raptada, como si dijéramos que es solamente el rapto el que marca la diferencia entre ellas, que es sólo a través de éste que ella se convierte en *Perséfone*.

Las conexiones entre Ariadna, Psique y Perséfone son más complejas y misteriosas. Teseo, en su condición de héroe joven, se lleva a Ariadna de su tierra natal cretense y después la abandona en Naxos. En una aventura posterior intenta ayudar a su íntimo amigo Pirítoo, secuestra a Perséfone y la saca del Hades para que sea la novia de Pirítoo. Por error, éstos se sientan en los asientos de Lete (olvido) y se quedan bloqueados allí, casi para siempre. (Aunque algunos relatos cuentan que Heracles finalmente llega para rescatar, al menos, a Teseo.) Ariadna, como la Señora Cretense del Laberinto es, al igual que Perséfone, una diosa del reino de los muertos. Teseo prueba de dejar tras él a la diosa de la muerte en Naxos y, en la aventura posterior, intenta separarla del reino de la muerte, pero entonces se encuentra que él mismo no puede abandonarlo. Una vez pudo entrar en el labe-

... y volvió a salir sin peligro, pero su entrada en el Hades es peligrosa. Perséfone parece ser una versión más profunda y oscura de Ariadna.

La última tarea que Afrodita le impone a Psique, mientras ésta trata de recrear su relación con Eros, es viajar al Hades para obtener el cofre de belleza de Perséfone. De esta manera, la doncella, siempre bella físicamente, adquiere la belleza psíquica, por lo que se convierte verdaderamente en sí misma: *Psique*. Tal vez sea Psique ese aspecto de Perséfone que no puede quedarse en el mundo subterráneo, el alma humana que sabe que no es la diosa.

Cuando empecé a darme cuenta de que me sentía más íntimamente conectada a Perséfone que a las otras, no era consciente de que existen, de hecho, formas significativas en las que estas diosas se parecen una a otra. Lo único de que era consciente era del pobre conocimiento que tenía de quien era ella, de lo que significaba ser Perséfone. Ésta es simplemente, al principio, una entre muchas doncellas, sin algo que la distinga claramente de las otras. Esto mismo se indica en el himno homérico "A Deméter", el relato antiguo sobre su rapto que cuenta con una mayor riqueza de detalles, y que la presenta jugando

*... con las hijas del Océano, las de profunda cintura y cogía flores en un blando prado, a saber: rosas, azafrán, hermosas violetas, espadillas, jacintos y aquel narciso que la tierra produjo tan lozano.<sup>2</sup>*

Esta escena me hizo recordar un sueño que tuve hace unos veinte años:

En este sueño yo soy una de entre un grupo de mujeres jóvenes de la tribu, apenas consciente de ser algo más que únicamente una de ellas, hasta que el joven y atractivo jefe de nuestra gente me llama para que baile con él y de esta manera indica que me ha elegido como su prometida. A través de esta elección, a través del reconocimiento de mi persona, yo tomo conciencia de

mí misma, y a través del calor de su amor y de su sensibilidad me convierto más y más en alguien digno de ello, en alguien capaz de recibir y al mismo tiempo de dar a cambio. Entonces viene una sequía y nuestra gente tiene que ir a otra parte en busca de agua. Me dejan allí, sola, con el hijo que todavía no ha nacido en mi útero –su futuro líder–, como símbolo de que esperan volver. Me he convertido en una que puede esperar, sola y tranquila, el nacimiento de este hijo que ahora representa el futuro de mi pueblo.

En esa época yo era, de hecho, una mujer joven de la tribu, apenas consciente de mí misma como algo más que una entre ellas. Apenas consciente, como ya he dicho, de Perséfone como algo más que una entre las muchas diosas jóvenes, si bien me había identificado con los ritmos de su vida: los veranos de madurez y los veranos de separación y pérdida, y el siempre inesperado (pero siempre soñado) rescate por parte del dios mensajero. Había muchas partes del mito que parecían tener menos relevancia, como las partes de un sueño que uno no está todavía preparado para entender.

En los años en que mi propia feminidad estaba en estado embrionario, justo antes de mi boda, Perséfone era sobre todo la primavera y la belleza de la primavera. Este aspecto se encuentra representado hacia el principio de *Las Perséfontes* de Nathaniel Tarn (pág. 3):

*Ella es la más bella de entre las flores del campo,  
ella es de entre la hierba la más verde,  
ella es la esencia de la hierba ella es la más bella,  
y de entre las portadoras de flores, ella lleva las flores más delicadas  
en los más hermosos ramos, y su pelo huele a elogios.*

*Está cubierta de alas de mariposa cuando salen del capullo,  
está cubierta de turquesa, azul, azufre y escarlata,*



*marrón y naranja de almirante, mosaico de carey,  
y revela en su cuerpo a través de todas esas alas ese mismo  
propósito perdido que los hombres aman en las mariposas.  
Se viste con plumas de jilguero y de curruca,  
sus plumas están totalmente coloreadas, medio coloreadas, ra-  
yadas  
con los más delicados brillos y satinados y son las más ligeras.*

*Se muda ante nosotros, ves sus apagadas plumas invernales  
convertirse gradualmente en el color de su estación preferida,  
los colores se deslizan en ella día a día hasta que ella alcanza  
todo su resplandor la llamamos la más bella para  
aquel cuya oscura mano quiere atraparla mientras se alza.  
Él no tiene tiempo para esas raíces oscuras entre sus dedos,  
no tiene tiempo para los brotes que esas raíces prometen,  
es la flor más hermosa del campo lo que él quiere.*

Yo era débilmente consciente de esa mano oscura que se alza  
En el poema de Tarn continúa para sugerir que, en cierto modo,  
Perséfone reconoció a Hades cuando éste apareció:

*Por la astucia de éste, por su pacto, de nuestro padre  
ha crecido, en el campo del medio, en el que ella salió  
de su inocencia con las hijas de Océano  
de grandes pechos, en la flor de sus días,  
esa planta inmensa con sus flores agujereando el cielo,  
haciendo que dioses y hombres se maravillen y que ella alcanzó  
para arrancar la fragancia  
que algo de su olor debe al cielo, algo a la miel, algo a los dones  
de la que otorga las estaciones y algo a sus propios muslos, pero  
como ella arrancara con delicadeza la cabeza olorosa  
una columna de caballos emergió de la tierra  
incansables  
enastados,  
caballos valientes*

## *La Diosa*

*con negra niebla en sus ojos  
y los vapores del reino de la muerte.*

*Los negros ojos de éste  
entre las caléndulas, manos negras, entre las amapolas,  
brazos negros con el hollín de incineraciones secretas  
entre anémonas*

*y ella reconoció al novio,  
al que ella estaba condenada a pesar de no quererlo  
el daño que había sido profetizada*

*si bien él había surgido  
como un terremoto de entre los caballos no anunciados  
y se hubiera ajustado perfectamente con la leyenda tal  
como la contaron en épocas posteriores  
si ella no lo hubiese sabido.<sup>3</sup>*

Pero antes de que pudiera apreciar la parte que pertenece a Hades en la historia, necesitaba primero entender con más claridad lo que el himno homérico dice ser el punto de partida de la historia de Perséfone: «Deméter, la diosa que inspira temor, con su preciosa cabellera».

A los veinte años empecé a descubrir mi relación con ella, con la madre de Perséfone, y a percibir por qué este mito es la base del “culto a las dos diosas”, los misterios de Eleusis. Es la relación con Deméter que hace que Perséfone sea diferente de las otras doncellas, de las otras figuras ánima, cuyas madres son insignificantes aspectos de sus vidas y, a menudo, totalmente desatendidos. (De hecho, es una parte importante de la tradición asociada con Atenea el que no tenga madre, sino que haya surgido de la cabeza partida en dos de Zeus. Y, según Hesíodo, Afrodita también carece de madre, nacida en la espuma que se acumula alrededor de los genitales amputados de Urano.)

Perséfone es la doncella que tiene madre. De hecho, como indica el título del himno homérico “A Deméter”, la fuente más importante para el mito de Perséfone es la que se contempla desde

La perspectiva de Deméter. Esta perspectiva es la que empecé a comprender en algún momento del período en que yo misma me estaba convirtiendo literalmente en madre. Al perder mi propia doncellez, experimenté lo que significa perder a la propia hija querida, que todavía es doncella. De hecho, yo había perdido mi propia doncellez no sólo al perder mi virginidad biológica, sino también al perder esa condición de estar en-una-misma que, como Esther Harding nos ha ayudado a reconocer, es la esencia de la virginidad. Había una parte en mí que lloraba porque finalizaba ese período introspectivo de estar encerrada-en-una-misma, que había caracterizado los años precedentes, así como otra parte en mí se alegraba por esa maternidad y por una existencia principalmente entregada a las relaciones, a dar a luz y a criar.

Si no hubiese sido por mis sueños, no hubiese sabido que el ser madre afecta de forma tan profunda mi modo de estar en el mundo. Los sueños manifiestan el protagonismo de las imágenes madre/hijo en mi modo de percibir incluso situaciones que tienen muy poco que ver con las relaciones biológicas. El tema que se repite más en mis sueños de madurez es el de tener un hijo.

He soñado varias veces que tengo una niña preciosa que vive en una habitación de mi casa en la que yo rara vez entro. En cualquier momento en el que yo tenga ganas de verla, ella está gorjeando, feliz y llena de vida. Tiene un modo de sonreírme que muestra que ella sabe tan bien como yo que en realidad es ella quien cuida de mí. Una vez tuve un sueño horrible en el cual, mientras entraba en la habitación para ver a mi preciosa hija, al acercarme a la cuna, ésta parecía estar vacía. Al acercarme más, vi que en una esquina, al otro extremo de la cuna, había una cosita arrugada y encogida del tamaño de un pulgar. Llena de miedo y temblando, y con suavidad extrema, la cogí y la bañé en agua templada. Con una intensidad que no había experimentado nunca antes, despierta o en sueños, rogué para que la niña viviera.

Aquí el sueño se interrumpió. Hubieron de pasar años para que volviera a ver a esa preciosa niña sonriente, y cuando aparece, cosa que suele hacer ahora de forma ocasional, siempre me maravilla el que Ella despierte en mí, como no lo hace nada más, una cofianza en mi propia capacidad de crecer, de sentir admiración, de experimentar transformaciones. Todas las veces que yo aparezco como madre en mis sueños me han servido para darme cuenta de que soy tanto madre como hija, tanto Deméter como Perséfone.

Así como Perséfone no es una doncella cualquiera, tampoco Deméter es una madre cualquiera. Existen muchas encarnaciones de la Gran Madre que da y destruye, y la mayoría de ellas representan a la madre en la manera como se relaciona con el héroe-hijo. Deméter, por otro lado, ejemplifica la experiencia que tiene la madre de la maternidad. Qué diferente es esa perspectiva. Desde el lado maternal nos damos cuenta de cuánto en la maternidad significa pérdida. Deméter, como este mito nos la muestra, es la madre afligida. Ella experimenta la pérdida del otro, la pérdida de su hija, como la pérdida del yo (que, como Freud nos mostró, es como se siente la aflicción profunda). Todas las que somos madres sabemos la realidad de esto, sabemos de qué manera el miedo mortificante a la pérdida, el dolor abrasador de la pérdida están entrelazados en nuestro ser madres. Dejar ir a un hijo —a la muerte, con otra persona, a la locura, a que simplemente haga su propio camino— es más de lo que podemos soportar y, aun así, debemos hacerlo. La excesiva pena de Deméter es algo que podemos entender muy bien. Percibo en ésta su recelo de que, de alguna manera, la pérdida se debe a su propia negligencia (dejando totalmente de lado si esto es objetivo o no). Aunque mis propias expresiones de aflicción sean calladas y apagadas en comparación con las de ella, puedo no obstante identificarme con el cómo permite que la ira y la pena se apoderen de ella enteramente, qué dispuesta está a dejar que todo lo demás se desmorone y simplemente *permanecer* afligida. Sólo una diosa podría llorar una pérdida de forma tan extravagante:

*E hizo que sobre la fértil tierra fuese aquel año muy terrible y cruel para los hombres; y el suelo no produjo ninguna semilla, pues la escondía Deméter, la de bella corona. En vano arrastraron los bueyes muchos corvos arados por los campos e inútilmente cayó en abundancia la blanquecina cebada sobre la tierra. Y hubiera perecido por completo el linaje de los hombres dotados de palabra a causa del hambre feroz, privándose a los que poseen olímpicas moradas del honor de las ofrendas y de los sacrificios, si Zeus no lo hubiese notado.<sup>1</sup>*

Me impresiona también la manera en que Deméter, en el curso de su desconsolado errar, acaba haciendo de madre otra vez después de todo, sirviendo de niñera del hijo de otra mujer, abnegada, esta vez, por subir a una criatura que pudiera escapar a la muerte y los hados. También esta esperanza hubo de ser abandonada.

Carl Kerényi ha comprendido lo que significa entrar en la figura de Deméter: «significa ser perseguida, ser robada, forzada, ser incapaz de entender, llenarse de ira y dolor, pero entonces recuperarlo todo y nacer de nuevo».<sup>2</sup> El himno a Deméter es su himno, así como la parte abierta del misterio eleusino parece haber estado dedicada a ella. Mientras el mitologuema de Perséfone se centre en el aspecto madre/hija, la madre desempeña el papel más importante. Mientras se centre en éste, el mitologuema de Perséfone es, de modo obvio, más directamente pertinente a las mujeres que a los hombres. En la Atenas clásica el acontecimiento más importante relacionado con el culto a Deméter eran las Tesmorforias, un ritual femenino que tomó la forma de la imitación del dolor de Deméter. Esta representación de las emociones básicas de la vida femenina como algo divino proporcionó consuelo y aliento.

La historia de Deméter termina en una reunión con su hija, una reunión hermosamente descrita en el himno: «Y su espíritu descansaba de los pesares. Ambas, pues, se causaban y recibían mutuos gozos».<sup>3</sup> La lectura que hace Kerényi de esta reunión tie-

ne trazos de ser verdad. Muestra, tal como sugiere él, que las doncella, madre y doncella, son una. (Esto se encuentra representado en las tradiciones mitológicas que tratan de Perséfone y Deméter a "doblarlas" –Deméter, también, es llevada a la fuerza. Perséfone, también, se convierte en madre–.) Maternidad y doncellez son dos fases de la vida de la mujer que se repiten sin parar: la doncella se convierte en madre, la madre da a luz a una doncella, que se convierte en madre, que... Reconocer la propia participación en este modelo continuo implica que se nos haya dado acceso a algún tipo de inmortalidad, una inmortalidad muy diferente a la perpetuación de sí mismo propia del héroe. Parece también implicar que el ser madre no tiene por qué significar, después de todo, *no* ser la doncella. Una puede ser experta e inocente, volcarse en otros y en una-misma. A Deméter y a Perséfone se las distingue en el mito y en el rito, pero precisamente para insistir en su unidad. Ellas son las dos diosas que comparten un culto. De las dos, Deméter es la más accesible, la más humana y bondadosa, la que está más preocupada por las necesidades prácticas de la vida humana. (Dentro del panteón olímpico, la esfera de Deméter no es la de la que todo-lo-abraza sino la de la diosa-madre; es la diosa del grano, de lo que crece en beneficio humano, y no diosa de todo lo que crece.) Más importante aún, nada que esté conectado con Deméter es secreto.

De todos modos, existe otra parte del mito que hasta ahora hemos descuidado: la experiencia de Perséfone en el Hades y la relación con su dios tenebroso. Durante el largo tiempo que me ocupé de esta parte de la historia, lo hice desde la perspectiva del mundo de arriba, lo entendía como lo hace Deméter y lo hace esa parte de Perséfone que añora volver. Yo sabía que la alegría que ella sentía por esa reunión era tan grande como la de Deméter, pues sé cuán profundo es en mí el anhelo por el amor materno –y no espero que llegue nunca un tiempo en el que mi anhelo materno sea saciado–. Soy tanto la niña abandonada de mis sueños como la madre descuidada y afligida.

Tenía la sensación de saber perfectamente bien lo que signifi-

me atraída hacia el mundo subterráneo. Relacionaba los períodos pasados en el mundo subterráneo con épocas de depresión y separación, en las que tenía la sensación de haber perdido la independencia de mi ego, en las que me sentía presa por algo que provenía del exterior. Durante esos períodos de tiempo, lo único que quería desesperadamente era "regresar", y sabía que sólo un mensajero de los dioses podía hacer que tal cosa sucediera. No podía hacerlo yo misma. Estar de vuelta suponía salud e inocencia, integridad y felicidad.

También podía entender el rapto de Perséfone en otro sentido, como iniciación a la experiencia sexual (y, posteriormente, a la maternidad). El simbolismo sexual es obvio: la flor de intensa belleza a la que Perséfone se acerca para arrancar, mientras la tierra se abre y Hades aparece, es claramente un falo. La granada que se come en el Hades, goteando jugo rojo, llena de semillas, sugiere claramente el útero. (Ovidio, quien suele contar estos mitos de formas menos sutiles que las de escritores más antiguos, cuenta que Afrodita indujo a que Eros excitara la pasión de Hades, puesto que estaba celosa por la determinación de Perséfone de permanecer virgen. Ovidio también hace que Perséfone se coma la granada por su propia inocencia imprudente y no a través del astuto urdir de Hades.) El elemento edípico también es evidente: Hades, del cual a veces se habla como el Zeus telúrico, aparece aquí emparentado con Zeus y tiene el permiso paterno de éste para secuestrar a Perséfone. De hecho, el sol, único testigo del rapto, le dice a Deméter: «El dios responsable no es otro que Zeus». Y en la tradición órfica es el mismo Zeus, en forma de serpiente, quien seduce a Perséfone. (Tal como el poema de Tarn muestra esa oscura realidad, se tiene la sensación de que Perséfone reconoce a Hades cuando éste aparece.)

El mito capta la ambivalencia de la relación de la doncella con la sexualidad tal como yo misma la recuerdo —ella tiende la mano y es llevada a la fuerza, el amante es totalmente familiar y un desconocido, ella es todavía la persona que era (la hija de Deméter) y tan cambiada que nunca más volverá a ser la misma—.

Este «ser llevada a la fuerza» es en parte un dejarse llevar por la propia capacidad que tiene cada uno de apasionarse. Es el éxtasis sexual. El ser masculino como violador, el ser masculino como agente que posibilita el autodescubrimiento —ambas cosas son verdad—. De esta manera, durante largo tiempo Hades significó dos cosas muy diferentes, entre las cuales no percibía ninguna conexión: me llevó a la fuerza fuera de mí misma (al arrastrarme hacia períodos de depresión e inercia); me dio a mí misma (a través de una iniciación sexual que experimenté como un autodescubrimiento, en la cual la participación masculina fue casi incidental). Mi interpretación de ello se basaba en que todavía veía a Hades en términos de su influencia sobre la relación de Perséfone con Deméter. No percibía que la relación de Perséfone con Hades tenía por sí misma un sentido integral. Hades era el que, o mejor dicho, *quien* (pues la personificación de estas energías es parte integrante del valor de la mitología para una comprensión psicológica profunda) separó a Perséfone de Deméter, una experiencia que significó a la vez pérdida de la madre y ganancia del yo.

Sólo recientemente he podido ver que la relación con Hades es una parte tan central de Perséfone como lo es su relación con Deméter. En el Museo Nacional de Atenas hay un importante relieve que representa dos escenas: en una Deméter y Perséfone están sentadas en un banquete, en la otra Perséfone está sentada junto a Hades. Las dos partes de la historia son igualmente importantes y van unidas. Esto se confirma, además, al existir un templo dedicado a Hades en Eleusis (fijado en el lugar más apropiado, en una cueva natural en el lado rocoso de la colina —el *temenos*, el umbral, del mundo—). Sólo cuando entendemos el papel que desempeña Hades en el mito y lo que significa que Perséfone deba quedarse con él como diosa del mundo subterráneo, podemos apreciar cómo el culto eleusino pudo convertirse, tanto para los hombres como para las mujeres, en el misterio más importante de los períodos clásico y helenístico tardíos. Entonces se hace evidente por qué Perséfone es el centro de la parte secre-



del culto, así como Deméter es el centro de su aspecto popular y por qué ocurre que el culto secreto, el misterio, es el de más importancia en el período helenístico, así como el culto de Deméter pudo haber predominado en un período agrícola más temprano. Posteriormente Deméter adquiere importancia, no tanto por su relación con el grano sino porque ella es la primera iniciada, la primera en comprender lo que le ha ocurrido a su hija. A Perséfone se la considera como la diosa secreta, oculta, inefable, relacionada con las cosas del más allá, ni siquiera está permitido nombrarla si no es como *Thea*. Ella es, tal como Freud la llamó, la silenciosa diosa de la muerte.

He tenido una relación completamente diferente con este mito que conozco desde hace tiempo— desde que he empezado a ver que Perséfone tiene su centro en el Hades. Cuando se empieza por allí y se observa que toda la historia trata de una figura que primero y ante todo es la diosa del mundo subterráneo, se comprende también de manera muy diferente lo que significa decir que ella es también la diosa de la primavera y de la renovación. Empezar por la muerte, por el mundo subterráneo, como algo dado es ver la vida de forma completamente diferente.

Para ser Perséfone, para ser *esa* diosa, Perséfone debe ser llevada a la fuerza. Tampoco el rapto debe ser entendido por más tiempo como el necesario y exclusivo prelude de la feliz reunión con Deméter. Esa reunión forma parte de los acontecimientos públicos, no es el secreto. El secreto tiene que ver con la relación de Perséfone con el mundo secreto, el mundo oculto, el mundo subterráneo. Perséfone se entrega a Hades. Se convierte en su consorte. Todas las historias que se cuentan sobre ella (a parte del linaje a Deméter) se refieren a ella en este papel. No hay ningún mito en el que se cuente que alguien llegó al Hades y no la encontrara allí. Como diosa del mundo subterráneo ella está siempre allí. Parece un hecho importante que no le dé hijos a Hades (aunque en algunas tradiciones ella y Zeus sean los padres de Dioniso). La reina del mundo subterráneo no es la Gran Madre. No es la fuente de la vida física, literal.

Durante mucho tiempo vi a Perséfone como la víctima inocente del rapto de Hades, de la misma manera que Freud permitió a sus primeros pacientes que le convencieran de que todos ellos fueron víctimas infantiles de seducción paterna/materna. Eché toda la culpa de que Perséfone estuviera en el Hades al presunto raptor; y lo entendía como una mala experiencia, lo entendía como ese tipo de malas experiencias de las que, evidentemente, se aprende y de las que uno se podía, se esperaba, finalmente recuperar. Entonces empecé a ver que Hades no significaba tanto algo "malo" como "profundo", y a reconocer cuánto en mí, aunque no de forma consciente, anhelaba las profundidades que Hades representaba. Ahora también entiendo por qué ser conducida a esas profundidades implica siempre un rapto. Pues nunca nos sentimos —o al menos yo— lo bastante preparados, lo bastante valientes, lo bastante maduros para ir *allí* por cuenta propia. Antes de pasar por las experiencias realmente transformadoras (mortales), somos siempre vírgenes.

Ahora veo el reino de Hades, el mundo subterráneo, las profundidades, como el reino de las almas en lugar del de los egos, el reino donde la experiencia se percibe simbólicamente. En la *Odisea*, el Hades se encuentra al lado de la casa de los sueños. El mundo subterráneo griego no es terrible ni horroroso, lleno de castigos y torturas, sino, simplemente, se encuentra más allá de la vida. Hades no es únicamente el dios del mundo subterráneo, sino también el dios de la riqueza, de la riqueza oculta. Ahora contemplo a Hades de manera muy diferente de como lo hacía anteriormente. Al principio recibía a Hermes con agrado, como aquel que nos conduce *fuera* del mundo subterráneo. Ahora he llegado a recibir con agrado a Hades como aquel que nos conduce *dentro* de éste. Actualmente creo entender cómo Perséfone pasa de defenderse de Hades a amarle. Cuando Orfeo viene a suplicar la libertad de Eurídice, recurre a Hades y a Perséfone: «Si hay algo de verdad en la historia de antaño, entonces también a vosotros os reunió el amor». James Hillman me ayuda a decirlo: «La vida se libera de tener que ser un amplio orden defensivo

... las realidades psíquicas». Ahora comprendo esos momentos de confusión y desesperación, que una vez fueron experiencias evidentemente «lejos de mí misma», como períodos de elección *hacia* mí misma. Me había acostumbrado a contemplar *hades* desde la perspectiva de la vida cotidiana, desde la perspectiva de Deméter, cuando se siente agraviada por Hades, recae al Olimpo y se queda a vivir en «las ciudades de los hombres». Todavía me acuerdo de un período, hará unos diez años, en el cual me sentí empujada, como si fuera por circunstancias externas, hacia un tipo de muerte.

Era un tiempo en el que no me quedaba ninguna esperanza ni ningún sueño. Conocí una desesperación totalmente diferente a cualquier confusión o depresión que hubiera experimentado con anterioridad. Descubrí que no conseguiría librarme de ella. Parecía no existir ninguna otra opción excepto quedarme en ese lugar apartado-de-mí-misma. No había modo de forzar mi salida ni modo de falsearla, o de pretender que las cosas eran diferentes de como eran. Una de las cosas más difíciles para mí de aquella época fue que hubo un momento en el que, realmente, no pude imaginarme que las cosas llegaran a ser diferentes, puesto que no podía ni imaginar cómo sería un estado distinto. Uno de los aspectos más dolorosos de esta experiencia fue el hecho de que durante esa época parecía no estar soñando nada. No estaba en contacto con esa parte de mí que sueña. Esto resultaba difícil, pues los sueños me hubieran dado la sensación de que, en algún lugar, había algo que continuaba vivo dentro de mí. Pero no tenía ningún contacto con ese centro vital. Me di cuenta de que no había elección: tenía que pasar por ello. Eso era todo lo que había. De un modo literal, externo y práctico yo funcionaba bien, pero nada de este funcionar parecía tener que ver conmigo en algo que tuviera importancia. Pensaba que estar viva de nuevo sería estar de vuelta en el mundo diurno, sintiéndolo como algo real, amar a alguien de nuevo, entregarme a otros y a mi trabajo. Pero sabía que al menos por el momento, todo lo que podía ha-

cer era permanecer tal y como estaba. Finalmente descubrí que existe un proceso natural de recuperación. Existe un final para una experiencia como ésta y no somos nosotros los que hacemos que ocurra, sino que viene por sí solo. En mi situación en particular, éste vino cuando finalmente tuve un sueño. Era un sueño aterrador en el que me moría. Pero ese morirme era el primer rastro de vida que había tenido. Ese morirme fue el principio de una salida gradual hacia la recuperación.

Esa experiencia me enseñó algunas cosas importantes. Descubrí que las cosas pueden llegar a estar *tan* mal –cosa que antes no sabía–, y que uno se convierte en una persona diferente después de haber pasado por algo tan intenso. Descubrí que uno se recupera, y que el estar aquí, en este mundo de otros, de un modo ordinario y simple, es un regalo. Pero yo seguía estando atrapada (al contemplarlo desde la perspectiva actual) en una relación de ego con la experiencia. La observaba desde la perspectiva de la conciencia del mundo diurno, en relación con la imagen de la resistencia heroica. Era consciente de haber ido a través de algo y que ahora, gracias a Dios, estaba al otro lado. Creo que el haber pasado por una experiencia como ésta fue algo importante, algo por lo que estar agradecida, pero también me sentí muy agradecida por haberla dejado atrás. En esa época me sentí más estrechamente relacionada con ese momento en el mito de Perséfone en que ésta se reúne con su madre. Sentí la alegría de haber vuelto del mundo subterráneo, de la reconexión de esas dos mitades de mí misma, la parte secuestrada y la parte afligida. Que *hay* alegría en esos regresos no lo negaría ni siquiera ahora. Pero ahora entiendo de forma diferente el tiempo pasado *en* el mundo subterráneo.

Este entender a Hades de forma diferente no vino por mediación del mito sino a través de una experiencia personal que, sólo más tarde, pude ver que estuviera conectada con el mitologuema de Perséfone.

Hace unos años participé en una experiencia visionaria en la que me sentí arrastrada hacia mi propia disolución. Me sentía arrastrada hacia la muerte o hacia un estado que era indistinguiblemente muerte o locura, y sentía muy intensamente mi temor hacia ello —y particularmente mi miedo a mi miedo—. Esa noche descubrí el miedo que sentía (y he sentido siempre) a estar angustiada, a tener miedo, a ser débil, a estar indefensa. Pero de algún modo me dejé sentir miedo y me dejé volverme loca y me dejé morir, puesto que me di cuenta de que no dejarme morir sería una muerte mucho peor. Sentí, y creo que forma parte de lo que me provocó el miedo, que ese morir que me estaba aconteciendo era un tipo de caída interminable en la nada, en la nada, en la nada. Pero descubrí que cuanto más me permitía el caer, menos me sentía de ese modo. Descubrí que nunca había creído realmente que existiese un centro en el centro. Y que de hecho existe. No se trataba para nada de superar mi miedo, de superar mi fragmentación o mis heridas, sino precisamente de descubrir que una superación de ese tipo no viene al caso. El miedo, el dolor, el sentirse incompleta, el sentirse herida, la muerte estaban allí. Eran mi dolor y mi miedo y mi fragmentación, pero había llegado a un tipo de relación objetiva con éstos. El miedo ya no era temible; podía dejarlo estar, en lugar de escapar de él corriendo. Entonces observé que la totalidad no significaba no estar dividido en partes, que el estar sano no significaba no tener dolor.

Durante esa noche abandoné mi opinión negativa de la enfermedad, del sufrimiento y de la aflicción. No las veía ya como cosas que tenían que ser superadas, dejadas de lado o negadas. Ahora contemplo esa noche como una noche que pasé en el Hades.

La Perséfone de los ritos eleusinos, la Perséfone que es la novia de Hades, permite que afrontemos los momentos más formidables de nuestras vidas como parte integral de éstas, como oportunidades para una visión profunda. Los misterios eran

actuaciones y visiones. Algunos eruditos creen que el clímax del rito era el anuncio del nacimiento de un niño divino, Brimos, y que éste podía ser un nombre alternativo de Dioniso, al cual en la tradición órfica se le tiene por hijo de Zeus y Perséfone. La trascendencia de esta asociación entre Dioniso, el dios del éxtasis, y esta revalorización de lo oscuro, llevada a cabo por los ritos, sirve de base para el poema de H.D., "En Eleusis":

*Lo que hicieron  
lo hicieron por Dioniso,  
por el éxtasis:*

*ahora toma la cesta,  
piensa;  
piensa en el momento que tengas  
por más loco de tu vida;  
conjúralo,  
suplica,  
ruégale;  
tu rostro es inexpresivo, te retractas,  
no te atreves a recordarlo...*

*Lo que hicieron  
lo hicieron por Dioniso,  
por el éxtasis:*

*Ahora toma la cesta.º*

El secreto de los ritos eleusinos parece ser el hecho de que le den a uno una feliz bienvenida al mundo subterráneo. «Tres veces felices son aquellos mortales que habiendo contemplado esos ritos se encaminan hacia el Hades; pues sólo a ellos les está garantizado el haber encontrado vida allí; para el resto, todo lo que queda es maldad», clama Sófocles, y Píndaro nos dice: «Feliz es aquel que habiendo contemplado esos ritos va bajo la vacía tie-

pues el conoce el final de la vida y conoce sus principios, que  
regalo del cielo.»<sup>10</sup> La iniciación eleusina ofrece ahora una  
no sólo después de la muerte— a ese reino donde la pers-  
que se tiene es, de algún modo, *post mortem*: transperso-  
imaginaria. Pero el tiempo pasado en el Hades que no se  
tratando desesperadamente de salir de allí también  
al descubrimiento del poder y de la belleza de los mo-  
funestos de nuestra vida, las verdaderas confusiones y  
El miedo es tan diferente cuando uno no tiene que  
miedo al miedo sino que puede, simplemente, *tener miedo*.  
sentirse incompleto y herido también son diferentes cuando  
los ve no como algo que se ha de dejar atrás, sino como algo  
que hay que vivir. Vuelvo otra vez a pensar en el cofre de belle-  
que Psique tuvo que obtener de Perséfone —claro que la be-  
que ésta proporciona es muy diferente de la que Afrodita  
puede tener el poder de otorgar—. También pienso en el *Edipo en*  
*Colona* de Sófocles. Pues Edipo vivió tan plenamente sus años  
de hostigado exilio y errante ceguera, que su muerte a las afue-  
ras de Eleusis es en sí misma un misterio, una iniciación no rit-  
tual, pero sin embargo bendecida, al reino de Perséfone:

*... la tierra se ha abierto por sí misma para proporcionarle  
un fácil paso a los infiernos. No ha sucumbido, en fin, atormentado  
por las angustias de una enfermedad. Hay menos motivo  
para llorarle que para admirarle entre todos los humanos.*<sup>11</sup>

Mientras intento considerar de nuevo todo el mitologuema y  
lo que he descubierto en y a través de éste, me doy cuenta de la  
importancia que tiene el que Perséfone regrese y no regrese del  
Hades. Aunque desde el punto de vista del culto, Perséfone esté  
siempre allí, ella no está únicamente junto a Hades, sino también  
junto a Deméter, ni únicamente en el mundo subterráneo sino  
también aquí, sobre la tierra. Asimismo, comprendo que yo soy y  
no soy Perséfone. Aunque todavía hoy me identifique con la don-  
cella Perséfone, la diosa del mundo subterráneo sigue siendo un

misterio para mí. A mí me arrastran hacia el mundo subterráneo y vuelvo. Ella se queda.

La diosa que rige en el Hades representa el misterio de lo desconocido, de su carácter espantoso e implacable. Ella es la diosa oculta de la visión en la cueva. Me sorprende el que, de hecho, fuera conocida como *Ella*, el espantoso nombre de la diosa del mundo subterráneo que no debe ser nombrado. No se le da el nombre, como a Hades, de "la invisible", pero en *Edipo en Colona* únicamente el viejo rey ciego puede "ver" para poder seguir la pista de la «Perséfone velada».

Muchos han expresado su asombro por el hecho de que el secreto de Perséfone, el secreto de los misterios de Eleusis, estuviese tan fielmente guardado no sólo en la Antigüedad sino también en el mundo helenístico. Esto me parece algo evidente. Pues es el misterio del misterio.

## NOTAS

1. H.D., "Demeter", en *Collected Poems* (Nueva York: Liveright, 1925) pág. 163.
2. *The Homeric Hymns*, trad. Charles Boer (Chicago: Swallow Press, 1970), pág. 91. [Versión castellana: *Himnos Homéricos*, trad. Luis Segalá y Estalella (Barcelona: Montaner y Simón Editores, s.f.), pág. 2.]
3. Nathaniel Tarn, *The Persefones* (Santa Barbara, California: Christopher's Books, 1974).
4. *Homeric Hymns*, pág. 118. [Versión castellana: *Himnos Homéricos*, pág. 13.]
5. C.G. Jung y Carl Kerényi, *Essays on a Science of Mythology* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969), pág. 123.
6. "To Demeter", en *Hesiod, The Homeric Hymns and Homeric*, trad. Hugh G. Evelyn-White (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1974). [Versión castellana: *Himnos homéricos*, pág. 15.]
7. Ovid, *The Metamorphoses*, trad. Mary M. Innes (Londres: Penguin Books, 1955), págs. 225 y ss.
8. James Hillman, *Re-visioning Psychology* (Nueva York: Harper & Row, 1975), pág. 208.
9. H.D., *Collected Poems*, págs. 265 y ss.
10. Ambos citados en *Eleusis: The Eleusinian Mysteries*, de George E. Mylonas (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1974), págs. 284 y ss.
11. Sófocles, *Oedipus at Colonus* 1662-1665, trad. Robert Fitzgerald, en *The Complete Greek Tragedies*, vol. 2, *Sophocles*, ed. David Grene y Richmond Lattimore (Chicago:



*Perséfone en el Hades*

University of Chicago Press, 1959), pág.150. [Versión castellana: Sófocles, *Edipo en el Hades*, edición de José Pérez Bojart (Barcelona: Ed. Ibérica, 1920) pág. 169.]



Ariadna dormida.

### III. ARIADNA

#### *Amorosa del Laberinto*

*De regreso al laberinto donde, una de dos,  
nos encontramos o nos perdemos para siempre.*

W.H. AUDEN<sup>1</sup>

Mi camino hacia el centro del laberinto ha sido un camino serpenteante. Cuando terminé de explorar esas formas cambiantes de mi relación de toda la vida con Perséfone, creí haber satisfecho la exigencia que la visión de mi sueño me había impuesto. Pero poco tiempo después se presentó otra figura mítica, Ariadna, para anunciarme que había llegado el momento de rendir cuentas entre nosotras.

Si bien hubo una época en la que Ariadna fue una presencia consciente en mi vida, durante mucho tiempo, tal vez veinte años, esa relación se había quedado dormida. Sólo recientemente me he dado cuenta de mi lento despertar, un despertar casi imperceptible, a la apreciación de la gran trascendencia de esta diosa.

Algunos acontecimientos, casi simultáneos, conspiraron para ayudarme a reconocer que había llegado el momento de regresar a Ariadna para descubrir quién podía ser ella para mí, ahora. Primero encontré algunos pasajes en los que se referían a Ariadna como una representación de Perséfone. Al no haber pensado nunca en las dos juntas, empecé a preguntarme si ocuparme de una

implicaba también el tener que mirar a la otra. En aquella época di un curso de mitología en el cual y por casualidad —pensaba— incluí a Dioniso y a Teseo. Fue sólo cuando el curso estaba muy avanzado que empecé a preguntarme: «¿Por qué elegí únicamente estas dos figuras de entre la amplia gama de héroes y dioses griegos? ¿Por qué *el* héroe y *el* dios que figuran con tanta importancia en el mitologuema de Ariadna? Debe ser porque una parte de mí está de nuevo preparada para enfrentarse a Ariadna». Después compré una casa que está situada —cosa que descubrí luego de haberla reconocido como mía— en la intersección de la avenida Primavera (evocando a Perséfone) y el Serpentine Drive, el camino laberíntico. Estaba claro que había llegado de nuevo el momento de preguntar: ¿quién es Ariadna?

Cuando empecé a hacerlo, descubrí que mi compromiso con Ariadna es tan importante para mí como lo es mi relación con Perséfone. Vivir más de un mito no significa que uno sea esquizofrénico, sino más bien es lo que protege la identificación mítica de la anulación o la exageración. Lo que hace que mi relación con Ariadna sea muy diferente de la de Perséfone es el hecho de que empezara como una proyección de otra persona en mí y no como una identificación propia. El volver a ese mito supuso explorar la aplicabilidad del punto de vista de otro sobre quién soy yo. En modos que al principio no entendemos del todo, pero que no debemos ignorar, lo que otro ve en nosotros y que puede ser invisible podría ser una pista que nos lleve a conocer quién somos realmente. El tener en cuenta la perspectiva del otro puede lograr una, hasta ahora, incomprendida conexión entre lo que Sartre llamaría el *en soi* y el *pour soi*, el «para otros» y el «para nosotros».

Tenía la sensación de que este girarme hacia Ariadna era como regresar o como estar de vuelta en un “gran sueño” que pudiera haber tenido quince o veinte años atrás —un sueño que no había vuelto a soñar o que, de algún modo, estaba insistiendo para que lo contemplara otra vez—. De repente estaba allí. Esta vez se descubrirían cosas nuevas en él. Porque si no, ¿qué necesidad tenía de volver a aparecer?

Como ya he dicho, un amigo a quien tengo en alta estima me hace años que yo era su Ariadna. Con ello se refería a que mi forma de ser respecto a él le dio la fuerza, el valor, la intuición y la disponibilidad para arriesgarse a explorar su propio laberinto de su propia alma, en un modo tal que, pensaba, cualquier otra forma hubiera sido imposible. Decir "Ariadna" era decirlo de una forma más precisa y completa que en cualquier otro lenguaje que yo le fuera asequible. Era también para sugerir que la relación existente entre Teseo y Ariadna podía ser un paradigma para cualquier otra relación, en modos que no eran todavía perceptibles para ninguno de los dos. Si bien llegados a este punto, ésta no era en absoluto alguna la forma en la que yo habría descrito lo que estaba sucediendo entre nosotros. Yo, obviamente, entendía lo que estaba sucediendo en términos de *mi* mito: en esa época lo veía como un Hermes que aparecería en cualquier momento que realmente necesitara rescatar a Perséfone de las profundidades. Curioso... Cada uno vio al otro como a un psicopompo; pero él me veía a mí como alguien que le guiaría por las profundidades y yo le veía como aquel que me ayudaría a salir de ellas. (Es sólo ahora que puedo ver como Hades y el laberinto son dos formas bastante diferentes de imaginar el reino del alma y cómo las diferencias entre nuestras fantasías corresponden a los dos conceptos diferentes del mundo subterráneo o mundo del más allá.)

Me sentía impresionada, halagada, tal vez un poco exaltada, por lo que mi amante decía que yo significaba para él. También estaba asustada. Pues, aunque no sabía mucho sobre Ariadna, sabía que la historia no termina con el feliz regreso de Teseo y con alguna variación del «y vivieron felices comiendo perdices». Los mitos no terminan así. Como una vez observó Geza Roheim, Dios puede triunfar en los cuentos de hadas, pero Tánatos lo hace en los mitos. Yo sabía que Teseo había venido de Atenas a Creta como parte del tributo ateniense, y que para poder liberar a sus compañeros y a sí mismo, y de esta forma regresar a casa, necesitaba penetrar en el laberinto y matar al Minotauro. El hecho de que Ariadna sostuviera el ovillo le permitía no sólo introducirse

en el laberinto, sino también salir sin peligro. De esta manera ella era esencial para que la aventura terminara con éxito. Yo era consciente de ello y también de otra cosa sobre Ariadna y Teseo, la parte que me asustaba más: sabía que Teseo, en agradecimiento a Ariadna, acordó llevársela de Creta. En la primera noche de su viaje se detuvieron en la isla de Naxos. A la mañana siguiente, temprano, Teseo zarpó abandonando a Ariadna. Yo temía que mi amante y yo estábamos, de hecho, viviendo el mito de Ariadna y Teseo, entonces el abandono era una parte de nuestra historia que todavía quedaba por vivir.

Y así sucedió: una separación que experimenté como un abandono, aunque a un nivel racional fuese justa y necesaria. Cuando reflexionamos sobre Teseo y Ariadna, es importante recordar que el momento en que Ariadna se da cuenta de que ha sido abandonada es parte integral de la historia de éstos. En la ópera de Richard Strauss, *Ariadna en Naxos*, ella aparece en ese momento, el momento en que despierta para descubrir que Teseo se ha ido. La música reproduce su sensación de abandono y ofrece una inolvidable expresión de su sentimiento: «No volveré a amar nunca más, y por ello, en cierto sentido, no volveré a vivir nunca más». De esta manera, en nuestra historia hubo esta separación. La experimenté como traición y como muerte.

Dos años más tarde y en un modo que pareció un regalo del cielo, mi amante volvió. La relación entre nosotros parecía ser completamente diferente. Estrictamente, era una relación con la misma persona. A un nivel algo más real, era con otra persona. Nuestras acciones recíprocas ya no estaban pintadas con el color de la confusión, del sentimiento de posesión, de las traiciones que forman parte del tipo de amor que es, consideramos, el amor mortal. Del único modo que sé hablar de él es como una forma de amor inmortal, aunque esto insinúe precisamente el romanticismo que se ha dejado de lado. Parecía claro que la relación renovada se viviría en un tipo de forma eterna, aunque nuestro tiempo juntos estrictamente hablando fuera, en lo sucesivo, corto. Esto parecía no venir al caso. Lo importante era la sensación de

nuestro amor no conllevaba por más tiempo el peligro de interrumpir en o desbaratar nuestra vida cotidiana.

Lo que todavía más importante era la sensación de que ahora cada uno de nosotros tenía su propio centro. Ya no dependíamos uno del otro para conectar con nuestra alma. Era consciente del poder que hay en el estar con un hombre tan en contacto con el aspecto femenino del mismo que no necesitaba buscarme para que yo se lo proporcionase. Sólo mucho más tarde descubrí que algo muy similar le sucede a Ariadna en el mito. Después que Teseo la abandona, aparece un dios y la toma como su novia. Ese dios es Dioniso. Cuando lo descubrí, pensé: «Sí, esto es lo que ha sucedido». Pero en ese momento, esa analogía parecía ser más interesante que importante. Cuando apareció, yo no estaba prestando atención al paralelismo que había entre el mito de Ariadna y lo que estaba sucediendo en mi propia vida, y por ello no vi que existiera relación con mi ampliado conocimiento del mito. Entendía lo que había sucedido entre mi amante y yo como una cuestión de suerte, como una bendición, no como algo mitológicamente inevitable. (No estoy segura todavía de cuántas veces se expresa el vínculo interno entre Teseo y Dioniso a través del mismo hombre, interpretando ambos papeles. Pero sí sé que acostumbra a ser difícil distinguir entre Teseo y Dioniso en las pinturas de los vasos antiguos y que suele haber confusión entre ellos en la tradición mitológica: no está muy claro, por ejemplo, quién ejerce la paternidad de los hijos de Ariadna o a quién pertenece debidamente la corona que actualmente adorna los tronos como *corona borealis*.)

He llegado a entender que el que Teseo abandone a Ariadna es el prelude necesario para su relación con Dioniso. Si Ariadna ayuda a Teseo, entonces Ariadna debe ser abandonada. Esto puede sonar un poco extraño al principio, pero es absolutamente esencial para la comprensión de este mito. Por supuesto se refiere al hecho de que en la parte Ariadna/Teseo de la historia, Ariadna es otra figura *ánima*, aunque diferente de la de Perséfone. Puesto que Ariadna toma una mayor iniciativa, debe ser abandonada y no raptada. La historia sugiere que la dependencia a la fi-

gura *ánima* debe ser superada. Teseo no puede quedarse con Ariadna, ha de ser capaz de dejarla. Igualmente importante para Ariadna que sea abandonada, para que pueda abandonar su dependencia en seguir interpretando el papel de *ánima*. Sólo después de que un Teseo se haya ido y después de que Ariadna haya sido abandonada, sólo después de que ambos hayan realmente integrado esa separación, existe la posibilidad de que cada uno pueda conectar con su propia alma. Aquí es cuando Dioniso hace su aparición. La relación con un hombre que tiene su propia alma es inevitablemente la relación con uno que es psicológicamente andrógino, como es el caso de Dioniso. Así como se necesita, no sin grandes esfuerzos, liberar a Perséfone de los lazos que la atan a Deméter para poder verla realmente, también se necesita separar a Ariadna de Teseo. Ariadna debe ser abandonada lo mismo que Perséfone debe ser raptada. Sólo entonces seremos capaces de apreciar plenamente la trascendencia de Hades o de Dioniso.

No obstante, durante los años que siguieron a la marcha de mi amante, no contemplaba mi vida en términos del mito. Sólo fue cuando, recientemente, ocurrieron esos acontecimientos que me hicieron ver que había mucho más en ello de lo que me había percatado, y que ya había llegado el momento de descubrir mi propia relación con Ariadna y no la relación de otros con Ariadna a través de mí. Esto me llevó a comprender, mejor que antes, por qué instintivamente le había quitado importancia a la identificación con Ariadna, cuando inicialmente la propuso la figura de Teseo. Algo de esto parecía no acabar de convencer a la idea de quién soy yo, pues la versión del mito que yo conocía entonces —y que supongo es más la conocida— es la masculina. Fue sólo cuando pude penetrar en algunos de los primeros estratos del mito, en algunos de sus aspectos enterrados, que pude conseguir mi propia conexión con éste.

La versión conocida, precisamente por ser la versión masculina, tiene parte de verdad para nosotras, las mujeres, en tanto y en el grado que estemos determinadas por nuestras relaciones



los hombres y por la relación de éstos con nosotras. Puesto que la perspectiva masculina es, en un importante sentido, una perspectiva del ego, también puede ayudarnos a las mujeres a distinguir entre esos aspectos que son humanos de Ariadna —y que nosotros podemos encarnar— y esos otros aspectos divinos, de los que también hemos de aprender a diferenciarlos. No son únicamente los hombres los que están en peligro de ser devorados por una diosa.

Es importante poder ver cómo ese modo de contar el mito surge del mundo heroico, olímpico, dominado por el hombre y el macho. De hecho Teseo —tal vez de manera especial en el relato que Mary Renault hace de la leyenda asociada con su nombre, *The King Must Die* (El rey debe morir) y *The Bull From the Sea* (El toro del mar)— representa realmente el emerger de la perspectiva patriarcal. En todas las diferentes historias en las que forma parte la figura de Teseo un tema se repite continuamente: Teseo es el héroe masculino que constantemente se encuentra en conflicto con el mundo matrilineal, el mundo del “rey debe morir”. Como el héroe más consciente del peligro y de la capacidad de atracción de lo femenino, se pasa la vida luchando para no ser alcanzado por ello. No sólo Teseo, sino también los héroes de muchos de los mitos griegos más conocidos por nosotros —Orestes y Edipo, por ejemplo— parecen representar precisamente el momento de transición, en la historia cultural de Grecia, del matriarcado al patriarcado. En el período anterior, lo sagrado se experimentaba todavía intensamente como algo femenino. El poder político, si no directamente en las manos de la mujer, estaba definido por la relación con ellas: uno se casaba con la hija del rey o le robaba la esposa. Esto se manifiesta todavía sutilmente en las versiones que nos han llegado de relatos antiguos. Pero los mitos griegos, tal como nos llegan de Homero y Hesíodo, de Esquilo y Sófocles, están escritos desde la perspectiva del período patriarcal, una perspectiva que tiene como resultado la reducción de las diosas antiguas a figuras con las cuales los hombres pueden tratar sin correr peligro.<sup>2</sup>

Así es como sucede que las principales diosas olímpicas, Hera y Atenea, Artemisa y Afrodita, estén cada una identificadas con un aspecto de lo femenino. Esta perspectiva que busca validar y reforzar el poder masculino hace diferenciaciones de lo femenino. A cada una se le ha asignado un papel: es esposa o compañera, es la amante esquiva o la generosamente disponible. Se puede tratar con cada aspecto aislado sin que haya peligro, mientras que tratar con el panorama completo de la feminidad, con todo de golpe, es demasiado terrible. Es más seguro cuando uno puede hacer diferencias, así como también es más seguro si no pueden humanizar. De esta manera, en el mundo homérico, existen figuras femeninas —no solamente Ariadna, sino también Helena de Troya, por ejemplo— que sin lugar a duda hubo un tiempo en que fueron diosas, pero que han sido despojadas de su magia abrumadora al convertirlas en humanas. Una y otra vez, incluso en Homero, existen indicios de que hubo un tiempo en el que las mujeres tuvieron mucho más poder, envergadura e importancia de la que tienen en la superficie de las versiones aceptadas.

Existen indicios en la *Odisea*, de que hubo un tiempo en que Ariadna era algo más que la atenta, si bien servil, muchacha mortal que Teseo se llevó de Creta. El que abandonara a una simple doncella no hubiese sido celebrado como algo ocasionado por Atenea, para salvar a Atenas de la contaminación del arrollador poder femenino. El relato de Homero de la historia llega incluso a excusar a Teseo de cualquier crueldad hecha a conciencia. Se despierta por la mañana; de alguna manera ha olvidado que Ariadna estaba junto a él y de esta manera, inocentemente, zarpa de regreso hacia Atenas. Cuando se acuerda de ella, le causa tal aflicción que olvida cambiar las velas que habrían asegurado a su padre su feliz regreso. Homero insinúa que Teseo dejó inconscientemente a Ariadna, porque ésta debía ser abandonada. Él debe abandonarla no sólo antes de llegar a Atenas, sino inmediatamente, antes de que haya ninguna oportunidad para la consumación de su amor, pues más tarde podría no ser capaz de hacerlo.

Los acontecimientos de los mitos están, a menudo, excesiva-

determinados: la marcha de Teseo está relacionada no sólo con Atenea, sino también con Artemisa que interviene en la inspección que Dioniso lleva a cabo. Éste ordena a Artemisa que se asegure de que Ariadna es abandonada —lo que indica que la relación que tiene con Dioniso, y no con Teseo, es la central, la que da forma a la historia de Ariadna—. Ariadna pertenece a Dioniso por su esencia (no sólo por la casual asociación del culto en un período posterior, como algunos eruditos han indicado). La intervención de Artemisa revela que Dioniso ya tiene una reclamación, puesto que Artemisa acomete únicamente a los desleales.

Todas las variaciones y transformaciones de los mitos están llenas de sentido. De esta manera, aunque una versión afirme que Dioniso sólo aparece en la vida de Ariadna cuando Teseo ya la ha abandonado, otra sugiere que ya pertenecía a Dioniso incluso antes de que Teseo apareciera en la historia. Ambas son verdad. Es como si Ariadna sólo hubiese reconocido la exigencia previa de Dioniso después de haberla traicionado. Por lo visto existe una tradición en la cual, ya en Creta, antes de que se entregara a Teseo, Ariadna era la prometida de Dioniso. Según una versión, la corona que ella dio a Teseo para iluminar su camino a través del laberinto le había sido dada anteriormente por Dioniso. (Esto tiene sentido al nivel personal; tal vez podamos servir a otro de *ánima* simplemente por haber tenido previamente una experiencia con lo sagrado. Naturalmente, incluso siendo una doncella mortal, Ariadna conoce mucho mejor que Teseo los encuentros con lo divino en su aspecto terrible.) Ella es destruida como castigo por haber cambiado al dios inmortal por un amante mortal. Existen otras historias en la mitología griega —la que me viene inmediatamente a la cabeza es la de Corónide— con un patrón similar, en las que una mujer traiciona a un dios —en este caso, Apolo que ha sido su amante— por un mortal. También en esta historia es Artemisa quien trae la muerte.

No es difícil entender el por qué de una traición como ésta y por qué una la cometería. Hay momentos en los que naturalmente nos sentimos atraídos a entregarnos a otro ser humano como

forma de escaparnos de una conexión con lo trascendental que tiene, en nosotros, una exigencia prioritaria, una conexión que de alguna manera es excesiva para nosotros. Nos fugamos con el heroico amante mortal para escapar de una experiencia más profunda. Kerényi comenta que en todos nosotros está escondido tanto un enemigo de Dioniso como un devoto suyo.<sup>4</sup> Hay momentos para todos nosotros en los cuales el éxtasis que Dioniso representa es más de lo que creemos poder manejar o resistir, y por esta razón le damos la espalda.

En la versión homérica del mito, Ariadna es destruida por Dioniso o por indicación suya. En Hesíodo, Dioniso aparece para rescatarla y hacerla su prometida, y es entonces cuando Zeus le concede la inmortalidad. Otra tradición cuenta que Dioniso hace que Ariadna caiga en un sueño tan profundo en Naxos que Teseo no puede despertarla y así, contra su voluntad, la deja allí. Existe incluso una versión en la cual Dioniso secuestra a Ariadna, llevándosela a la fuerza lejos de Teseo. Ella está a la vez casada con Dioniso y muere a causa de su conexión con él. Aquí encontramos una mayor cantidad de material enterrado del que nos ofrece la versión mitológica, que habla de un conflicto original entre dos cultos y su resolución a través de la absorción del culto de Ariadna a favor del dedicado a Dioniso.<sup>5</sup> La relación entre Dioniso y Ariadna no puede reducirse a un accidente histórico. Comunica algo que se ha intuido sobre la relación que hay entre amor y muerte: Ariadna es la novia de la muerte. El culto de Ariadna en el sur de Italia parece haber consistido principalmente en rituales que tenían la intención de ser una preparación para la muerte. Ir a la muerte como novia es ir a la muerte como vida elevada.

Cuando empezamos a explorar el hecho de que Ariadna esté principalmente relacionada con Dioniso, nos acercamos, a mi entender, a lo que significa Ariadna tal como la conocen las mujeres. Cuando empezamos por la conexión con Dioniso, Ariadna asume un poder y una trascendencia completamente nuevos. Si su relación con Dioniso no es sólo una compensación por el hecho de ser abandonada por Teseo, tal vez entonces la pista que

que lleve a la esencia de Ariadna se encuentre en ese otro centro de su vida. ¿Quién es ese dios para el que ella es su equivalente masculino? Encuentro intrigante que ella sea *el* complemento de Dioniso, *la* esposa, *la* escogida. En su libro *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*,<sup>6</sup> (Diosas, putas, esposas y esclavas), Sarah Pomeroy comenta que en toda la mitología griega, Dioniso es el único dios que no explota a las féminas, el único marido fiel. Ariadna es la mujer a la que le es fiel.

La versión de la historia que se centra en Ariadna y Dioniso muestra a una Ariadna convertida en inmortal, convertida en diosa a través de su unión con él (como también ocurre con la madre mortal de éste, Sémele). De acuerdo con esto, conocer quién es ella verdaderamente está sujeto al hecho de descubrir quién es él. Aunque Dioniso sea un dios complejo, podemos empezar a describirlo al decir que es el dios de las mujeres. Dioniso es único en la mitología griega porque sus devotos más frecuentes y característicos fueron seres humanos del *otro* sexo. Sus principales devotos eran mujeres, las ménades, y los hombres estaban excluidos de sus rituales. Que Dioniso sea el dios de las mujeres significa que él es la masculinidad, la sexualidad masculina, tal como las mujeres la experimentan. Puesto que él es un falo a disposición de las mujeres, se le puede representar de ambas maneras como un falo incorpóreo o como un dios mutilado. Dioniso es también el dios de la locura y el éxtasis, el dios de la vitalidad, el dios en cuyo reino todo está vuelto del revés. Él significa lo oculto y misterio: «Locura no entendida como enfermedad... sino como una compañera de la vida, que la convierte en más saludable».

Este dios que llega a las mujeres en sus momentos más apasionados es un dios conectado con el erotismo visionario, como la sexualidad imaginaria. No deberíamos reducir estas experiencias sexuales a fantasías narcisistas o onanistas. Éstas se viven como relaciones con otro, con un otro divino. Ésta es la sexualidad que Luther Harding llama la virgen, la mujer que tiene el centro en sí misma, la mujer que es capaz de abandonarse a su pasión sin que

por ello se convierta en alguien dependiente de las relaciones con otros. Pues para que las mujeres estén así, en contacto con su propia energía generadora de vida, provoca inevitablemente la oposición de Hera (la esposa arquetípica) y la de los maridos. Dioniso es el amante de mujeres que tienen el centro en sí mismas, que no están definidas por sus relaciones con hombres concretos. La imagen de mujeres sometándose a sus propias pasiones infunde miedo a los hombres, y hasta las mujeres saben lo cerca que está ese éxtasis del aniquilamiento de uno mismo. (Ariadna proviene de una familia de mujeres susceptibles de ser vencidas por sus propias pasiones: el encaprichamiento de su madre, Pasifae, con el toro que tiene como consecuencia el nacimiento del mortífero Minotauro. Su hermana Fedra es destruida por su deseo incestuoso hacia Hipólito.) La novia de Dioniso es la novia de la muerte.

A Dioniso se le denomina a menudo el femenino. En muchas partes de su historia se indica que es un dios andrógino. Es tan capaz de poner a los hombres en contacto con su aspecto femenino que incluso puede convertir a Zeus en mujer: después que Hera hubo causado la muerte a la madre de Dioniso, Zeus convierte su muslo en un útero que contiene a Dioniso durante los últimos tres meses antes de su nacimiento. Para protegerlo de la todavía no apaciguada cólera de Hera, Dioniso es criado como una niña. Más tarde, parte hacia el mundo subterráneo en busca de su madre a la que quiere llevar al Olimpo y hacer diosa. Por el camino es ayudado por un hombre, quien le muestra la puerta por la cual él entra en el mundo subterráneo. En recompensa promete que en su camino de vuelta servirá a ese hombre como una mujer. (Mientras tanto, el hombre muere y de esta manera, en su lugar Dioniso realiza el coito con un enorme falo de madera.)

El énfasis en la bisexualidad de Dioniso indica que podría haber también un elemento comparable en Ariadna. Como consorte totalmente apropiada del dios andrógino, ella misma debe ser andrógina. De hecho, ella tiene un hermano llamado Andrógeno, cuya muerte fue la que impuso el tributo que los atenienses esta-

son obligados a pagar a Creta. Otro hermano es el Minotauro. Ya hemos observado que es una mujer joven, llena de energía, involucrada en los episodios que la vinculan con Teseo. Al igual que Dioniso, algunas veces Ariadna tenía el poder de poner a los hombres en contacto con experiencias femeninas. En los rituales dionisíacos, dedicados a sus hombres, se simulaba el dolor del parto. Uno de sus hijos es Toante, rey de Lemnos, la isla que fue ocupada por las mujeres después de haber asesinado a todos sus maridos e hijos.

Estudiar las tradiciones mitológicas relacionadas con Ariadna me introdujo en lo que, hasta ahora, habían sido aspectos inimaginables de esta diosa, y estos nuevos aspectos aclaraban el por qué Ariadna había reaparecido como algo pertinente en ese momento. Pues la Ariadna oculta significa una mujer en relación con sus propios poderes, no alguien definido por su relación con otros. Es una mujer que no teme a su propia sensualidad o a su propia capacidad de éxtasis. Ella resume lo que Esther Harding denominaba "en-sí-misma". Habiendo observado esto, empecé a redescubrir a la Ariadna más temprana de todas, la Ariadna que ya en Creta se la identifica como la Señora del Laberinto. Esa Ariadna pertenece a un antiguo período matrilineal de culto a la diosa-madre. No es solamente una muchacha mortal, que es la amada de Teseo, ni tampoco alguien convertido en diosa por su relación con el dios Dioniso. Es inmortal por sí misma. Ella no es una mortal que se convierte en inmortal, sino una inmortal que las tradiciones posteriores han convertido en mortal. Ariadna es una de las diosas prepatriarcales que suelen intercambiar sus papeles continuamente, en modos desconcertantes, ya que ellas son mujeres que actúan en su condición de mujer. Desde esta perspectiva, las diferenciaciones delicadas, esmeradas y claramente dibujadas no acaban de funcionar. Sabemos que cada una de nosotros es todas esas posibilidades, al menos potencialmente.

Ariadna es una de las Grandes Madres, una destacada diosa de Creta. Como tal, ella lleva el título de la Poderosa, la Señora del Laberinto, la Intocable.\* Preguntar quién es Ariadna, seguir el

hilo hasta el final, nos lleva al centro del laberinto y en el centro encontramos a la misma Ariadna. Al principio hay una Ariadna que es una diosa completa en sí misma, andrógina y capaz de autoperpetuarse creando de su propio ser sin necesidad de otro. Esta temprana tradición se ve eclipsada por las posteriores y más conocidas. La primitiva Ariadna autosuficiente es suplantada por otra que se relaciona con lo masculino como algo fuera de ella misma, la cual es no obstante su creación y está enteramente a su disposición. En esta etapa, se representa a Ariadna acompañada por una figura masculina evidentemente secundaria, el ser masculino que muere-y-nace, que es hijo y amante y, finalmente, víctima. Mientras proseguimos con esta historia se nos hace obvio que originalmente era Ariadna la figura principal y Dioniso el otro necesario. Puesto que Dioniso empezó como dios moribundo y naciente, sigue siendo la deidad que aparece y desaparece, incluso dentro del período clásico. Incluso en el Olimpo, Dioniso sirve para recordarnos aquel tiempo en el que los dioses eran hijos y luego amantes, que morían y luego reaparecían como hijos recién nacidos, se convertían de nuevo en amantes y morían, una y otra vez.

Como una de las madres-diosas antiguas, Ariadna es algo más que una diosa simplemente vegetal.<sup>9</sup> La visión es mucho más profunda y extensa. Ella no sólo está conectada a la vida animada, a la vida natural, sino al *ánima*, al alma.

Un aspecto sumamente importante de Ariadna es su relación con el reino de la muerte. La muerte en el mundo de Ariadna es significativamente diferente de la muerte en el de Perséfone. (Los paralelismos Perséfone/Ariadna, particularmente en la forma en que cada una se relaciona con Teseo y Dioniso, deben ser admitidos totalmente antes de que podamos apreciar el significado más sutil de esas diferencias.) Que en Creta se asocie el mundo del más allá con el agua (a diferencia de Grecia, donde el mundo del más allá es el mundo subterráneo) indica que se parece más al inconsciente de Jung que al de Freud —una fuente de renovación constante en lugar de un pozo desterrado del mundo de



vivos—. Ariadna parece estar siempre vinculada a islas. La muerte, en su mundo, nos lleva a las islas de los bienaventurados, como Elíseo. En la mitología de la Grecia clásica ésta se encuentra en un área privilegiada dentro del Hades gobernada por el padre de Ariadna, Minos, donde los que son especialmente afortunados no mueren verdaderamente sino que se les concede vivir sin la muerte. La visión cretense del proceso de la vida en continua transformación, de la vida a la muerte a la vida, es completamente diferente de la distinción radical que hicieron los griegos entre la vida y la muerte. Para los griegos (aunque esto cambie cuando los cultos del misterio adquieren importancia) la vida es la vida y la muerte es la muerte. Los mortales mueren y los dioses no. Su inmortalidad constituye su *theos*. En Creta no existe esta diferenciación tan delimitada entre lo divino y lo humano, ni una abrupta y definida demarcación entre vida y muerte.

La conexión especial que tiene Ariadna con la muerte está representada principalmente por el laberinto del que la mayoría no escapa. Los pocos que lo hacen, sin embargo, vuelven transformados. En Argos, como es adecuado para una diosa de la muerte, la tumba de Ariadna sirve de altar. Pero la cuestión más intrigante sobre Ariadna y la muerte es que ella misma la sufre de formas tan diferentes. Entre esas historias de muerte se encuentra la que ya hemos estudiado, según la cual ella es asesinada a manos de Artemisa. Otra historia relata que simplemente muere de pena, y una tercera que se suicida colgándose de un árbol, llena de desesperación por la marcha de Teseo.

La más interesante de todas es la tradición según la cual Ariadna muere justo antes de dar a luz. Este mito afirma que Teseo, contra su voluntad, deja a Ariadna al cuidado de comadronas en Naxos (o en Día, otra isla que se nombra a menudo en las tradiciones que tratan de Ariadna) porque le había llegado el momento. Se cuenta que Artemisa la asesina con la criatura todavía en su vientre, un relato que recuerda a las muertes de Corónide y Semele. Pero así como Asclepio y Dioniso son rescatados a tiempo del vientre de sus madres moribundas, Ariadna entra en el rei-

no de la muerte con la criatura no nacida todavía dentro de ella, y da a luz en el mundo subterráneo. Éste es el único relato en la mitología griega de un nacimiento en el mundo de los muertos, una pista de que algo profundo y fascinante se encuentra, aquí, presente.

¿Qué significa que un niño nazca en el mundo del más allá que el nacimiento tenga lugar en el reino de la muerte? De nuevo, como tantas veces en relación con Ariadna, existe la intuición de que, de algún modo, el nacimiento y la muerte no se excluyen mutuamente sino que más bien están íntimamente entrelazados. La criatura, al igual que el hilo que Ariadna sostiene para Teseo, une este mundo y el otro, lo exterior y lo interior, vida y muerte. El nacimiento no se opone a la muerte. Tampoco deben ser vistos como siguiéndose uno al otro, sucesivamente. Que este nacimiento sea sólo posible dentro de la muerte, lo convierte en un nacimiento completamente diferente al de los otros hijos que se le han atribuido a Ariadna (los cuales están relacionados con el lado más mundano de Dioniso, la uva, la parra y el vino).

Necesitamos ocuparnos de lo que el mito ha de contarnos sobre la identidad del padre de esta criatura y sobre la criatura en sí. Está claro que el padre es Dioniso. Después de todo, Ariadna es asesinada por haberle sido infiel. Kerényi cree que la criatura recién nacida también pudiera ser Dioniso.<sup>10</sup> (Podemos encontrar la confirmación a su sugerencia en los diversos paralelismos entre Ariadna y las otras diosas denominadas como madres de Dioniso: Sémele y Perséfone.) Esto concuerda con el antiguo tema del hijo y amante, pero aquí parece haber más de lo que suele haber en el modelo arcaico, principalmente sugerido por el singular lugar del nacimiento. Este nacimiento no ocurre en el mundo "real", no es un nacimiento literal. Representa la totalidad de lo que significa nacer, cuando lo entendemos no de forma literal sino simbólica. Reconocer el nacimiento como un misterio es verlo en conexión con el mundo del más allá. La relación sexual con Dioniso, cuando éste está totalmente presente, y no sólo como dios del vino y de la fertilidad física, tiene como conse-

«... es un nacimiento dentro de la muerte, dentro de lo imaginario, un nacimiento en el alma, un nacimiento del alma. Ariadna es la única a través de la cual un nacimiento como ése es posible.

Esto nos lleva de nuevo al comienzo. Kerényi dice que Ariadna representa «la realidad arquetípica de lo que otorga el alma, de lo que hace de una criatura viviente, un individuo». De esta manera, en el centro del laberinto llegamos al punto donde uno vuelve al comienzo. El sendero serpenteante, recordando las palabras de Eliot, nos devuelve al lugar por donde empezamos. Y cuando volvemos de vuelta, lo *reconocemos* por primera vez. De esta manera nos encontramos allí donde empezamos, con Ariadna como *ánima*, Ariadna como alma.

Pero esto es así de un modo mucho más profundo. Ariadna ya no es el *ánima* que aguarda fuera del laberinto mientras otro entra. Ella significa alma en el sentido de lo que se encuentra en el centro del laberinto, lo que se encuentra en el centro del yo. Ariadna significa alma, centro, la diosa, o lo que yo llamo *Ella*. Tal como James Hillman ha mostrado, el *ánima*, en sus niveles más elevados, no tiene nada que ver con una condición contraria a la sexualidad. El *ánima* no es la mujer mágicamente atractiva, seductora, hechicera. Decir que el *ánima* es el lado femenino del hombre no es describirlo adecuadamente. Mejor dicho, el *ánima* es alma, con lo que las mujeres necesitamos relacionarnos del mismo modo que los hombres. El *ánima* es la que «da a los acontecimientos la dimensión de alma», lo que nos armoniza con el significado imaginario de las experiencias en las que participamos.

Cuando reconozco a Ariadna como la Señora del Laberinto, rechazo el identificarme con ella, no ya porque no quiera ser abandonada, sino porque es una diosa y porque sé, tan bien como sabe cualquier hombre, que en el centro del laberinto no me encontraré a mí misma sino a *Ella*. Empiezo a comprender que en este punto de mi vida me siento atraída por Ariadna puesto que ha llegado el momento de ofrecerle mi devoción y de ofrecérsela al hijo nacido en el reino de la muerte, el hijo nacido en el reino del alma.

## NOTAS

1. W.H. Auden. "The Dark Years", en *Collected Poems* (Nueva York: Random House, 1976), pág.223.
2. Véase E.A.S. Butterworth, *Some Traces of the Pre-Olympian World in Greek Literature and Myth* (Berlín: DeGruyter, 1966).
3. Véase Homero, *Odissey*, 11.321-25.
4. Carl Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1976), pág. 241.
5. Véase Martin Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology* (Berkeley: University of California Press, 1972), pág. 172.
6. Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves* (Nueva York: Schocken Books, 1975), pág. 12.
7. Walter F. Otto, *Dionysus: Myth and Cult* (Bloomington: Indiana University Press, 1965), pág. 143.
8. Charles F. Herberger, *The Thread of Ariadne* (Nueva York: Philosophical Library, 1972), pág. 90; T.B.L. Webster, *From Mycenae To Homer* (Nueva York: Barnes & Noble, 1960), pág. 50.
9. Véase Nilsson, *Mycenaean Orygin*, pág. 175.
10. Kerényi, *Dionysos*, págs. 108, 277.
11. Kerényi, *Dyonysos*, pág. 124.
12. James Hillman, "Anima", *Spring*, 1974, 1975.

## IV. LLEGAR A UN ACUERDO CON HERA

*He sido educado por sueños y fantasías.*

*He aprendido de los fantasmas amables  
y de los tenebrosos.*

*Y he conseguido vastos conocimientos y gentilezas de los muertos...*

EDWIN MUIR<sup>1</sup>

En su ensayo "The Older Woman", Irene Claremont de Castillejo dice: «Creo que uno debe volver a su propio pasado, no una vez sino muchas, para poder recoger los hilos que se han dejado caer por descuido o por distracción. Creo que por encima de todo uno debe volver una y otra vez para llorar las lágrimas que todavía no han sido derramadas». <sup>2</sup> Cada uno de esos regresos implica para mí el descubrir que en mi vida hay otra diosa importante, una diosa que tal vez haya estado presente todo el tiempo, pero que sólo ahora se hace visible o que precisamente ahora necesita ser observada de un modo nuevo.

Poco después de haber vuelto a examinar a Ariadna, me di cuenta de que la diosa a la que necesitaba dirigirme era Hera. Después de haber estado casada más de veinticinco años, estaba a punto de divorciarme. Hacía varios años que mi marido y yo estábamos separados. El divorcio nos parecía bien a los dos, pero yo sabía que en mi caso era esencial la práctica de algún ritual



Cabeza de Hera (del Templo de Hera en Selinus).

para ese final. La intuición me llevó a reconocer que lo que quería era llegar a un acuerdo tan completo como pudiera con lo que significaba para mí "ser una mujer casada". Mi modo de hacerlo fue dirigiéndome hacia la representación de la mujer casada en la mitología griega, la figura de Hera, y preguntarle qué papel había desempeñado en mi vida.

Como esposa de Zeus, rey de los dioses, y como única diosa definida céntricamente por su papel marital, Hera es la esposa del panteón olímpico. Los relatos clásicos más accesibles de su relación, cargada de tensión, con Zeus indican que ser esposa es algo especialmente insatisfactorio. Este llegar a un acuerdo pareció proporcionarme un modo de comprenderme a mí misma más completo, más consciente y más simbólico de como lo había hecho con anterioridad, en un punto de mi vida en el que, en un sentido literal y externo, ya no tenía necesidad de definirme a través de una relación con ella. Esperaba que de esta manera, ahora podría tomar más conciencia de la vida que había vivido y de lo que significaba, no porque desease alejarme ni liberarme de ella al entenderla. No era que pensara que mi vida tendría que haber sido diferente, sino que deseaba conocerla mejor.

Pasé gran parte de un fin de semana de invierno apuntalada con almohadones, rodeada de libros y tazas de café medio vacías, escribiendo sobre Hera, sobre mí, sobre nuestra conexión. Me lo imaginé como un tipo de ritual de despedida a Hera —y así fue—, pero también se convirtió en un tipo de bienvenida. Pensaba en ello como algo que había hecho sólo por mí, pero cuando terminé me di cuenta de que quería compartir lo que había escrito con mi marido, a cuatro mil ochocientos kilómetros de distancia, aunque no tenía ni idea de lo que él podía hacer con ello. También para él resultó ser un modo importante de nombrar dónde habíamos estado y dónde estábamos ahora. «He estado leyendo *Goddesses in Our Midst* (Diosas entre nosotros) de Philip Zaboriskie —me escribió como respuesta— y me he dado cuenta de que, me guste o no, Hera es la diosa que ha estado presente de forma más activa en mi vida.»

Un mes más tarde mi madre celebraba su setenta y cinco cumpleaños. Mientras pensaba en cuál podía ser el regalo que expresara adecuadamente todo lo que ella había significado en mi vida, todo lo que ella me había dado, consciente e inconscientemente, me acordé de lo que había escrito el fin de semana anterior, sobre cómo Hera se había presentado por primera vez en mi vida a través de la lealtad ambivalente que mi madre le rendía. Puesto que ella fue quien me mostró por primera vez la fuerza viva de la mitología griega, yo sabía que si le enviaba esas páginas, entendería ese material, aunque no estaba completamente segura de lo preparada que estaría para recibir lo que le comunicaba a través de éstas. Sin embargo, su respuesta indicaba que mis reflexiones sobre Hera funcionaban, de nuevo, como una forma de dar nombre a la experiencia de modo más acorde a su complejidad y profundidad, de lo que hubiera sido posible con un lenguaje menos simbólico. Me dijo que lo que había escrito lo había llevado a imaginar una escena en la cual nosotras dos nos acercábamos juntas hacia la diosa y entonces cada una sucesivamente avanzaba para expresar nuestro agradecimiento y nuestra queja.

Sus respuestas, la de mi marido y la de mi madre, y la de otros pocos, me llevaron a reconocer que la imagen predominantemente negativa de Hera por la que había empezado, no era particular en mí, sino que me había sido transmitida a través de lo que no sólo mi familia sino mi cultura me comunicaban que significaba ser "esposa". La visión negativa se había visto reforzada por mi propio descubrimiento, al principio de mi matrimonio, de que nunca podría sentirme cómoda dentro de ese papel. Esta contemporánea imagen depreciada de la esposa concuerda con la que emerge de los relatos míticos de la época clásica más conocidos sobre Hera, donde se la presenta infeliz, celosa, posesiva y vengativa.

La Hera del mundo homérico y post-homérico es, por supuesto, Hera tal como la ven los hombres. Puesto que se la observa desde la perspectiva de una cultura patriarcal, es aparentemente



... para aquellos de nosotros que queramos ir más allá de las limitaciones y deformaciones de esta perspectiva. No obstante, es la Hera con la que, necesariamente, empezamos. La Hera que está, hasta cierto punto, viva en el inconsciente de cada uno de nosotros, y profundamente alojada en nuestro lenguaje, literatura e instituciones sociales. Creo que debemos empezar por ahí y después ir en busca de una Hera más primitiva, perteneciente al período dominado por deidades femeninas. Y de esta manera habremos descubierto que incluso la Hera más arcaica sigue viviendo en nosotros, de forma simultánea con la más reciente. Hablando de la Hera de Homero como «la impotente madre de una totalidad que ella necesita y no Zeus», Carl Kerényi dice: «La Hera no podía haber sido así originariamente! Una figura dependiente como ésa no pudo haber sido objeto de culto».<sup>3</sup> James Ellen Harrison está de acuerdo:

La figura de Hera permanece. A primera vista parece ser totalmente esposa, y no doncella; ... pero un momento de reflexión sobre la realidad de los cultos y mitos locales muestra que este matrimonio no se encontraba allí desde el principio... De hecho, Zeus es prácticamente inexistente. En Olimpia —donde en los días históricos Zeus era el único soberano—, el antiguo Heraion, donde se veneraba desde hacía tiempo exclusivamente a Hera, es anterior al templo dedicado a Zeus. En Argos, las primeras terracotas votivas se refieren a una mujer diosa, y el mismo nombre del santuario, el Heraion, señala su supremacía... En Estimfalo, en la remota Arcadia, Pausanias dice que Hera tenía tres santuarios y tres nombres: cuando todavía era una niña era llamada Criatura; una vez casada con Zeus, era llamada Completa o Madura (Teleia); separada de Zeus y de vuelta en Estimfalo se la llamaba Chera (Viuda). Mucho antes de su relación con Zeus, la diosa matriarcal puede también haber reflejado los tres estadios de la vida de una mujer. Teleia, madura, no implica necesariamente un matrimonio patriarcal.<sup>4</sup>

Incluso en la Grecia clásica, Hera era vista como Hera Teleia, Hera realizada. Sentí la necesidad de recuperar a esa Hera, de entender su *pathos* y su poder, tanto como su falta de realización, su patología. Esa Hera es visible en las representaciones escultóricas que la muestran tanto tranquila y serena, como vibrante con una juvenil madurez. Hera Teleia está asociada con el momento en que la joven alcanza la madurez femenina, su plena esencia—un momento que se reconoce como el misterio fundamental del *hieros gamos*, la boda sagrada—. La hija de Hera, Hebe, la diosa de la juventud, y su doble (un vástago del mismo sexo, como ocurre a menudo en la mitología griega), representa precisamente ese momento de transición de doncella a mujer. Kerényi, hablando de la equivalente romana de Hera (y de Hebe), Juno, afirma que cada mujer posee una naturaleza femenina joven comparable al *genius* del hombre: esto es su Juno, su individualidad, una feminidad joven que eternamente se renueva a sí misma.<sup>5</sup> Las estatuas y bajorrelieves nos sorprenden: yo imaginaba a Hera de forma diferente, como una matrona, más severa, algo gruesa, de un aspecto tosco, engreída y, a su vez, descontenta. Había olvidado los relatos mitológicos de lo orgullosa que está Hera de su belleza: cómo ella esperaba que Paris la considerara más bella que Atenea o Afrodita, cómo había mandado a la esposa de Orión, Side, al Hades por proclamar que era más bella que ella. A la Hera del culto, la Hera celebrada por las mujeres, se la contempla en términos de su belleza, presentada como discretamente satisfecha, colmada de un risueño conocimiento secreto. El himno órfico a Hera la invoca así:

*Te acomodas en huecos oscuros, y tu forma es etérea,  
oh Hera, reina de todo lo bienaventurado, consorte de Zeus.  
Tú envías suaves brisas a los mortales, como alimento para  
el alma,  
y, oh madre de las lluvias, tú nutres a los vientos y  
das vida a todo.*

*Sin ti no hay ni vida ni crecimiento:  
y te veneramos mezclada como estás con el viento, a ti que  
participas en todo,  
y de todo eres reina y señora.  
Te revuelves con el fuerte viento.  
Podrías, oh bendita diosa y reina de todo, la de múltiples  
nombres,  
acudir con amabilidad y alegría en tu hermoso rostro.<sup>6</sup>*

La Hera del culto era venerada por todas las mujeres y se relacionaba con todos los estadios de la vida de una mujer. Ella era Hera Partenía, Hera Teleía, Hera Chera: doncella, esposa y también la mujer que está al otro lado del matrimonio, la mujer separada del cónyuge, la mujer como viuda o divorciada. Como M. I. Finley lo plantea, Hera fue «la fémina completa a la que los griegos temían un poco y que no les acababa de gustar».<sup>7</sup> Yo quería recuperar a esa Hera completa, descubrir aquellos aspectos positivos de los que prácticamente no sabía nada. Empezar por allí, por la parte oscura, sería una aproximación apropiada a esa diosa que está asociada con el período de oscuridad de la luna nueva, con el mes que sigue al solsticio de invierno, con partos que tienen lugar en las cuevas, con la luz que surge de la oscuridad. Con Persefone sucedió todo lo contrario, empecé por la diosa doncella de la primavera y sólo después descubrí la importancia integral de su papel en el mundo subterráneo. Este descubrimiento me enseñó que el lado oscuro de las diosas está más íntimamente conectado a su asociación con la transformación. Si en lugar de apartarnos, nos mantenemos ante este aspecto de ellas, esto puede llevarnos hacia una nueva relación con nuestra propia capacidad de herirnos y de herir, lo que los junguianos llamarían nuestra sombra. Descubrimos que las historias sobre las diosas y nuestras propias historias reales no son hermosas. En *Till We Have Faces* de C. S. Lewis, Orual, la hermana de Psique, empieza a repasar su relación con los dioses con la pregunta: «¿Por qué los lugares sagrados han de ser lugares oscuros?».

Yo digo que los dioses se comportan incorrectamente con nosotros. Porque ni se irán (que sería lo mejor) y nos dejarán vivir nuestros cortos días, ni se mostrarán abiertamente y nos dirán lo que nos harán hacer. Ya que eso también sería soportable. Pero insinuarse y quedarse inmóvil, acercarse a nosotros en sueños y oráculos, o en una visión que se desvanece tan pronto se ha visto, permanecer silenciosos como muertos cuando les preguntamos, para después retraerse y susurrar (palabras que no podemos entender) a nuestros oídos en el momento en que deseamos con más fuerza librarnos de ellos, y mostrarles lo que se esconden unos a otros; ¿qué es todo esto sino jugar al ratón y al gato a la gallinita ciega y a simples juegos de manos? ¿Por qué los lugares sagrados han de ser oscuros?

Con todo, ella se siente transformada por las mismas esmeradas articulaciones de su queja:

Ya que no puedo arreglar el libro, debo ampliarlo. Dejarlo como estaba sería morir bajo perjurio; sé mucho más de lo que sabía sobre la mujer que lo escribió. Lo que inició el cambio fue la forma misma en la que fue escrito. No se debe dejar que uno emprenda esa tarea tan alegremente. La memoria, una vez se haya despertado, hará de tirana. Me di cuenta de que tenía que poner por escrito (pues estaba hablando como lo hacían antes los jueces y no debo mentir) pasiones y conceptos míos que había olvidado completamente. El pasado del que escribía no era el pasado que yo creía estar recordando (durante todos estos años). Incluso cuando hube acabado el libro, no veía con la claridad con la que ahora veo muchas cosas. El cambio que el hecho de escribir el libro forjó en mí (y sobre el cual no he escrito) era sólo el comienzo; únicamente para prepararme para la cirugía de los dioses. Usaron mi propia estilográfica para sondear en mis heridas.<sup>8</sup>

Al volver a Hera, empezamos por donde debemos hacerlo, por Hera como esposa, pero también por Hera como doncella y

...pues una parte esencial de su relación con su condición de esposa es que el matrimonio no la puede contener totalmente. De esta ambivalencia misma hacia la condición de esposa, influenciada por su triple condición, nos puede llevar a reconocer que el matrimonio es en su esencia misma algo por lo cual las mujeres se sienten atraídas y a la vez oponen resistencia.

Esta ambivalencia central, el doble mensaje asociado a Hera estaba, como después me he dado cuenta, claramente presente en la imagen de Hera que primero me comunicó mi madre. «He estado a Hera como mi diosa —parecía que me decía a lo largo de mi infancia—, pero exige demasiado. Yo te protegeré de ella. Esta diosa reclama lealtad total. Si una es esposa, eso es todo lo que puede ser.» (Incluso siendo niña era consciente, aunque sólo de forma subliminal, que aquellos aspectos de la energía psíquica de mi madre, que no podían ser expresados dentro del papel de esposa, sólo tenían salidas indirectas: expresándose a través de migrañas y dolores menstruales, de sueños sobre sus hijas y algo de poesía sentimental, de preferencias ligeramente histéricas por su propia alegría y espontaneidad, y de su carácter sensible hacia el sentimiento y la intuición.)

En su ensayo sobre el arquetipo de la madre, C.G. Jung observa que las hijas han de reconocer «el ser humano que es nuestra madre» como la «accidental portadora» del arquetipo.<sup>9</sup> A pesar de todo, como sugiere la mitología griega, la Gran Madre tiene muchos disfraces. Cada una de las diosas ofrece una perspectiva arquetípica diferente de la maternidad. Todas ellas pueden entrar en nuestra relación con el arquetipo, pero probablemente cada una de nosotras lleve, durante toda la vida, la marca de la diosa concreta que primero nos iniciase en el reino de las madres. (Aunque es demasiado simple entender la *imago* de nuestra madre como una transmisión directa de lo que fue objetivamente el tema, en la historia de nuestra infancia.) Ni Hera ni ninguna de sus hermanas olímpicas representan la esfera completa del carácter maternal abarcado por las primeras diosas-madres. En Roma, la hermana soltera de Hera, Hestia (como Vesta),

se convirtió en el símbolo de la maternidad idealizada. El ser madre en el reino de Hestia es radicalmente diferente de la procreación biológica. Es un amor que nutre, caluroso y protector, pero esencialmente imparcial e impersonal. Por otro lado, Deméter representa una intensa devoción parcial hacia su criatura. Ser introducida por primera vez en el arquetipo de la madre tal como la encarna Deméter es completamente diferente a conocer primero a la madre en su aspecto de Hera, pues la existencia de Deméter está definida por la relación con su hija. La relación con el padre de la criatura es del todo accidental. El antagonismo entre Hera y Deméter es tan básico que en Atenas el templo de una diosa cerraría en cualquier momento que el de la otra se abriera. (El que mi madre estuviera encantada con el hecho de que su primera hija hubiese nacido el primer día de primavera expresaba, en parte, su fantasía de que si yo era Perséfone, entonces ella podía ser Deméter, y no exclusivamente Hera.)

Sin embargo, la forma en que yo la percibía más a menudo era la de Hera. Pues para Hera la relación con el marido prima sobre todas las otras relaciones. Independientemente de lo que hubiera sido antes, en el Olimpo Hera no representaba a la Gran Madre sino a la esposa. Que Hera sea esposa por excelencia quiere decir que aunque ella sea madre, no es madre desde la perspectiva de la madre, sino madre desde la perspectiva de esposa. Esta influencia omnipresente en todas nuestras vidas de este aspecto de la madre es un tema central en la visión psicológica de Sigmund Freud. Ésa es la madre que descubrimos que es ya esposa de alguien, la madre del triángulo de Edipo, cuyo amor exclusivo codiciamos pero que nunca recibiremos.

En la esfera de Hera el ser esposa y el ser madre se corresponden. La sexualidad no está principalmente dirigida al éxtasis sino a la procreación. Se contempla a los hijos como la co-creación entre marido y mujer, como personificaciones vivas de su vínculo. De esta manera, aunque Hera sea la diosa del parto, sólo tiende su mano a las madres que dan a luz a hijos legítimos. Prohibió a su hija Ilitía, la comadrona divina, que atendiera a

... cuando ésta estaba dando a luz a Hércules. E intentó mantenerla apartada para que no asistiera a Leto cuando «durante nueve días y nueve noches estuvo sometida a dolores inimaginables», luchando por dar a luz a Apolo. Qué diferente es esto de la relación de Artemisa con el parto, lo cual expresa su adhesión por todo aquello que es joven, salvaje y vulnerable, y de la Atena, que se dirige a asegurar la continuidad generacional, futuro de la polis.

Ocurre que Hera, a diferencia de Deméter, no es en el período clásico una diosa de la fertilidad, aunque hay reminiscencias del matrimonio sagrado cosmogónico entre la diosa de la tierra y el rey del cielo, en la descripción que hace Homero del trato sexual entre Zeus y Hera:

Dijo Zeus, y estrechó entre sus amorosos brazos a la esposa. La tierra produjo verde hierba, loto fresco azafrán y jacinto espeso y tierno para levantarlos del suelo. Allí se acostaron y cubriéndolos se extendió una tupida y hermosa nube dorada, de la cual caían lucientes gotas de rocío.\*<sup>11</sup>

Excavaciones arqueológicas han descubierto un lecho nupcial situado en un lugar central del templo de Hera, lo que indica que, la representación ritual de la consumación sexual en la unión matrimonial, desempeñaba un papel importante dentro de su culto. No obstante, la evocación de una relación apasionada entre Zeus y Hera como nos cuenta el pasaje anterior de la *Ilíada*, no es frecuente en los relatos míticos y épicos. De hecho, la Hera de los mitos parece tan temerosa de esos retos que contienen el amor entre marido y mujer que a menudo nos parece obsesivamente asexual. Su oposición a Dioniso y sus devotas, las ménades, proviene de su reconocimiento de que el éxtasis sexual se lleva a

\* En la versión de la *Ilíada* que hemos utilizado, los nombres de los dioses aparecen en su equivalente latino, por ejemplo: Júpiter por Zeus. Juno por Hera, etc. Sin embargo hemos preferido cambiarlos por los originales en griego. (*N. del T.*)

las mujeres lejos de sus maridos. Tal vez ese miedo esté realmente dirigido hacia su propia sexualidad reprimida. Existe un relato que cuenta que Zeus y Hera debatían si eran los hombres o bien las mujeres las que tenían mayor placer con las relaciones sexuales. Llamaron a Tiresias, el único ser que había vivido como ambos, hombre y mujer, para que arbitrara su disputa. Cuando éste confirmó que las mujeres experimentaban nueve veces mayor satisfacción, Hera enfureció de tal manera que cegó al vidente allí mismo.

El compromiso absoluto y la fidelidad de Hera se encuentran en el fondo de la imagen que ella tiene de sí misma. En los mitos esto se representa con la violencia con la cual rechaza a aquellos hombres que se atreven a intentar seducirla: Endimión está condenado a dormir eternamente; Ixión, a estar encadenado para siempre a una ardiente rueda giratoria; Efialtes, a permanecer atado a una columna espalda con espalda con su hermano gemelo Otus (uno se había atrevido a cortejar a Artemisa, mientras el otro acosaba a Hera). A Ceix lo convirtió en pájaro por jactarse de que su esposa era Hera. La gran fidelidad de Hera parece incitar a Zeus a ponerla a prueba. Inflamó al gigante Porfirión con un deseo vehemente hacia Hera y después lo mató con un rayo cuando intentaba forzarla. No se creyó la denuncia que le hacía Hera del deseo que sentía Ixión por ella y de su resistencia hacia él, hasta que engañó al mortal con una nube con forma semejante a la diosa, a la que éste intentó hacer el amor.

Su fidelidad es una provocación para Zeus puesto que incluye la exigencia de que ella debería ser amada por lo que ha sacrificado. En pago a su renunciación, ella espera una absoluta fidelidad y se siente inevitablemente celosa de cualquier otra persona que reciba la atención de él. Hera, tal como muchos mitos la representan, es una esposa que siempre espera cobrar la deuda de un compromiso mayor, por parte de su marido, del que nunca recibirá. Su celosía se despierta con mayor virulencia con las relaciones sexuales de Zeus con otras mujeres, pero las mujeres-Hera pueden estar igual de celosas por la atención que sus maridos de-



Zeus a sus padres o hijos, trabajos o aficiones. Entender realmente a la Hera olímpica es darse cuenta de que la promiscuidad de Zeus no es la desgracia de ésta, no es algo que pudiera haber sido diferente. Que ella lo perciba como alguien que le traiciona corresponde inevitablemente con su propia fidelidad obsesiva. Hera es una parte necesaria de Hera, en tanto nosotros la veamos en ella se vea únicamente como una mujer determinada por su condición de esposa. Ella proyecta en su marido no sólo la sexualidad sino también la libido, en el sentido junguiano más extendido, que ella se ha reprimido a sí misma. Podemos notar que, finalmente, las otras relaciones de Zeus son diversiones efímeras. Su primacía nunca se encuentra realmente amenazada. De hecho, como indica Philip Slater, tal vez la promiscuidad de Zeus, la notable ostentación de su potencia sexual, pueda entenderse mejor como una expresión de su propia inseguridad.

De esta manera, aunque Zeus y Hera son supuestamente los representantes de la ideal familia patriarcal, de hecho parecen representar las tensiones que arruinan su estabilidad. Que aquí hay algo que no acaba de ir bien, se refleja también en la notable falta de descendencia legítima, en particular la falta del legítimo heterosexual varón tan importante para la perpetuación del patriarcado. Zeus y Hera son hermana y hermano antes de ser marido y mujer. Algunas de las contiendas que hay entre ellos tienen el sabor de rivalidades fraternales no mitigadas. Ella es la mayor, al menos en los relatos de Hesíodo (en la versión más patriarcal de Homero, Zeus es el mayor de todos los hijos de Rea y Crono). A veces Zeus se dirige a ella como a una madre, como en el relato que hace Pausanias de su cortejo: Zeus llega a Hera como un cuco medio congelado que busca refugiarse de la lluvia. Sin embargo, de manera extraña, Zeus también desempeña el papel de madre, o por lo menos de comadrona, en la vida de Hera. Él es el responsable de que Crono vomite las cinco criaturas que se ha tragado por miedo a que uno de ellos le derroque tal como él derrocó a su propio padre, Urano. De esta manera es a través de la intervención de Zeus que ella vuelve a entrar en el mundo.

Una excesiva determinación de las relaciones también se encuentra presente, obviamente, aunque de manera desconcertante en los matrimonios de nuestro mundo. Gran parte de lo que de dentro del matrimonio Hera-Zeus está contaminado por historias anteriores. El mito enfatiza que esta pareja divina no es la pareja primordial, sino que llegan a su matrimonio como personas que ya están mezcladas en un complejo sistema interpersonal. Ambos, Hera y Zeus, son mucho más “humanos” que las generaciones anteriores de dioses, los Titanes. Esto nos puede facilitar tanto nuestro reconocimiento de su pertinencia a nuestras vidas como traicionarnos al ver esas conexiones de manera demasiado literal, demasiado personal. Es cierto que para no es fácil reconocer aspectos del matrimonio de mi madre y del mío propio en este trasladar esas experiencias de infancia a las expectativas y modelos inconscientes de respuesta, que configuran la forma en cómo Hera experimenta la condición de esposa.

Desde que Zeus se convierte en el instrumento de su madre en la lucha de ésta contra su marido, no es sorprendente que herede la ansiedad de su padre de que, él también, puede ser derrocado algún día por uno de sus hijos. Inicia su matrimonio con Hera inducido por su desconfianza hacia la ambición matriarcal, el temor hacia las esposas que ante todo son madres. En ninguna de las tradiciones aparece Hera como su primera esposa. Las diosas a las que se entrega primero son las que encarnan más fielmente el paradigma de la Gran Madre. Las dos primeras fueron las hermanas de su madre: Metis, la diosa de la sabiduría, quien, según la profecía, estaba destinada a dar a luz a un hijo que fuera más fuerte que el padre de éste, y Temis, la diosa asociada con la existencia de un orden natural. Su unión con Deméter no era más que una utilización, del mismo modo que la tierra madre había utilizado anteriormente a sus consortes masculinos. Día (o Dione) cuyo nombre es simplemente la forma femenina del propio Zeus, indica un concepto casi opuesto: una consorte que no tiene individualidad por sí misma, que existe solamente como complemento de Zeus. Hera es la primera (y única) *esposa*. Ella perte-

... la misma generación y, por esta razón, es un supuesto... Que ella sea algo mayor refleja la prioridad del orden ma... Puede ser también un modo de compensar (de forma mí... la inferioridad dentro del orden patriarcal de la mujer en re... al hombre y así enfatizar la mutualidad y ecuanimidad... la cual se dirige idealmente este matrimonio. Zeus se pre... ante Hera como su cónyuge, aunque tal vez él nunca se fie... que ella sea, después de todo, la Gran Madre.

Zeus puede haber sido contaminado por una infancia pasada... en el reino femenino, con su madre, su abuela y... niñas de éstas, y de esta manera ha crecido con las típicas... ocupaciones del hijo de la madre, sobre su habilidad de llegar... satisfacer las expectativas de ella o de ser algo más que su fallo, el instrumento del poder de ésta. De forma similar, Hera, en su temprana edad, debía haber pasado demasiado tiempo engullida por su padre. El haber perdido a su madre tan temprano puede haber provocado en ella (como tal vez lo hiciese también en Ate... lo que Jung llama un complejo de madre negativo, una ex... identificación con su propio lado masculino, agresivo. Los años transcurridos en el estómago de Cronos pueden estar conectados también con su concepto verbal de amor, con el sentido de tragar o ser tragado, contener o ser contenido. Hera crece esperando de los hombres la educación y confirmación por la que muchas mujeres se dirigen a otras mujeres. Tal vez esos años en el seno de Cronos sean análogos a la experiencia que todos tenemos de crecer en un mundo de orden masculino, aunque obviamente nuestras respuestas a esto puedan variar tanto como lo hacen las de Hera o las de Deméter. Inicialmente, parece que Hera se haya dirigido hacia Zeus en función de su propia realización. Con esto expresa un narcisismo primario que implica un anhelo por regresar al seno *paterno*. Su carácter posesivo y celoso representa su resentimiento por no ser él enteramente de ella. La temprana pérdida de su madre indica la fuerza de su temor a ser abandonada —un miedo claramente irracional ya que, a pesar de sus múltiples aventuras, no existe un peligro real de que Zeus la

abandone—. Este temor se encuentra también en sus hermanas, aunque expresado de forma diferente —en la negativa de Hera de llevar a cabo el tipo de compromiso personal que la exponía al abandono, en la reacción convulsiva de Deméter ante el rapto de Perséfone.

Ambos, Zeus y Hera, fueron criados con un fuerte énfasis en lo contrasexual, tal vez responsable de la fuerte atracción que cada uno siente hacia la androginia psicológica, hacia una combinación de estar en-uno-mismo que abarca su potencialidad femenina y masculina. Por ejemplo, a cada uno se le representa con tendencias a la creación de descendencia de forma partenogénica. Los hijos que Hera tiene sin la ayuda de un padre son, como podemos ver, expresiones claras de su propia masculinidad inconsciente, de su *animus*. Esos hijos parecen merecer algunos de los descreditos que tan a menudo están asociados con este término junguiano. Los hijos de Zeus, Dioniso y Atenea, pueden ser creaciones más afortunadas —aunque ellos fueron originalmente concebidos en un seno femenino antes de que fuesen trasplantados en el de éste para un período de incubación final—. La pretensión de la capacidad partenogénica no es del todo extraña a nuestra experiencia. No son únicamente Zeus y Hera los que desearían que “nuestros” hijos sean “mis” hijos.

Al mirar atrás hacia mi propia infancia, recuerdo no sólo cómo mi madre fomentaba mi identificación con Perséfone (y de esta forma sugería indirectamente que mi sexualidad, mi atracción hacia los hombres, representaba ser raptada de mi propio ser), sino también cómo mi padre me incitaba a imaginarme a mí misma como Atenea —otra virgen asexuada, pero completa y orgullosamente identificada con el mundo de los hombres, una guerrera valiente y victoriosa, clarividente, racional, creativa en modo práctico, nunca poseída por pasión o emoción alguna—. A cada uno le gustaba imaginarme como si únicamente fuese la hija de ellos. Ambos parecían quererme proteger de Hera. Aunque no tuvieron éxito, tal vez porque la única cosa prohibida es siempre la que debemos poseer, ellos tuvieron mucho que ver con el he-

de que Hera no fuese nunca mi única diosa. Soy consciente de que tengo esa misma tendencia. Recuerdo lo importante que fue mantener, durante un tiempo, la concepción de nuestro primer hijo como mi secreto, y cómo fue igualmente importante dar a luz, al último sin la participación de mi marido. Y, por supuesto, la tendencia a que nuestros hijos fueran míos se manifestaba también de otras formas.

En mitología otro símbolo típico del anhelo andrógino es el concepto hermano-hermana. También esto está presente en las relaciones Hera-Zeus. Cuando mantienen relaciones sexuales, lo hacen sin el conocimiento de sus padres. El que sea un secreto puede representar algo inconsciente en su relación, y lo inconsciente puede significar una vuelta regresiva a una totalidad no diferenciada que habían perdido. Creer que ya hace tiempo que hemos trascendido el anhelo por la fusión puede ser siempre, en parte y para alguno de nosotros, una ilusión. Seamos conscientes, el anhelo por el incesto simboliza lo que Jung llama el *mysterium coniunctionis*, la meta del proceso de individuación.

La relación entre Hera y Zeus tiene en ella elementos que expresan la atracción de todo matrimonio por escapar de la diferenciación y también elementos que pertenecen al anhelo por participar en un encuentro entre dos personas realizadas, pero principalmente refleja la lucha que sobreviene cuando los dos cónyuges están intentando de manera confusa y contradictoria realizar ambos objetivos. Su relación también ilustra lo exacerbado de esta lucha en un matrimonio determinado de un modo patriarcal, donde la mujer se convertirá, casi de forma inevitable, en patológicamente obsesiva y celosa.

No hay duda de ello: los celos de Hera son patológicos. De hecho, en cierto sentido Hera es la personificación de los celos. Tal como dijo Jung, los dioses (y diosas) se han convertido en enfermedades. Los celos de Hera son los de una diosa, celos divinos, eternos, un misterio. De hecho, puede ser precisamente por sus celos, que la Hera olímpica sea divina, así como Deméter es divina en su dolor, Perséfone en su rapto, Ariadna en su abando-

no. Entender a Hera significa ir al lado oscuro, no curar sino interpretar. Esto quiere decir reconocer que los celos de Hera son una forma particular de este sentimiento, entremezclada con todo lo que ella es, y no un síntoma aislado. Los celos conyugales de Hera son diferentes, de hecho, del aspecto celoso de Artemisa por su propia pureza y la de sus ninfas, diferentes de los celos que Afrodita dirige hacia las mujeres que amenazan con rivalizar con su belleza, y también diferentes de los celos de Deméter hacia cualquiera que pueda separar a su hija de ella.

Aunque provocados por Zeus, los celos de Hera están activamente dirigidos a acosar a las amantes de éste y a sus hijos: Semele y Dioniso, Alcmena y Heracles, Io y Apafo. Ella parece no discriminar entre aquellas que conscientemente reciben a Zeus en sus brazos y aquellas que, como Io, se resisten enérgicamente a sus requerimientos amorosos o, como Calisto y Alcmena, fueron engañadas por el disfraz con el que el dios llegó hasta ellas. Que su ira se manifieste contra las mujeres, indica que gran parte de ella puede estar todavía dirigida contra su propia madre (y de Zeus) y contra su propia identidad femenina. A la Hera del Olimpo no le gustan las mujeres —o ser una mujer—. Se encuentra desprovista, particularmente, de cualquier relación positiva con otras mujeres, excepto con las dos hijas a las que domina completamente. Ellas son ejemplos perfectos de esa forma del complejo de madre, del cual Jung dice que conduce a la identificación con la madre y a la parálisis de la iniciativa femenina de las hijas: «Tiene lugar una proyección completa de su personalidad, debido al hecho de que ella es inconsciente tanto de su instinto maternal como de su eros... Como un tipo de supermujer (admirada de forma involuntaria por su hija), la madre vive de antemano para ella todo lo que la muchacha podía haber vivido por sí misma... La hija lleva una existencia de sombra; a menudo y de forma visible, la madre la absorbe hasta secarla y ella prolonga la vida de su madre a través de un tipo de continua transfusión sanguínea».<sup>12</sup> (La única mujer con la cual Hera parece haber aliado sus fuerzas alguna vez es la otra diosa identificada con el sexo

...olino, Atenea. Hubo una vez en que éstas dos se aliaron con  
...ción para ir contra Zeus. Ambas fueron un fuerte apoyo para  
...reos durante la guerra de Troya.) La obsesión de Hera con  
...otras mujeres de la vida de Zeus puede reflejar un reconoci-  
...mento subliminal de lo importantes que éstas son para ella, de  
...bno representan, en cierto sentido, aspectos desconocidos de su  
...yo ser.

La misoginia de Hera así como sus celos es parte de lo que la  
...e poco atractiva para las mujeres y que nosotras estemos poco  
...puestas a reconocer el papel que tiene en nuestras vidas. Pue-  
...ayudarnos el recordar que Hera pertenece a nuestras vidas, no  
...lo cuando nos vemos como alguien identificado con ella, sino  
...también cuando nos encontramos dentro del mundo definido des-  
...de su perspectiva. Reconocernos como sus hijas, sus hermanas o  
...rivales es descubrir que ineludiblemente su mundo es nuestro  
...mundo. Yo, por ejemplo, me he encontrado mucho más a menudo  
...como el objeto de los celos de "la esposa" que como la espo-  
...celosa, no obstante, son los celos de Hera los que han invadi-  
...do mi vida. Que poco dispuesta he estado a reconocer mi  
...participación en un guión tan a menudo repetido, y admitir que  
...mi lado (como el de Hera) expresa una misoginia demasiado de-  
...atendida. Puesto que, la mayor parte del tiempo, he pedido a  
...otros que vivieran mis celos por mí, he llegado a sentirme arro-  
...llada en aquellos momentos en que mis propios celos han explo-  
...tado y he recibido insinuaciones de la fuerza de mi propio carác-  
...ter posesivo y del temor a ser abandonada.

El carácter divino de los celos de Hera está confirmado por la  
...convicción por parte de Freud de que podemos entender mejor  
...los celos desde sus manifestaciones patológicas, ya que en todos  
...nosotros este sentimiento asume algunas características patológi-  
...cas. Tal vez no haya celos completamente "normales", que sean  
...completamente racionales, esto es, derivados de la situación ac-  
...tual, proporcionados a las circunstancias reales y bajo el control  
...total del ego». <sup>13</sup>

En su sentido fundamental, al que Freud nos quiere devolver, la patología significa estar herido. Él espera poder conectarnos de nuevo con aquella parte en cada uno de nosotros que ha sido herida, dañada y abandonada, que todavía llora y se encoleriza. Todos nosotros hemos sido privados de los pechos de la madre, todos hemos tenido que abandonar nuestra pretensión de posesión exclusiva de ella. Principalmente, hemos olvidado esos anhelos y pérdidas de la infancia y, especialmente, la cantidad de sentimiento que estaba unido a ellos. Tenemos un pobre entendimiento de la fuerza que impulsan esos celos, de la tenacidad con que persisten y de la magnitud de su influencia posterior en la vida.

Los celos son "regresivos", inmaduros; pero, a cierto nivel, cada uno de nosotros es todavía un niño, tanto como el adulto con el que nos hemos convertido y del que nos enorgullecemos. Las memorias y los sentimientos excesivamente intensos persisten. Seguimos respondiendo emocionalmente en formas que son exageradas, que no son apropiadas para una respuesta racional en las situaciones, y que tal vez no estén basadas en valoraciones realistas. También en nosotros hay algo que quiere "matar" al que nos ha usurpado nuestro lugar (como en la infancia soñamos con matar al padre o a un hermano pequeño) o al que ha manifestado ser "desleal" (como lo fue la madre cuando éramos pequeños). En todos nosotros todavía vive el carácter posesivo e insensible del niño, el anhelo por un amor absoluto, seguro y exclusivo. Cada uno de nosotros todavía experimenta la codiciosa pasividad, su convicción de que el amor significa recibir amor. El niño es "narcisista", es incuestionablemente su objeto-amoroso preferido, y de la misma forma lo somos todos nosotros.<sup>14</sup>

Estamos más interesados en lo que los celos de Hera nos dicen sobre ella (y sobre nosotros), que en lo que nos puedan revelar sobre Zeus. Gran parte de la pasión de éstos deriva de la intensidad con la que ella ha reprimido la expresión directa de su propia sexualidad: proyecta sobre Zeus la realización de los pro-



los deseos que ella misma se ha negado. Sus celos pueden incluir también envidia del pene, no sólo en el sentido estricto de envidia por la potencia genital de Zeus, sino en su sentido más profundo que se manifiesta como resentimiento por su desenfrenada libertad y por su energía agresiva. De alguna forma sus celos son una expresión abierta de su, por otra parte, masculinidad reprimida, ya que en ésta ella va de la inactividad femenina a la actividad enérgica. Sus celos son una forma de actividad fantástica que a la vez expresa y disfraza sus deseos y temores más profundos.

Freud se refiere a menudo al "tercero" como el que provoca la vida psíquica. La díada, tanto si une madre e hijo o marido y mujer, tiende a ser estática. Se encuentra más a menudo caracterizada por la fusión que por la afinidad auténtica. La llegada del tercero (padre o amante) fuerza la diferenciación, el cambio, la actividad. Tal vez sea por eso que Hera y Zeus parecen estar más llenos de vida cuando ella se siente agitada por los celos. Es este resentimiento que la lleva a la actividad creativa en forma de procreación partenogenética. Son también los celos los que al final le llevan a abandonar a Zeus, no por otro amante, sino para su auto-renovación, la re-creación de su virginidad, su condición de estar-en-sí-misma. En su ensayo "El matrimonio como relación psicológica", Jung dice: «Raras veces o nunca, un matrimonio se transforma tranquilamente o sin crisis en una relación individual. No hay nacimiento de la conciencia sin dolor... La desunión con uno mismo engendra descontento y puesto que uno no es consciente del estado real de las cosas, generalmente se proyectan las razones de ello en el compañero. De esta manera se desarrolla una atmósfera crítica, el prelude necesario para la realización consciente». <sup>15</sup> Desde esta perspectiva los celos de Hera son una iniciación dolorosa en el darse cuenta de que, después de todo, Zeus no puede conducirla a la realización, de que ella ha proyectado en él su propia masculinidad no vivida, su *animus* (y por ello, como diría Jung, rechaza la "animosidad" entre ellos).

Al principio, cuando Hera descubre que Zeus no querrá o no

podrá completarla, no podrá ser su *animus*, ella mira hacia sus hijos varones para satisfacer este papel. La relación de Hera y Zeus con sus hijos refleja la lucha de poder que continuamente entabla entre ellos. Desde la perspectiva de Hera, los hijos expresan el vínculo entre los padres, pero cuando ese vínculo es frágil existe la tentación de usarlos para reforzar la sujeción que los padres usan uno en el otro. Cuando el vínculo parece oprimir, éstos se usan en la lucha de los padres para conseguir la independencia entre ellos. Los hijos nacidos en un matrimonio como éste crecen resentidos al no recibir el amor generoso que anhelan de los dos padres. Se les fuerza para que luchen en un bando o en otro, para que crean que depende de ellos el que se establezca una reconciliación.

Aunque las hijas biológicas de Hera sean también de Zeus, están, como ya hemos indicado, completamente identificadas de forma psicológica con ella; la sosería de éstas indica la mujer única que Hera pudo haber sido si hubiera salido de la sombra de sus anhelos masculinos. Sobre el linaje de sus hijos existe, no obstante, una ambigüedad considerable. Según Homero, Ares y Hefesto son tanto hijos de Zeus como de ella, pero en otros relatos éstos (y también Tifón) son únicamente de ella. La doble genealogía nos comunica que estamos ante la reunión entre la cultural matriarcal y la patriarcal. En ambos relatos hay un significado simbólico. Los dos, Ares y Hefesto, representan la relación entre Zeus y Hera: Ares, sus redomadas tensiones; y Hefesto, sus posibilidades creativas. Estos hijos reflejan esa relación tal como ella la experimenta. Incluso en aquellas tradiciones en las que Zeus es su padre natural, éste los rechaza por ser "realmente" de Hera: arroja a Hefesto fuera del cielo por haber tomado partido por ella y aparta de sí a Ares por haber reflejado el estúpido deleite de ésta, al querer luchar puramente por el placer de hacerlo.

Las historias que representan a esos dioses únicamente como hijos de Hera contemplan la creación de éstos como una expresión de la ira de ésta contra Zeus. Ellos dos son los sustitutos de su marido y parte de la lucha contra éste. No sorprende el hecho

que cada uno sufra de alguna deformidad manifiesta, ya que la madre partenogenética es también la madre patogénica.

El caso más claro es el de Tifón, una criatura horrible dotada de cientos de cabezas de serpiente ardientes, las cuales se convirtieron en el adversario más peligroso de Zeus. El que este monstruo sea nombrado algunas veces como el hijo de Gaia en lugar del de Hera, únicamente subraya que en este caso Hera se ha atrevido a repetir la tentativa de su madre y de su abuela, de utilizar a sus hijos para derrocar a sus maridos. En el caso de Hera el proyecto fue fallido (por la mala suerte de ésta o por la buena fortuna de Zeus; esto es, por la intervención de Hermes en su reparto de fortuna). El miedo ante tal subyugación tiene a Zeus obsesionado; lo encontramos en el hecho de haberse tragado a Metis y luego haber dado a luz él mismo al primer hijo de ésta, Atenea, como si esto probara que

*Es prueba de mi aserto que sin madre  
puede el padre engendrar. De ello es testigo  
esta diosa inmortal, hija de Zeus.  
No estuvo nunca aprisionada  
en la tenebrosa cárcel de la matriz,  
ni diosa alguna pudo engendrar  
una prole tan bella.<sup>16</sup>*

La respuesta de Hera al nacimiento de Atenea es parir a Hefesto de forma partenogenética. (Las extravagancias de la cronología mítica se manifiestan en que Hefesto sea también representado como el que abrió la cabeza de Zeus con un hacha para facilitar la salida de Atenea.) Este dios evoca mucha ambigüedad. En su habilidad artística manifiesta la excelente creatividad que en la misma Hera permanece frustrada. Un himno órfico lo celebra como un artista sensible y lleno de talento, creador del laborioso escudo de Aquiles, de los magníficos palacios olímpicos y de la primera mujer, Pandora. Juicioso y digno de confianza, cuando por la contienda entre sus padres, anhela servir como

conciliador de éstos. La *Iliada* lo muestra sumamente compungido ante el penoso descontento de su madre, no obstante le ruega que no se deje poseer por éste:

Indignáronse con aquello en el Olimpo todos los dioses celestiales, y Hefesto, el ilustre artífice, habló de este modo para consolar a su madre, Hera, la de los niveos brazos:

«Funesto e insoportable será lo que ocurra si os obstináis en seguir disputando por los mortales y por su culpa se promueven entre nosotros alborotos. De seguir así, ni en el banquete habéis placeres, pues lo malo es lo que prevalecerá. En cuanto a mí, aunque tú, madre, no necesitas consejos, he de recomendar que seas prudente y amable con el padre querido para que éste no vuelva a reñirte y a turbar con su cólera nuestro festín. Pues no olvidemos que, de quererlo, puede echarnos de su palacio el que es más fuerte que todos los demás dioses juntos. Por lo mismo, halágale con palabras cariñosas y al punto lo verás sereno de nuevo propicio.» Al acabar de decir esto, se levantó y ofreciendo a su madre una copa doble, dijo: «Ármate de paciencia, madre mía, y soporta valerosamente lo que te aflige; no vayas a dar a mis ojos, que tan amorosamente te miran, el dolor de verte apealeada sin poder impedirlo, pues no se lucha sino imprudentemente con el Olimpo».<sup>17</sup>

Ese hijo amable e introvertido que, deliberadamente, evita cualquier cosa que se parezca a una contienda, imita de forma exagerada la abierta negativa de Hera a la voluntad de poder. Él representa todas esas fuerzas en ella que la dejan bloqueada como se demuestra en el relato en el que él le envía un trono dorado del que ella no puede librarse. Las mujeres montadas en el *animus* a menudo parecen sentirse atraídas por hombres sensibles, creativos, pero también se sienten atraídas a destruirlos. Hefesto es su *animus* lisiado, una expresión de sus propias energías masculinas frustradas. Fue creado por indignación y nació cojo. Una historia cuenta que Hera encontraba su desfiguración tan re-

importante que lo echó del cielo cuando nació. Rechaza ese lado de sí misma incluso en su forma proyectada. Tanto si es expulsada por su padre o por su madre, aterriza en Lemnos y crece allí allí mismo. No puede ser accidental que el período más notable en la historia de esta isla fue aquel durante el cual fue gobernado por mujeres sanguinarias que asesinaron a sus padres y a sus maridos en una comunidad anticonyugal (de hecho, *postconyugal*), sorprendentemente consonante con las fantasías más vengativas de Hera. El matrimonio de Hefesto con Afrodita, la cual, por supuesto, le es infiel (de la manera más escandalosa, a través de su aventura con el hermano de éste, Ares), parece cruelmente designado a hacernos percibir en el carácter lisiado de él una mutilación esencial. Sin embargo este relato, según el cual Hefesto diseñó una red dorada invisible que atrapó a los dos amantes ante la vista de todos los otros dioses, indica una ingeniosidad y un ágil sentido del humor que le permitió, después de todo, vencer a Ares. Hay algo en Hefesto que inspira rechazo, y con todo su creatividad permanece inextinguible. Incitado por su inútil intento de perseguir a Atenea, éste eyacula en la pierna de ella. Del semen que cae sobre la tierra crece Erictonio, el progenitor de los atenienses.

Al igual que su hermano, Ares representa la masculinidad repugnante de Hera, pero de manera muy diferente. Como dios de la guerra, luchando y destruyendo por el propio placer de hacerlo, es la personificación de la ira instintiva de ésta permitida en toda su extensión:

*Señor, Ares, tuyo es el estrépito de las armas, y  
siempre salpicado de sangre  
encuentras placer en matar y en la lucha  
de la batalla, oh ser horrible.*<sup>18</sup>

El primer ser, mortal o divino, procesado por asesinato. Odiado incluso por los dioses, incluso por sus propios padres. A pesar de su deseo de lucha, se le representa como particularmente inefectivo, normalmente derrotado por la mucho más perspicaz

Atenea y también por oponentes menos divinos como Otus y Efialtes, Heracles y Diomedes. Ares representa una hipermasculinidad contraproducente. (Tal vez sea ésta la razón por la cual las amazonas, aquellas que aborrecen a los hombres, afirman ser descendientes de él.) Aunque éste tiene relaciones amorosas con muchas mujeres y engendra una infinidad de hijos, nunca llega a casarse. La mujer más importante en su vida (como en la de su hermano) es Afrodita, cuyo ilimitado desenfreno de su propia sexualidad la convierte, en términos junguianos, en el aspecto somático de Hera. Si bien Afrodita se casó con Hefesto, su unión con Ares fue más fructífera. Sus hijos son Deimo (Pánico) y Fobos (Miedo), pero también Eros y Harmonía —una vez entregado al amor, el instinto de Ares se convierte en creativo—.

Quizá deberíamos referirnos también a la particularmente complicada relación de Hera con su “hijastro”, Heracles, la vida del cual, como su nombre indica, está determinada por su relación con ella. Podría muy bien ser que originalmente (antes de la asociación cúllica de ésta con Zeus) Heracles fuese el compañero masculino de Hera, el hijo-amante-víctima tradicionalmente asociado con la diosa-madre arcaica. A pesar de la implacable enemistad hacia él, hubo un punto en el que fue inducida por engaño a darle de mamar de su pecho. Este episodio puede ser un sutil eco de una tradición anterior, según la cual ella es su madre, una tradición que también viene indicada por el matrimonio de éste con Hebe, el doble de Hera en forma de hija, después de que muera bajo el fuego todo lo que en él es mortal. En cualquier caso, en el mito clásico él es el héroe paradigmático, y emprende compulsivamente un prueba tras otra en su intento desesperado de satisfacer las expectativas y exigencias negativas de su madre. Como Ares y Hefesto, él es ambas cosas, una extensión de Hera y el objeto de su persecución.

Los hijos de Hera, como ya hemos visto, no pueden ser entendidos como productos de la fertilidad ilimitada y esencialmente impersonal de la Gran Madre. Ellos son claramente los hijos de esta diosa olímpica especial y sumamente diferenciada, los

de Hera-como-cónyuge, en este sentido los hijos de Hera y Hera es esposa por excelencia, su calidad de madre está determinada por ese papel más esencial (en su vida). Zeus, desde la perspectiva de perspectivas, es más padre que esposo. Él es el padre de los dioses y los hombres, el paradigma del soberano patriarcal. Aunque sea esencialmente un papel político, la paternidad también se expresa en Zeus en tener infinidad de hijos biológicos, tanto divinos como humanos. Pero, aunque su unión con Hera santifique el matrimonio del Olimpo, éste es sorprendentemente fértil. Hera no lo verá como padre, ni siquiera le permitirá ser el padre de sus hijos. Lo quiere simplemente como marido, como Heraios. Cuando Hera se le enfrenta, el dominio de Zeus nunca está asegurado. Se pelean continuamente. Los relatos clásicos dicen de forma clara: si ser esposa significa ser dominada por un hombre, entonces ser esposa significa ser infeliz, celosa y vengativa. Parte de lo que aparece en la reflexión de esos relatos es la convicción de que si una permanece dentro del matrimonio tal como el patriarcado lo define, una se convierte en esa Hera.

Zabriskie habla de Hera como «una matriarca desasosegada en un mundo patriarcal».<sup>19</sup> Para recuperar el sentido completo de Hera en función de la mujer contemporánea, exige que examinemos con mayor atención la relación de Hera con la pre-homérica tradición matriarcal.<sup>20</sup> ¿Qué puede haber llevado a una antigua diosa-madre a convertirse en la esposa de Zeus? Por supuesto, sociológicamente, podemos dar la explicación de una correlación mitológica de la síntesis de dos cultos, pero hay mucho más que esto: Hera es, de algún modo único, la diosa-madre dispuesta-a-convertirse-en-esposa. Éste es uno de esos puntos en los que reflexionar sobre las experiencias de mi propia vida me permite entender un aspecto del mito que había permanecido oscuro, separado de esta correlación, mientras que existen otros momentos, en los que el hecho de reconocer el paralelismo con un modelo mítico es lo que hace visible la importancia de un fragmento de la historia personal. Creo que puedo entender perfectamente bien que Hera sea la personificación de

ese momento en el que la mujer descubre de forma intuitiva que no desea únicamente amantes-víctima. No quiere exclusivamente de un hombre el falo como el instrumento necesario para la fertilización o para la experiencia de su propia pasión. Ella quiere a otro que es "hombre" tan plenamente como ella es "mujer". En cierta manera, ella será sólo una mujer completa cuando se conozcan de este modo. Podríamos hablar de ello como el paso del mundo narcisista de los sueños al mundo de los otros reales, el mundo del yo y el tú. Eso mismo tiene en mente Murray Stein cuando habla de Hera en términos de un «instinto de apareamiento», y afirma que «el *telos* de Hera es *gamos*».<sup>21</sup> Aunque su lenguaje no me parece del todo correcto, estoy de acuerdo con Stein en que lo que lleva a Hera hasta Zeus no es realmente el anhelo sexual. El anhelo tiene un elemento político que representa la esperanza de Hera de acompañarlo en el poder. (Debemos recordar que la promesa que le hizo Hera a Paris implicaba soberanía y riqueza.) Ella desea ser plenamente conocida, igualada, apareada, sexualmente, sí, pero, aún más importante, psicológicamente. (Me da vergüenza recordar ahora lo dispuesta que estaba a casarme cuando éramos novios, tanto que aunque entré en la universidad como Atenea, salí, ante mi propia sorpresa, como Hera. No obstante parece importante recordar y admitir todo esto: sentir de nuevo cómo era necesitar vivir siendo esposa *ahora*, como si fuera un imperativo, como el impulso mismo del orgasmo cuando uno se encuentra al límite; recordar la certeza de esta convicción: «Estoy viviendo exactamente aquello para lo que fui creada para vivir».)

El entender este anhelo es entender a Hera desde dentro. Nos introducimos aquí en el matrimonio, no como algo impuesto por el patriarcado, sino como algo que satisface un anhelo profundo de las mujeres mismas. Esta comprensión del matrimonio está basada en el hecho de que en la vida griega del culto, el *gamos*, la boda, formaba parte del culto a Hera, y no de la religión de Zeus. Como observa Kerenyi: «El fenómeno histórico es éste. En Atenas, una ciudad que veneraba a Pallas Atenea como su diosa



...la virgen asociada con el padre y representante de los patriarcales—, el contraer matrimonio... era un acto sagrado dedicado a Hera y realizado en su honor. Esto estaba completamente determinado por el modo de pensar dominante en las sociedades matriarcales, un modo de pensar que Hera encarnaba». <sup>22</sup>

Hera representa el momento de transición entre matriarcado y patriarcado, cuando tanto el orden maternal como el orden paterno son reverenciados. Ése es un momento que el mito nunca repite. Hasta cierto punto es un momento que no llega a ocurrir nunca excepto en la fantasía de Hera. Puesto que todo esto es, como podemos ver, el cambio de una demanda de exclusividad a la otra, en los mitos se representa a Hera como la diosa que ha capitulado. De un modo u otro, incluso en los mitos ambas Heras están presentes: la conectada con el patriarcado y la arcaica. Ambas están presentes en los mitos y en nosotras: la que escoge el matrimonio y la que trabaja para arruinarlo. Esto es algo inevitablemente confuso, para Hera y para Zeus, para el marido y para la mujer. Las fantasías que hablan de tragarse a éste y hacer de su poder el de ella o las de perderse en él están inevitablemente entremezcladas con la fantasía de encontrarse realmente. Eso no significa que las primeras sean, de alguna manera, "realistas" y la última pura ilusión.

Contemplo a Hera como alguien que está equilibrado entre los dos mundos, como la diosa dispuesta a irse del mundo de dominación-femenina porque es un mundo que no la satisface realmente como mujer. Se encuentra en la transición que hay entre el estar en-una-misma y el *hieros gamos*, como respuesta de una visión de un *coniunctio* que no es ni disolución ni lucha. Ella no es únicamente Hera Teleia sino también Hera Partenia. Las dos se corresponden no como estadios subsiguientes sino como coexistentes, como aspectos mutuamente reveladores de quién es Hera. La temporalidad narrativa del mito oscurece todo esto forzosamente. Centramos en el aspecto casada-con-Zeus de la vida de Hera sin reconocer que ella todavía es la Hera virginal significa

desfigurarla. El culto, junto a su capacidad para reconocer que la transición de una etapa a otra sucede reiteradamente, nos permite llegar a una comprensión más profunda. De forma ritual, Hera renueva anualmente su virginidad al sumergirse en el manantial de Cánatos, cerca de Nauplia. De forma ritual, Hera nunca es solamente la Hera del Olimpo sino también la Hera pre-olímpica. Kerenyi describe cómo en Pestum habían dos santuarios pertenecientes a la diosa utilizados por la misma comunidad de culto. Cada uno estaba dedicado a uno de los aspectos de la diosa, los ritos incluían una procesión de uno a otro.<sup>23</sup> (La habilidad de Hera para rejuvenecerse a sí misma, para recobrar su virginidad, se repite en el hecho de que Hebe le devuelva a Yolao su juventud.)

Hera representa aquello en la virginidad que anhela la conjunción como parte de su propia naturaleza y aquello en la *coniunctio* que mira hacia atrás, con nostalgia, a la condición de estar en una misma como parte de su propia naturaleza. Naturalmente, tal como existen diferentes maneras de ser madre, existe más de una forma de virginidad. La renuncia absoluta de Artemisa a mantener contacto con el mundo de los hombres es claramente diferente de la naturalidad fraternal que Atenea manifiesta en compañía de ellos. Que la virginidad de Hera es una virginidad dirigida al matrimonio está implícito en la referencia de Kerenyi de la unión entre Hera y Zeus como corresponde a «las posibilidades almacenadas en el carácter original de cada una de las dos deidades».<sup>24</sup> También menciona que en el caso de Hera: «Partenia y Pais, “virgen” y “muchacha”... ¡de ningún modo tenía el sentido simple de estar sin hombre alguno, sin el hermano-esposo! Sino que estos nombres significaban relaciones sexuales secretas con él... La mujer y esposa estuvieron siempre presentes en Hera desde el principio, en todas las formas de fantasías amorosas de una mujer, sin que por ello se convirtiera en polígama».<sup>25</sup> De esta manera, Zeus es imaginado precisamente como el que satisface las “fantasías amorosas” de la virgen, de las fantasías de ella, como aquel que le brinda perfección como consorte, a diferencia de los hombres pasivos asociados con la diosa-madre arcaica.

El *pathos* de Hera es el que, después de su boda, se de cuenta que Zeus no es Zeus, no es el otro totalmente igual, el otro perfectamente armonizado, que ella había imaginado que sería. Tal como Stein lo expresa: «Zeus burla a Hera de modo específico, por ejemplo, no le permitirá que encuentre su “perfección” y realización en el *gamos*. No estará casado con ella sino a modo de símbolo, ni le permitirá estar profundamente casada con él». <sup>26</sup> La lucha Hera-Zeus se muestra inevitable, y sin embargo uno siente que ambos realmente saben más, que ambos realmente pretenden algo diferente, quieren algo diferente. La reflexión sobre su unión nos lleva a apreciar el «contenido dialectal» del matrimonio, de sus «aspectos progresivos como de los regresivos, que nos ayuda a contemplar la monogamia no sólo como una opresión humana, sino como la tentativa para lograr una relación continua entre dos personas». <sup>27</sup>

Fue sólo cuando entendí esto que empecé también a comprender por qué no existen únicamente dos Heras sino tres. Todas coexisten y se definen mutuamente una a otra. Hera no es sólo *Parthenia* y *Teleia*, también está Hera *Chera*, Hera la solitaria, libre, viuda o divorciada, que ya no está casada. Hera no sólo representa la transición al matrimonio, sino la transición posterior. En este punto mi lectura de Hera (quizá porque sea una mujer) es radicalmente diferente de la de Stein, que contempla a Hera *Chera* como representante de la etapa violenta, infeliz de la vida de Hera. Aunque, por supuesto, estoy de acuerdo con Kerenyi cuando dice que ésta es la etapa más peligrosa; esto es, peligrosa para los hombres y para el patriarcado. También es peligrosa para las mujeres como lo es cualquier etapa que implique una transformación radical, pero muchas mujeres querrían volver a invocar «la valoración religiosa incrementada de esa etapa anterior», <sup>28</sup> la cual, según nos cuenta Kerenyi, acontece en el período clásico tardío. La interpretación de Stein parece proceder de una visión completamente negativa del carácter celoso y posesivo de Hera —la cual ya no me parece suficiente—, y parece acabar en una terapia que ambicionaría contentar a Hera con su matrimonio. He

llegado a ver de manera distinta los viajes hacia los lugares otros. Freud tomó la frase que se encuentra al principio de *La interpretación de los sueños* de la Hera de Virgilio, Juno: «Si puedo doblar a los dioses a mi voluntad, habré de mover el mundo subterráneo». Este énfasis en dirigirse al mundo subterráneo marca, así, el punto de iniciación en la psicología profunda.

La versión mitológica de la separación de Hera y Zeus expresa que, cuando ésta ya no aguantó por más tiempo las infidelidades de él, le abandonó y regresó a su lugar de nacimiento, Eubea. Entiendo su marcha como algo que proporciona esa distancia entre ellos que les puede permitir a cada uno redescubrir la fantasía, la esperanza que los unió en un primer momento. Quizás Hera sólo descubrió realmente su carácter solitario esencial dentro de la relación, y pudo ver qué relación tan genuina puede existir en la soledad. La separación puede ser entendida como el prologo necesario para lo que Jung llama un matrimonio psicológico genuino. De esta manera, el divorcio es una parte integrante de la historia compartida y, todavía más importante, un aspecto esencial de la existencia de Hera. Según el mito, Zeus y Hera se vuelven a reencontrar más tarde. Cuando él se ve incapaz de persuadirla para que regrese, se acerca al monte Citerón acompañado por una estatua femenina velada y se anuncia que está a punto de casarse con una princesa local. Cuando Hera descubre la treta, se ríe y se reconcilia con él. Esta aceptación sonriente de él y de ella misma nos muestra que algo importante ha cambiado entre ellos.

Por supuesto, un regreso al matrimonio como ése puede que no signifique necesariamente —a nivel humano— volver a contraer matrimonio con la misma pareja o, simplemente, volver a contraer matrimonio. Puede representar básicamente el reconocimiento de que la atracción hacia, lo que Stein llama, el «matrimonio profundo» continúa siendo importante. Al otro lado del matrimonio patriarcal, el anhelo por una relación elemental, totalmente mutua y prolongada, persiste. Puede llevarnos a unas segundas nupcias en la que los cónyuges se puedan aceptar y disfrutar realmente el uno del otro, o a un nuevo matrimonio o a una intensa aventura

Puede llevarnos a una relación auténticamente satisfactoria con una mujer, en lugar de con un hombre, o a aceptar que una de las cosas que uno anhela intensamente puede que no sea concedida. Hera es esa fuerza que permite no tener que entender que un don inferior es satisfactorio, ni negar que el anhelo existe.

Anteriormente he indicado lo bien que Hera parece encajar en el retrato que hace Jung de una mujer con un complejo de madre negativo. Cuando escribe sobre estas mujeres, Jung dice:

Como fenómeno patológico este tipo de mujer es una pareja antipática, exigente y cualquier cosa menos algo satisfactorio para su marido, puesto que ésta se rebela con cada fibra de su ser contra todo lo que nazca de un suelo natural. No obstante, no existe ninguna razón por la cual el incremento de experiencias en su vida no pueda enseñarle un par de cosas... Sus propias aspiraciones masculinas le posibilitan una comprensión humana de la individualidad de su marido, trascendiendo totalmente el reino de lo erótico. La mujer que tiene este tipo de complejo de madre probablemente tenga la mejor oportunidad de todas de conseguir que su matrimonio sea un éxito durante la segunda parte de la vida.<sup>29</sup>

De esta manera, Hera Chera está relacionada todavía con el matrimonio, con la relación intensa y con la condición de estar en una-misma, conoce el precio de ambas cosas. La condición de estar en una-misma situada en la parte más alejada del matrimonio es diferente de la inocente autoabsorción y de la inmersión en las fantasías de la doncella; es una soledad que lleva inherente el estar con como ambas cosas, memoria y esperanza. Esto es lo que tenía en mente cuando al principio de este capítulo mencioné que lo que empezó como una despedida a Hera se convirtió en una bienvenida. Precisamente en el momento que creía estar abandonando su reino, la encontré esperándome en una etapa nueva de mi vida. De ese modo descubrí no sólo una nueva comprensión

de Hera Partenía y Hera Teleía, tal como las contemplaba desde la perspectiva de Hera Chera, sino también aprendí algo sobre mí misma para lo que no estaba preparada: que *ahora* y siempre estoy en estado relacionada con Hera en todos sus tres aspectos. En el momento de mi vida no esperaba que pasaría por la experiencia de una iniciación en los misterios de Hera.

*Canto a Hera,  
la de áureo trono,  
a quien Rea dio a luz;  
reina inmortal  
de extremada belleza;  
hermana  
e ínclita esposa de Zeus tonante;  
a la cual todos los bienaventurados honran reverentes,  
en el vasto Olimpo, como a Zeus que se huela con el rayo.*

## NOTAS

1. Edwin Muir, "I Have Been Taught" en *Collected Poems* (Nueva York: Oxford University Press, 1965), pág. 302.
2. Irene Claremont de Castillejo, *Knowing Woman* (Nueva York: Harper & Row, 1974), pág. 157.
3. Carl Kerényi, *Zeus and Hera* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1975), pág. 114.
4. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Nueva York: Meridian Books, 1957), págs. 315 y ss.
5. Carl Kerényi, *The Religion of the Greeks and Romans* (Nueva York: E.P. Dutton, 1962), pág. 231.
6. *The Orphic Hymns*, trad. Apostoios N. Athanassakis (Missoula, Montana: Scholar Press, 1977), pág. 27.
7. M.I. Finley, *The World of Odysseus* (Nueva York: Meridian Books, 1959), pág. 140.
8. C.S. Lewis, *Till We Have Faces* (Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1956), págs. 249, 253.
9. C.G. Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, CW 9, pt. 1 (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969), párrafo: 172.
10. *The Homeric Hymns*, trad. Charles Boer (Chicago: University of Chicago Press, 1970), pág. 154.

- Iliad of Homer* 14. 346-51, trad. Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1951), pág. 303. [Versión castellana: Homero, *La Iliada* 14. 346-351, trad. J. Bergua (Madrid: Ed. Ibéricas, s.f.) pág. 251.]
- Jung, *Archetypes*, párrafo: 169.
- Sigmund Freud. "Certain Neurotic Mechanisms in Jealousy, Paranoia, and Homosexuality", en *Collected Papers*, vol. 2 (Nueva York: Basic Books, 1959), pág. 232.
- Patline Downing "Jealousy: A Depth Psychological Perspective", en *Jealousy*, ed. Robert Clanton and Lynn G. Smith (Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall, 1977), pág. 74.
- C. Jung, *The Development of Personality*, CW 17 (Princeton, Nueva Jersey.: Princeton University Press, 1954), párrafos: 331, 331b.
- Esquilo, *The Eumenides* 662-66, en *The Complete Greek Tragedies*, vol.1, Aeschylus, ed. David Grene and Richmond Lattimore (Chicago: Chicago University Press, 1959), pág. 158. [Versión castellana: Esquilo, "Las Euménides" 758-763, en *Agamemón. Las Euménides. Las Euménides. Los siete sobre Tebas. Prometeo encadenado*, trad. Juan R. Vial (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1904), pág. 211.]
- Iliad of Homer* 1. 570-600, trad. Richmond Lattimore, págs. 74 y ss. [Versión castellana: *La Iliada* 1.560-590, trad. J. Bergua, pág.17.]
- Orphic Hymns*, pág. 87.
- Philip Zabriskie, "Goddesses in our Midst", *Quadrant*, Otoño 1974, pág. 38.
- No intento implicar ese matriarcado, en el sentido sociológico estricto, que nunca predominó en Grecia. Me estoy refiriendo a una mitología dominada por divinidades femeninas.
- Murray Stein, "Hera Bound and Unbound", *Spring*, 1977, pág. 107.
- Kerenyi, *Zeus*, pág. 108.
- Kerenyi, *Zeus*, pág. 93 Véase también el hexagrama 54 del *I Ching*, "The Marrying Maiden", que hace eco de esa visión de energía de transición encarnándose a sí misma en etapas que coexisten.
- Kerenyi, *Zeus*, pág. 93.
- Kerenyi, *Zeus*, pág. 129
- Stein, "Hera Bound and Unbound", pág. 111.
- Russell Jacoby, *Social Amnesia* (Boston: Beacon Press, 1975), pág. 111.
- Kerenyi, *Zeus*, pág. 122.
- Jung, *Archetypes*, párrafo: 184.
- The Homeric Hymns*, pág. 10. [Versión castellana: *Himnos homéricos*, pág. 45.]



Cabeza de Atenea.  
*Museo Nacional Arqueológico, Atenas. V. y N. Tombazi.*



## V. QUERIDOS OJOS GRISES

### *Una revaloración de Palas Atenea*

*Ellos dicen:*

*ella es elevada y lejana y ciega  
en su elevado orgullo,  
pero ahora que mi cabeza está inclinada  
por el dolor, veo  
que es sumamente bondadosa.*

H.D.<sup>1</sup>

Al principio parecía simple. Me habían invitado a escribir en *The Woman Artist* y pensaba que esto quería decir que era el momento de ocuparme de Atenea, la diosa de los artistas y artesanos, el prototipo de la mujer artísticamente creativa. Inmediatamente se convirtió en menos simple. James Hillman dice que una vez sabemos a qué altar pertenece la pregunta, sabremos mejor cuál es el modo de proceder.<sup>2</sup> Tal vez sea también verdad que descubrimos cuál es nuestra pregunta al encontrarnos delante de un determinado altar, o descubrir que las verdaderas preguntas son las que van dirigidas a nosotros. Hasta que no escuché el ululato de la lechuza desde mi ventana, como hace cada noche, no me di cuenta (yo que vivo en el Serpentine Drive con un olivo sombreando mi patio) de lo preparada que estaba inconscientemente para este encuentro con la diosa, cuyos emblemas son la

serpiente, la lechuza y el olivo. No sabía lo desafiantes que serían las preguntas que me haría (a mí como a toda mujer que aspira a logros creativos). De forma amable pero resuelta me exigía que haga un repaso de cómo he equilibrado en mi vida la lealtad hacia la madre y el padre, hacia las mujeres y los hombres, hacia los aspectos de mí misma del así-llamado femenino y del así-llamado masculino. Me pregunta por la atracción alternada hacia el trabajo y la relación, amistad y soledad, ego y alma, feminidad y creatividad. Me indica que ha llegado el momento de empezar a responder a esta diosa a quien conozco y evito desde hace tanto tiempo.

Atenea es la diosa a la que una vez amé –tan completa e incondicionalmente como quizás uno sólo pueda amar en la adolescencia–. Ella era todo lo que yo quería ser y le di mi alma –segura de sí misma y valiente, de visión clara y fuerte, inteligente y experta, sensata y justa–. Me deleitaba con su habilidad para aprovecharse totalmente de las posibilidades dadas en cualquier situación, con su talento para la amistad profunda que no se deja confundir por la pasión, con su placer por la lucha y el desafío. Su dedicación al mundo del arte y la cultura, al pensamiento claro y a los logros conseguidos, fueron importantes testimonios para mí de cómo puede una mujer organizar su vida. Codiciaba para mí el amor y respeto que recibía de su padre y la comodidad que sentía en el mundo de los hombres, su regio carruaje y su caminar orgulloso y fuerte. Ella era para mí (como Walter Otto la llama) «la-siempre-cercana».<sup>3</sup> Si lo hubiera conocido entonces, hubiera escogido como mi canción el himno homérico dedicado a ella, que comienza con estas frases: «Empecé a cantar a Palas Atenea, la magnífica diosa, de mirada brillante, ingeniosa, de corazón inflexible, virgen pura, salvadora de ciudades, valiente Tritogeneia».<sup>4</sup>

Fue especialmente importante para mí en el instituto y en los primeros años universitarios –años en los que me sentía cercana a mi padre y a la visión que él tenía de mí, y distante de mi madre, la cual no compartía mis intereses y ambiciones intelectuales–.

Una vez me hube casado, sentí que había abandonado el mundo de Atenea: llegué a mirar casi con desprecio a ese período de juventud y a la diosa que lo había dominado. Atenea ahora me parecía demasiado fría y distante, demasiado recelosa de lo emocional y lo sensual, demasiado extrovertida y ambiciosa; en una palabra, demasiado "cabezona". Entendí que el haber nacido de la cabeza de Zeus era la expresión mitológica perfecta de lo que yo pensaba: su identificación excesiva con los hombres y aparente rechazo de su propia feminidad. Sentí lo mismo que Jane Harrison: «No podemos querer a una diosa que por principio olvida la Tierra de la que surgió; de los labios de la Líder Perdida escuchamos siempre la negación vergonzosa:

*No hay madre que me haya parido como hija suya,  
yo alabo al Hombre en todas las cosas  
(menos en el matrimonio),  
incondicional soy yo, fervorosamente, del Padre.<sup>5</sup>*

Podría aceptar la apropiación de mi vida anterior por el papel de Atenea, aunque ahora estaba segura de haberla dejado atrás.

Las diosas no son fáciles de rechazar. Sólo ahora estoy empezando a ver que Atenea ha estado presente a lo largo de toda mi vida. Hubieron períodos durante el camino, donde esta presencia era evidente: no sólo en los años de adolescencia, sino también cuando entré de nuevo en la universidad, siete años después de haberme casado. Allí redescubrí el entusiasmo de ejercer plenamente mis capacidades intelectuales y creativas, y el placer de ser reconocida en eso mismo por parte de los profesores paternales a los que respetaba, y de mis colegas fraternales, los cuales me aceptaron como una de ellos. Mucho más tarde, después del final traumático de una aventura amorosa, empecé a volver a la vida como respuesta a una señal hecha por Atenea. Vino (como solía hacer desde antaño) bajo el disfraz de hombre, trayéndome a la memoria el intenso entusiasmo de intereses intelectuales compartidos, la pasión inherente en ese tipo de rivalidad compe-

titiva en la que cada compañero anima al otro a realizar grandes hazañas, a conseguir logros consumados. En esa reunión del pírиту con el espíritu, sentí que regresaba a mí misma. Pero nuevo llegó el momento en el que noté que algo en mí no se estaba nutriendo mientras atendía a ese altar. Necesitaba separarme de Atenea y de la relación. Necesitaba al alma y no sólo al espíritu. Y así (sin sospechar que ella podía ofrecerme ambos), me marché.

O así lo creí. Ahora entiendo mejor la pertinencia de la pregunta de Hillman: «¿Puede uno cerrar la puerta a la persona que, inicialmente, lo trajo hasta el umbral?», y reconozco lo inevitable que es la respuesta negativa. Atenea está todavía allí, lo ha estado siempre. La ambivalencia que ella me provoca es un indicio de su propia naturaleza paradójica. Esa ambivalencia, y no la alternancia radical entre la celebración incondicional y el menor precio apasionado, es la respuesta apropiada a una complejidad que había subestimado. Sólo ahora empiezo a entender que la ambigüedad es suya y no sólo mía. En mi transformación de doncella autosuficiente a madre, descubrí oscuridad en lo que primero había aparecido como el lado claro de Atenea. Sólo recientemente he descubierto la luz que se esconde en ese aspecto suyo que normalmente es oscuro. Existe un aspecto de Atenea que se encuentra minimizado en los relatos clásicos y el cual ella —tal como en éstos se la representa— reprime. Recuperar ese aspecto es verla, no como a una diosa que ha renunciado a su feminidad, sino como a alguien que nos enseña a reconocer como cualidades igualmente femeninas el valor y la vulnerabilidad, la creatividad y la receptividad. Jung nos ha enseñado que primero podemos encontrarnos con los dioses y las diosas como si fueran nuestras enfermedades, nuestras patologías. Quería liberarme de Atenea porque no quería ser la mujer tiranizada por el *animus*, tal como yo entendía que estaba ella. Lo que una vez apareció como el ideal del ego se convirtió en una sombra maligna, puesto que el mismo ego heroico (del cual Atenea parecía ser la imagen femenina ejemplar) había caído bajo sospecha. Pero esto, tomando presta-

Una frase de Hillman, fue «confundir un primer plano neurótico con un fondo arquetípico» y olvidar que el poder de la diosa y sus heridas y sufrimientos que inflige y sufre están profundamente entrelazados. Ver esto es entenderla a ella y a mí misma de manera muy diferente.

Al reconocer que Atenea no sólo ha estado presente desde el principio, sino que su presencia impregna cada aspecto de mi vida, me vienen a la memoria las palabras de Otto:

La divinidad es siempre una totalidad, un mundo completo en su perfección. Esto se aplica también a los dioses supremos, Zeus, Atenea y Apolo, los portadores de los ideales más elevados. Ninguno de ellos representa una única virtud, ninguno de ellos será encontrado sólo en una dirección de tantas como hay en la vida. Cada uno desea ocupar, dar forma e iluminar la extensión total de la existencia humana con su espíritu peculiar.<sup>6</sup>

Entiendo que el hecho de abrirme a la iluminación que me brinda Atenea implica repasar mi vida entera a través de ella: una tarea abrumadora e imponente. «Los hechos no cambian, pero a través de otro mito su orden ofrece otra dimensión. Se experimentan de manera diferente. Ganan otra historia.»<sup>7</sup> El caleidoscopio ha recibido otra sacudida. ¿Qué pertenece y qué es ajeno?, ¿qué es importante y qué es trivial?, ¿cómo se relacionan las diferentes partes?; todo esto debe ser entendido nuevamente. Esto no significa que la iluminación que Hera o Deméter puedan ofrecer deba ser descartada. Aparentemente existen formas infinitas de contar la historia, ninguna mejor o “más consciente” que la otra.

Que Atenea sea la patrona del tejer me parece nuevamente oportuno, al haber admitido la necesidad que tenemos de deshilar las historias tal como fueron contadas previamente, y volver a tejer otra. En cierto modo me consuela recordar a Aracné, cuya hermosa labor, en la que tejía las historias de las más escandalosas aventuras eróticas olímpicas, irritó de tal manera a Atenea

que la rasgó en mil pedazos, golpeó a Aracné con su lanzadera y llenó de tal temor a la pobre mujer que ésta se ahorcó. Esto me sirve para advertirme que podría ser peligroso ambicionar la perfección de mi narración. Imagino a Penélope (cuya maravillosa habilidad tejiendo fue un don que Atenea le brindó) encontrándose con que tiene que deshilar cada noche lo que con tanta paciencia a tejido durante el día. Asimismo, esta historia puede no ser mi tejido definitivo: contemplo esta narración actual como la ofrenda que traigo al altar de Atenea, como cada año (en ocasión de la observancia ritual de su aniversario, la Panathenaea) se le ofrecía un peplo, un chal trabajado exquisitamente, el cual se había tejido cuidadosamente durante los nueve meses anteriores.

Era la cuarta vez que regresaba a Atenea, y quizás la primera en la que estaba preparada para mirarla directamente a los ojos y descubrir quién es y quién soy yo delante de ella —esperando esta vez un reconocimiento y no una repetición—. Hacer tal cosa es más aterrador de lo que me había imaginado, pues significa contemplar los aspectos de mi vida hasta ahora menos explorados: el lado negativo del amor hacia mi padre, mi tendencia siempre repetida de desviar la energía de mi propio trabajo creativo hacia las relaciones personales, la tentación todavía presente de entender mi carácter enérgico y mi perspicacia intelectual como atributos masculinos. Ahora comprendo que Atenea lleve la cabeza de la gorgona en su égida. Recuerdo que cuando Tiresias llegó accidentalmente a donde ella se bañaba desnuda se quedó ciego. También recuerdo que, como recompensa, Atenea le otorgó una segunda visión, la visión del alma.

Ver a Atenea una segunda vez es verla como alguien que otorga el alma. El culto y el mito la representan como la que ofrece el alma a las obras de arte. A menudo se la asocia con Hefesto y Prometeo como co-creadora, de manera más notable quizás en los relatos sobre la creación de los primeros seres humanos.

En el extraño mito de Pandora, uno de los pocos en los que las divinidades griegas están representadas como poderes creativos,

vos, son Atenea y Hefesto quienes forjan y embellecen la forma de la doncella misteriosa; y es de nuevo Atenea quien le otorga el don de las artes con el cual se puede entretener mejor el alma de los hombres.<sup>8</sup>

El hombre nació –así nos lo cuentan Hesíodo y Ovidio– cuando Prometeo mezcló por primera vez tierra y agua de lluvia y lo forjó a semejanza de los dioses, y después Atenea inspiró vida en su alma. (Como me gustaría ver el relieve del sarcófago descrito por Farnell, en el cual Atenea está representada introduciendo el alma en forma de mariposa dentro del cuerpo humano recién formado.)<sup>9</sup>

Así, Atenea es dadora-de-alma, hacedora-de-alma.<sup>10</sup> En el himno homérico a Deméter se la presenta como figura *ánima* de forma apropiada: jugando en la pradera y recogiendo flores en compañía de esas otras figuras *ánimas*, Perséfone y Artemisa y las ninfas. Sin embargo, Atenea es una figura *ánima* que puede ayudarnos a ir más allá de ver principalmente al *ánima* en términos contrasexuales. Atenea no es sólo una diosa que toma el papel de ser el *ánima* de un hombre, también sirve, y es ahora cuando lo reconozco, de imagen *ánima* para las mujeres, y de esta manera es la diosa que nos brinda un entendimiento confirmando, de modo singular, que nuestros propios poderes creativos son poderes femeninos.

Al principio, Atenea parece encarnar la presuposición de que la creatividad, su cultivo y disciplina, su convertirse en una forma realizada y visible, no pertenece realmente a lo femenino. Sin embargo, esos atributos son suyos y ella es un dios femenino, una diosa. Al empezar a explorar la relación de Atenea con lo masculino y lo femenino, descubrimos que ni siquiera la imagen del andrógino hace del todo justicia a su feminidad divina. Una exploración como ésta pide un examen detallado de sus relaciones con hombres y mujeres, con el padre y la madre, con Ares y Hefesto, con la polis y el mundo subterráneo. Existe una doble cara en Atenea, la cual se nos hace presente cuando nos acordamos de llamarla por su nombre completo: Palas Atenea.

Es cierto que muchas de las historias que se cuentan de ella se representan como la amiga y consejera de los hombres. (De hecho, como Atenea Phatria, era contemplada como la diosa de las hermandades masculinas atenienses.) A diferencia de Hera que desafía a los hombres a imposibles hazañas heroicas, o de Afrodita que busca seducirlos para que dejen sus responsabilidades mundanas por el placer de la pasión sexual, o de Artemisa que tienta simplemente por su carácter inasequible, Atenea ayuda a los hombres, a los que favorece en sus proyectos. (La tentación que existe por un *ánima* tal, de la que la propia Atenea no cae presa, es por supuesto que la satisfacción de ser recibida como hermana y compañera puede conducir a una sutil subordinación de la propia creatividad.)

Atenea brinda valor y confirmación, el pensamiento brillante y espontáneo o la reflexión madura. No toma el mando activamente sobre los hombres a los que respalda, sino que los pone en contacto con su potencial más alto. Así, en *La Iliada*, cuando Aquiles avanza precipitadamente para atacar a Agamenón, Atenea (visible sólo ante él) le retiene ofreciéndole ese instante para poder centrarse. Tal como muestra Walter Otto, en su afectuoso cuidado de Heracles, en su aparecer siempre en el momento justo como la verdadera consejera y colaboradora, representa «la proximidad de lo divino en el momento de la prueba más dura». En un sueño ofrece a Belerofonte la brida dorada que le permitirá capturar a Pegaso, el caballo alado, por el que ha suspirado desde su juventud. Aconseja a Perseo cómo satisfacer su temeraria ostentación de que puede vencer a la gorgona, Medusa.

Su compromiso más íntimo es para con su protegido, Ulises, cuya integridad ayuda a preservar mientras suavemente le estimula o le contiene ante cada momento crítico durante los largos años de lucha en Troya. Ella es para él la «que siempre está a mi lado en todas mis tareas y siempre me recuerda dondequiera que vaya». <sup>12</sup> Ella viene a él bajo múltiples disfraces, como ella misma o como una extraña o una amiga. No es sorprendente que su disfraz favorito sea presentarse ante él (así como ante Telémaco)



«imitando la voz y la apariencia de Mentor», el amigo de infancia de Ulises. Indirectamente, evoca así la "fraternidad" que comparten y parece indicar un tiempo «en el que nosotros dos fuimos niños». La confianza de ella le apoya durante su largo viaje de regreso a Ítaca, aunque la diosa no aparezca directamente. Viene y va, nunca cercana y sin embargo nítida, con una vida propia separada de él.

Quiere que Ulises permanezca fiel a sí mismo, que mantenga su sentido del equilibrio, su sensatez, su escepticismo sobre la gloria heroica, su optimismo. Ulises es un superviviente. Las aventuras tienen su atractivo, pero la vuelta al hogar más. Los placeres concretos de su vida cotidiana en Ítaca tienen más fuerza para él que las abstracciones como la gloria y el deber. Es prudente y atrevido, ingenioso y a veces obstinado, hábil en las artes prácticas y elocuente en el debate. Si bien propenso a accesos de pasión, ha aprendido a templar sentimiento con razón.

En todo esto, es muy parecido a la diosa que cuida de él: su equivalente masculino. Atenea y Ulises están, como bien sabe ella, intensamente vinculados por una profunda similitud psicológica: «De toda la humanidad tu destreza en el consejo es la primera en el discurso y, de entre los dioses yo gano en fama por mi consejo y mi ingenio». Así como ella se encuentra a gusto entre los hombres, él es considerado por las mujeres digno de confianza, y se halla cómodo entre ellas. No se le identifica con el mundo masculino representado por las posibilidades heroicas de la guerra de Troya. Intenta con todas sus fuerzas evitar ir a la guerra y está decidido a volver a casa.

Puesto que no hay nada de posesivo en el amor de Atenea por Ulises, éste se extiende naturalmente incluyendo a su hijo y a su esposa. Así, su presencia ocasiona el paso de la juventud a la madurez de Telémaco:

Durante años ha sido el niño que observaba con pasiva indignación los estragos de los pretendientes, irritado de forma infantil por la conducta ineficaz de su madre, pero sin idea alguna

de declararse en contra de ella. Atenea disfrazada de un visitante desconocido, Mentos, hace que Telémaco se dé cuenta de que ahora es un hombre, al tratarlo ésta como tal. Has de hacer tal y como le dice. Y Telémaco responde llevando a cabo todas sus sugerencias. Desafía a los pretendientes, le da instrucciones a su padre para que regrese a su propio aposento mientras él se cuida de todo lo que debe hacerse, y se dispone a viajar para averiguar información sobre su padre.<sup>13</sup>

No sólo dota a Penélope con su habilidad para tejer sino con un entendimiento claro y un ingenio que supera al de cualquier mujer griega. Atenea se aparece a Nausica en un sueño y prepara a la joven doncella para su iniciación en la feminidad que ha de efectuarse a través de su encuentro con Ulises.

Aunque las conexiones íntimas de Atenea con las mujeres pasan, a menudo, inadvertidas, no hacer caso de éstas significa identificarla a un vínculo exclusivo con los hombres, lo cual es (como muestra la referencia a Penélope y a Nausica) ajeno a ella. Qué fácilmente nos sentimos atraídos a pasar esto por alto, a arrastrarla a nuestro conflicto sobre identificación masculina, a proyectar en ella nuestra ambivalencia sobre mujeres vinculadas a mujeres. La usamos como nuestra cabeza de turco, cuando en lugar de eso nos podría ofrecer una imagen más compleja de la mujer creativa de la que, por otra parte, está disponible. Que pasas tus horas de ocio, su propio tiempo, en compañía de mujeres, se indica en el relato que la presenta jugando en la pradera con Penélope y las ninfas y en la historia que cuenta que mientras se bañaba con su ninfa favorita, Chariclo, Tiresias llegó, accidentalmente, a verla desnuda. Esos relatos parecen implicar que el yo esencial de Atenea es un yo con-mujeres, una visión de Atenea que, sólo recientemente, se me ha hecho evidente.

Por lo que ahora le doy más importancia que antes a la íntima amistad de infancia que tenía con Palas, hija del dios marino Tritón, el cual crió a Atenea. Un día que ellas dos jugaban juntas, probando la habilidad de cada una en la esgrima. Atenea accidental-

mente mató a su amiga. Golpeada por el dolor, hizo una imagen de protectora de Palas, que fue colocada primero en el Olimpo y más tarde en el corazón de la ciudadela de Troya. (Con el tiempo la palabra "paladio" pasó a referirse a cualquier estatua de Atenea que representara su aspecto de protectora de la polis.) Tras la muerte de su amiga, Atenea se convierte en Palas Atenea. Palas es algo más que un epíteto o un atributo. Como dice Guthrie, «su nombre es tanto uno como el otro».<sup>14</sup> Si bien puede ser que originalmente Palas fuera una diosa guerrera de los griegos invasores, que más tarde se unió a la Atenea de los tiempos micénicos, en la Grecia clásica Atenea es Palas Atenea. El doble nombre indica su doble aspecto: una diosa que tiene su propia *ánima*, que es espíritu y alma.

"Palas", tal como nos lo cuenta Kerényi, es una palabra que quiere decir doncella pero no es un equivalente de "Kore". Indica una doncellez vigorosa, salvaje. «Una masculinidad inequívoca parece abrazar esta palabra incluso en su forma femenina.»<sup>15</sup> Kerényi entiende que este término se refiere a la "androginia" de Atenea, la androginia celebrada en el himno órfico a Atenea, donde se la describe como «varón y hembra, provocadora de guerras, consejera, fiera de múltiples formas».<sup>16</sup> Por otra parte, veo que la androginia tergiversa el sentido íntimo de que Atenea sea Palas Atenea. Tal vez la finalidad de Palas Atenea sea ayudarnos a superar el paralelismo superficial entre fuerza, valentía y astucia, y entre masculinidad e independencia del portador de esos atributos. Yo contemplo la fuerza e independencia de Palas como precisamente femeninas, relacionadas con la virginidad en el sentido que nos ha explicado Esther Harding: la condición de estar en-una-misma. (El énfasis en su virginidad se confirma con las Plinterias, fiestas atenienses durante las cuales se toma, usualmente, al paladio para bañarlo y, así, renovar su virginidad, tal como la de Hera se renueva en Cánatos.) Me causa gran impresión el que Zeus sea responsable de que Atenea mate a Palas (y, más tarde, de que el paladio sea arrojado fuera del Olimpo). Zeus, observando a las dos muchachas jugando, teme que Palas vaya a herir a su hija, y por ello interpone su égida. Palas, asusta-

da, aparta la mirada y cae fatalmente herida a manos de su amiga. El que desde su perspectiva masculina interpretara erróneamente lo enérgico como agresión, la rivalidad como destrucción, fue lo que causó la muerte de la Palas femenina.

La presuposición que compara la valentía e independencia que Palas representa con lo masculino está profundamente arraigada. Probablemente refleja el hecho de que los otros palantes asociados con Atenea sean todos varones. Por ejemplo, existe un Palas a quien mata en la guerra olímpica contra los gigantes, y de la piel del cual se hace un escudo. Un Palas de la Arcadia que es su maestro y el padre de Nice, una de sus manifestaciones. Y un Palas que, en una versión diferente de su nacimiento, es su padre, un padre que intenta violarla, a quien ella mata, y con la piel del cual ella se envuelve de nuevo el cuerpo. En cada uno de los casos toma su poder y su nombre. En esas versiones es un lado suyo explícitamente masculino, el que se representa a través de su aspecto como Palas. Se ha convertido en Palas Atenea a través de una (en términos clínicos) "introyección del padre" (o de una sustitución del padre). Esto niega que ambos nombres, Atenea y Palas, se refieran a formas femeninas de estar en el mundo.

Esas versiones diferentes confirman que las relaciones de Atenea con las mujeres y con su propia feminidad se encuentran, en general, escondidas y han de ser descubiertas a través de una cuidadosa investigación e interpretación. Atenea, de alguna manera, representa sólo esto: la represión de lo femenino y la anulación de esta represión como una tarea del alma. Comprender verdaderamente a Atenea exige un atrevido examen de nuestra propia participación en abnegaciones misóginas. Recuperar a la Atenea que tiene también a Metis por madre y no únicamente a Zeus por padre es recuperarnos a nosotras mismas. Necesitamos empezar reconociendo que la separación de Atenea de su madre no es sólo responsabilidad suya, y que nos engañamos a nosotras sobre nosotras mismas cuando, orgullosamente, la condenamos por ello. Conseguir llegar a la Atenea que puede ponernos en contacto con un sentido más completo de lo que la creatividad te-

Atenea puede abarcar —comparado con el que nuestras obligaciones culturales comprende—, implica empezar por el padre y con el mito en el que Atenea existe a través del padre. Como es normal, podemos únicamente empezar con las características más familiares de un mitologema y, al reflexionar sobre ellos, descubrir su novedad y rareza, su prehistoria. Tal como observó R. Farnell, hace casi cien años, el carácter de Atenea se convirtió en «más profundo y variado» cuanto más venerada fue<sup>17</sup> una realidad que he podido apreciar sólo recientemente.

Puesto que es el lado más oscuro de la diosa el que está más íntimamente asociado con la transformación, entender a Atenea en su totalidad significa entrar profundamente en el oscuro misterio del vínculo padre-hija. Ya que, para Atenea, Zeus es incuestionablemente el padre, éste aparece de forma muy diferente ante ella respecto a como lo hace ante Hera, la cual lo ve principalmente como marido. La ambivalencia de Atenea en su relación con Zeus no está determinada por la tensión existente en sus papeles de hermano, cónyuge y patriarca, sino por las ambigüedades implícitas en la paternidad misma. El poder que los padres tienen sobre las hijas yace en el corazón mismo de la cultura patriarcal. (De hecho, podríamos decir que el patriarcado aparece cuando se siente que la hija pertenece y ella siente que pertenece al padre, pues la identificación del hijo no implica una devaluación tan radical del matriarcado.) Comprendernos a nosotras mismas, como mujeres dentro de un mundo organizado de forma patriarcal como es el nuestro, implica necesariamente penetrar en ese misterio. Implica intentar comprender tan profundamente como nos sea posible cómo se libera nuestra creatividad, se dislociona y se inhibe a través del poder paternal —no, principalmente, su poder dirigido hacia fuera, sino ese poder suyo que está en nuestra propia imaginación—. La relación que hay entre Atenea y Zeus nos brinda la posibilidad de ver el vínculo entre hijas y padres en su esencia más pura, ya que (al menos en una primera presentación) no está contaminado por la relación de la hija con la madre o con las hermanas.

*Hefesto abrió a su padre con la segur de bronce,  
cuando de la testa salió Atenea,  
lanzando un grito horrísono  
tal que el Cielo y la Tierra Madre, entonces  
hirió papura acerba.<sup>18\*</sup>*

Éste es el relato que hace Píndaro del nacimiento milagroso de Atenea. El Apolo de *Las euménides* saca la siguiente conclusión:

*No es la madre  
del que llaman su hijo engendradora,  
sino tan sólo del embrión nodriza.  
El padre engendra, y el materno seno  
al germen extranjero da hospedaje,  
y si place a los dioses lo conserva.  
Es prueba de mi aserto que sin madre  
puede el padre engendrar. De ello es testigo  
esta diosa inmortal, hija de Zeus.  
Ni la cárcel tenebrosa de una matriz  
la aprisionó jamás, ni diosa alguna  
tan bella prole pudo producir.<sup>19</sup>*

Según el mito, Metis, que ayudó a Zeus en su lucha contra su padre al darle el emético que forzó a Cronos a vomitar a los hijos que se había tragado, se convierte en su primera compañera sexual. Poco después de la concepción de Atenea, Zeus descubre que Metis está destinada a dar a luz a un hijo que con el tiempo le derrocará. Para evitar que eso suceda Zeus se traga a Metis y a su hija no nacida aún, tal como hiciera su padre que por un temor similar se tragó a sus vástagos recién nacidos. A causa de esto,

\* Como anotábamos antes con la *Iliada*, esta traducción castellana de las *Odas de Píndaro* utiliza la versión itálica de los nombres, que aquí hemos cambiado por la griega. (N del T.)

Atenea nace, ya crecida, de la cabeza de Zeus. Tuvo su comienzo como todos nosotros, en el interior de su madre, pero vivió el tiempo intermedio, antes de convertirse en mujer, en el interior de su padre, como todos nosotros, que pasamos esos mismos años de nuestra vida en el mundo definido patriarcalmente (y a menudo conscientemente más vinculados con nuestros padres que con nuestras madres).

La identificación de Atenea con el padre está expresada más intensamente, cuando anuncia su sentencia a favor de Orestes en la obra de Esquilo:

*Yo seré en dar mi voto la postrera  
y en pro de Orestes lo daré. Sin madre  
nací; y en todo —salvo el himeneo—  
lo varonil mi corazón cautiva.  
Por la causa del padre me declaro.  
No me mueve a piedad la desventura  
de la mujer que al propio esposo,  
al dueño del hogar, quita la vida.<sup>20</sup>*

Atenea se define como la genial hija de Zeus. Asume los atributos de éste, está orgullosa de ser tan solemne y sensata, tan valiente y tan dominante. Él es su mentor, y ésta a su vez se deleita en presentarse ante Ulises como su mentor. Su favorito entre los mortales no es un *puer*, como Belerofonte o Perseo, sino el viejo Ulises, todavía una confirmación de que su vida está bajo el poder determinante de la atracción básica hacia el padre.

Tal como el hijo de Rea vinculado maternalmente, igualmente Zeus está dispuesto a fomentar esta identificación de su hija con él. Entre los olímpicos, Atenea ocupa el segundo lugar, inmediatamente después de Zeus. (Una y otra vez escuchamos en la *Ilíada* la invocación: «Oh padre Zeus, y Atenea y Apolo...») Él está profundamente orgulloso de su valiente y dotada hija, y la consiente a un nivel que ultraja totalmente a Ares:

*Pero de nuestras discordias únicamente tú tienes la culpa por haber engendrado a esa loca funesta que sólo se ocupa de acciones inicuas. Cuantos dioses somos en el Olimpo te obedecemos y acatamos; sólo ella diríase que está libre de tu tutela para ella no hay palabras, amenazas ni obras; al contrario, parece que la instigas a que haga cuanto le place por haber nacido de ti tan sólo.<sup>21</sup>*

Sólo una vez se rompe su proximidad. Durante la guerra de Troya, Zeus se pone furioso por la inflexible negativa de Atenea a permitir que la guerra se acabe antes de llegar a la total destrucción de Troya. Lleno de ira, desafía con hacer naufragar por completo la armada griega, «para que de esta manera la diosa de ojos grises sepa que es su padre contra quien está luchando». Pero incluso en ese momento, Atenea sabe que:

*Ahora Zeus me odia y, en cambio, cumple los deseos de Tetis, que besó sus rodillas y le acarició, taimada, suplicándole que honrase a Aquiles, asolador de ciudades. Mas día vendrá en que me llame de nuevo su amada hija, de los brillantes ojos.<sup>22</sup>*

(El elemento incestuoso latente en el cariño que se profesa se hace evidente en este fragmento.)

Perséfone llega a una relación original con el padre tenebroso y agresivo al casarse con él cuando éste se le acerca bajo el disfraz de Hades (Zeus telúrico). La respuesta de Atenea es diferente: se defiende del poder masculino de Zeus, que es potencialmente aplastante, asimilándolo en ella misma, pareciéndose a él de tantas formas diferentes que se convierte en un Zeus femenino. La expresión más exagerada de esta identificación con el agresor es el pasaje de la *Orestíada*, citado ya dos veces, en el que ella niega cualquier dependencia de la madre y se pone totalmente del lado del patriarcado, del orden masculino. (Parece ser característico que incluso en la Acrópolis, donde ella es la figura predominante, esté rodeada por divinidades masculinas, por He-



(Hermes, Poseidón, Zeus.) Ésta es la imagen más problemática de Atenea. Tal vez refleje tendencias misóginas que son desagradables y, por esta razón, rechazadas. Sabemos que no podemos ser Atenea, no podríamos ser tan confiadas, tan hábiles y tan creativas como ella, o somos demasiado conscientes de lo fácticamente que *podríamos* ser Atenea, la Atenea cuya androginia se convierte en una capitulación ante su aspecto masculino interno.

Hillman ha escrito sobre el hecho de que este Zeus secreto sea realmente una creación de la misma Atenea:

Todos sabemos que los padres crean a las hijas; pero las hijas también crean a los padres. La representación de la hija-doncella... trae consigo un espíritu paterno. Pero la aparición de éste y el que ella se convierta en víctima es algo que ella misma crea. Incluso la idea de que ella es completamente el resultado de su padre (o de su ausencia, o de un mal padre) forma parte de la fantasía-del-padre del arquetipo del ánima. Y por ello, ella se siente "tan apegada" al padre, porque el ánima es reflejo de un apego. Ella crea al padre figurado y la creencia en la responsabilidad de éste, que sirve para confirmar la metáfora arquetípica de la Hija que debe su origen, no al padre sino al ánima que está también inherente en la psique de la mujer.<sup>23</sup>

De alguna manera, el poder que ejerce el padre sobre Atenea es una fantasía de ésta; le atribuye a él aspectos de ella misma que son realmente suyos y en esta comprensión errónea distorsiona el significado que éstos tienen en su vida. De hecho, hay una forma positiva de entender el inicio de la vida de Atenea como una mujer madura. Puede significar su libertad frente a esa mutilación de la capacidad femenina que normalmente se engendra en el proceso en el que (tal como Freud apunta) «una mujer proviene de una criatura con una disposición bisexual». (Me gustaría expresar de nuevo mis dudas de que la totalidad del niño se describa en términos de bisexualidad.) De ese modo, ella ha escapado a la agonía de tener que creer que "la creación y la femi-

nidad son incompatibles”, que tan profundamente ha afligido a muchas mujeres. (Anais Nin, por ejemplo, se refiere al «acto agresivo de la creación; la culpabilidad de crear. No quise rivalizar con el hombre; robar la creación del hombre, su trueno».)<sup>24</sup> Ilie Olsen ha escrito intensamente sobre esta aceptación trágica

—contra la realidad experimentada— de la noción sexista de que el acto de crear no es tan intrínsecamente natural en la mujer como en el hombre, sino que, en lugar de eso, está basado en una agresión antinatural, rivalidad, envidia o sexualidad frustrada.

La aparición de Atenea, completamente crecida, de la cabeza de Zeus, puede representar paradójicamente su independencia de éste.

Históricamente es evidente que Atenea tiene una existencia propia, que no depende de Zeus. Hace unos cuarenta años un cuidadoso estudio sobre muestras arqueológicas y artísticas llevó a A.B. Cook (en su monumental estudio sobre Zeus) a concluir que fueron Hefesto y Atenea las divinidades pre-griegas de la Acrópolis ateniense, y Zeus, un helénico que llegó más tarde. La expresión artística de Atenea emergiendo de la cabeza de Zeus representa su “adopción convencional”, el sometimiento de su culto bajo el de él, en lugar de una “filiación natural”. Cook contempla a Atenea como un antecedente de Zeus y su sucesora. Su nacimiento de la cabeza de éste representa «la marcha de la divinidad que mora en el interior» de su cuerpo moribundo. Él «continúa viviendo en la vida de ella, más joven, más nueva».<sup>25</sup> Esto puede ser una explicación de por qué es Atenea y no Zeus quien en el período clásico es considerada como «la encarnación ideal de la heterogénea vida ateniense».<sup>26</sup> Incluso mucho antes, en 1895, Farnell intentaba mostrar cómo la historia del nacimiento de Atenea podía haber adquirido su forma actual.

El hecho de que en esta forma más temprana y medio-salvaje de la leyenda Atenea sea la hija de Metis es una prueba de que

para esos mitopoieicos griegos primitivos, no era una simple personificación de una parte de la naturaleza, sino que estaba ya investida con un carácter moral y mental, y especialmente con la cualidad inmaterial de la sabiduría; y por supuesto su culto estuvo en vigor durante largo tiempo, antes de que se les ocurriera contar un mito sobre su origen... Supongamos que Atenea ya era, antes de que creciera esta historia, la diosa suprema de la sabiduría, tal como siempre aparece en las leyendas primitivas; y también era la diosa de la guerra, que aborrecía el amor; también la diosa que protegía el patriarcado en lugar del matriarcado: y entonces, como todos los otros olímpicos que antes habían disfrutado de autonomía, tenía que pasar a estar relacionada de alguna manera con Zeus. Sobre estas ideas pre-existentes, la imaginación griega podría haber funcionado de esta manera: tiene mucho de Metis (sabiduría o consejo), y es la hija de Metis; tiene todos los poderes de Zeus, y es su propia hija; y no tiene ninguna debilidad femenina, y se inclina más por el padre que por la madre; por esa razón no nació de manera ordinaria; esto pudo haber sucedido así, si Zeus se tragó a su madre. Más tarde, mientras esta historia de engullir ganaba terreno, adquirió una nueva explicación, a saber, que Zeus se tragó a Metis para prevenir que diera a luz a más hijos, puesto que uno de ellos podría llegar a ser más fuerte que él.<sup>27</sup>

Que la existencia de Atenea llegara a ser contemplada como dependiente de la de Zeus, es una de esas inversiones en la producción del mito que el trabajo de interpretación tiene que hacer para poder redescubrir la verdad oculta. Como Freud nos enseñó, tales cambios tropiezan con una fuerte resistencia. La verdad que nos devolverá una parte perdida de nosotras mismas es también la que nos arrebatará una parte de nosotras mismas a la que nos hemos apegado profundamente. Mary Daly menciona como Atenea (y las Ateneas que hay entre nosotras) apoya la resistencia a esta recuperación de la verdadera historia de Atenea:

Desde que la Atenea de doble-nacimiento es ahora una imitación, habiendo sido reproducida una y otra vez por una fotografía clónica (determinante), puede que no sea capaz de sentir su verdadera condición, igual como le sucedió al monstruo del doctor Frankenstein en el cuento de Mary Shelley. Puede que no sea capaz de sentirse desgraciada, indefensa, sola y aborrecida, «una apariencia sin ningún vínculo de unión con cualquier ser que exista». Puesto que se encuentra en un cascarón asfixiante, una estrafalaria quimera de su padre, se esconde lejos del yo. Pero detrás de ese primer plano de falsos yos, favoritos del padre, se encuentra el fondo profundo donde las Grandes Brujas viven y trabajan, cortando con nuestras terribles hachas de doble filo los cascarones de Atenea diseñados para sofocar a nuestros yos.

El «feminismo radical», afirma Daly,

no es una reconciliación con el padre. Más bien, es una afirmación de nuestro nacimiento original, nuestra procedencia original, movimiento, oleada de vida. El hecho de encontrar nuestra integridad original es recordar nuestro yo. Atenea recuerda a su madre y por consiguiente recuerda su yo.<sup>28</sup>

El recordar de Atenea significa redescubrir su relación con lo femenino, con la madre, con Metis. Le lleva a descubrir que su fuerza, su sabiduría, su confianza en sí misma son aspectos que le ha brindado su padre, son expresiones de su propio aspecto masculino, únicamente porque ella los ve de esta manera. Puesto que Metis es la fuente original de la sabiduría de Zeus, su *metis*, también lo es de la de su hija. Es una de las oceánidas, «la más astuta de entre todos los dioses y los hombres» y, como tantas divinidades de la mitología griega que están relacionadas con el agua, tiene la capacidad de adquirir múltiples formas. Para evitar las garras de Zeus se esconde bajo múltiples mutaciones —es sólo cuando se transforma en mosca que éste es capaz de engullirla—. La Metis engullida representa perfectamente a esas madres y

muñecas silenciadas de quien habla Tillie Olsen, madres que se identifican tanto de forma orgullosa como con resentimiento con sus más afortunadas hijas. (En mi caso, mi madre pudo apoyar felizmente mi identificación con Atenea, incluyendo mi vínculo adolescente con mi padre, porque podía recordar que, en su juventud, ella misma fue una Atenea.) De esta manera la metamorfosis más importante de Metis es su reaparición en forma de Atenea. Se presenta, aquí, como una diosa completa. En este sentido, Metis es la madre partenogenética que declaraba Robert Graves (y Daly): crea a Atenea de sí misma. Pero esta insistencia en la partenogénesis, esta negación del padre, es el punto de vista de las furias. Bloquea la posibilidad de que, después de haber redescubierto a la madre, se puede reconocer al padre de un modo nuevo. Si no, volvemos a Deméter y Perséfone; una historia diferente y una patología diferente.

Metis representa, y así lo lega a su hija, una sabiduría "acuosa" —intuitiva, armonizada con sutilezas y transformaciones, sensible a los matices de sentimientos personales, poética en lugar de abstracta, receptiva en lugar de dominante—. La conexión con el agua aparece en otras partes donde hay tradiciones asociadas a Atenea: por ejemplo, en las historias que relatan la competición de ésta con Poseidón por su primacía en Atenas, y en el epíteto *Iritogeneia* que recuerda que a Palas (y tal vez a la misma Atenea) le hace de padre un dios del mar.

Metis es el aspecto materno de Atenea. Esto significa principalmente que Atenea *tiene* una madre, está conectada a un origen maternal, y no que ella forzosamente *sea* una. Aquí mi comprensión difiere claramente de la de Kerényi, como también lo hace mi interpretación del nacimiento de Erictonio. La tradición cuenta que cuando Atenea se defendió del intento de Hefesto de violarla, él eyaculó en el muslo de ésta. Ella se quitó el semen con un pañuelo que más tarde dejó caer sobre la tierra (Gaia). De ahí nació Erictonio. Poco después de su nacimiento, Gaia lo puso al cuidado de Atenea. (Con el tiempo, Erictonio creció para convertirse en el rey ateniense responsable del establecimiento del

culto a Atenea.) Kerenyi interpreta esto exclusivamente como una afirmación, levemente disfrazada, de que Atenea es la misma madre de Erictonio.<sup>29</sup> Yo veo que este relato, realmente complicado, ofrece un significado más profundo. Atenea pudo haber sido con anterioridad una diosa local de la fertilidad, una de las muchas personificaciones de la Gran Madre, ése es su aspecto de Gaia y por eso mismo es apropiado que la criatura sea concebida dentro de Gaia y descienda de ésta misma. Pero en el momento que Atenea es Atenea, representa un modo diferente de creatividad. (Que salimos perdiendo, en lugar de ganando, al centrarnos en ella en lugar de en cualquier otra cara de la Gran Madre, puede verse más claramente en las mujeres que en los hombres.) También es cierto en Perséfone, donde una importante pista que lleva a su identidad se basa en el hecho de que ella y Hades no tengan hijos: lo que cobra vida en el mundo subterráneo son *almas*, no criaturas. De forma similar, Atenea no es una diosa de la procreación, sino de la creación. Ella es Atenea Ergane, la trabajadora, la hacedora, y *como tal* relacionada con el alma, con el trabajo del alma. Ya hemos visto cómo transforma el alma en una obra de arte, en aquello que ha de ser hecho. Su relación con el alma es una relación más extrovertida que la de Perséfone. Atenea se interesa por el aspecto exterior del alma, su expresión y realización en lo que hacemos y creamos.

Atenea es la diosa que se identificada más con el trabajo de la civilización, el trabajo que nos hace humanos, los trabajos que expresan nuestra humanidad. Ella es la Atenea Polias, la diosa de la polis, de la comunidad humana: «las ciudades son los regalos de Atenea».<sup>30</sup> Parece haberse originado como la diosa doméstica de la familia real micénica, como la protectora de su ciudadela. Aunque está asociada hasta cierto nivel con la agricultura, ella no es propiamente hablando una diosa de la naturaleza sino que es, más bien, la diosa que enseñó a los humanos el arte del cultivo, concretamente el del cultivo del olivo. Aunque no está asociada con el parto, con la creación biológica de criaturas, está muy implicada en el cuidado de los jóvenes y en su socialización.

La virginidad de Atenea, su falta de susceptibilidad para los engaños de Afrodita, entendido correctamente, resulta de su compromiso con la actividad cultural, de lo que Freud quiso decir con civilización (y no por una fijación regresiva con el padre). De hecho, ella nos inicia en la diferencia entre represión y sublimación. Su doncellez parece ser un hecho tan bien establecido que limita el desarrollo mitológico: aunque Hefesto y Atenea están muy próximos en su culto, su relación no puede ser imaginable como una relación matrimonial. La virginidad de Atenea encuentra un significado completamente diferente de la de Artemisa. No representa un estado salvaje indomable, un retiro del mundo de los hombres, la preferencia por la soledad. Atenea no es virgen para poder estar sola, sino para poder estar con otros sin necesidad de enredos. Ella representa un "estar con" que fomenta la mutua creatividad, que está más basada en el alma y el espíritu que en el instinto y la pasión. El ejemplo de Atenea plantea serias cuestiones sobre la conexión entre las relaciones y la creatividad, puesto que desde su punto de vista las relaciones apasionadas conducen a la dispersión y a traicionarse a uno mismo. Sin embargo, la condición de Atenea de estar en-una-misma no es introvertida: alberga la amistad profunda. Está dedicada al aspecto externo del alma en la actividad creativa.

Los "monumentos" de culto a Atenea, las esculturas, relieves, vasos y monedas, la representan de dos formas diferentes: erguida y amenazante, blandiendo sus armas; sentada y tranquila, con el chal y el huso. Un aspecto representa sus afinidades con Ares, el otro su proximidad a Hefesto. Estos dos hijos partenogenéticos de Hera son los equivalentes masculinos de la hija de Zeus. Son sus hermanos a pesar de la insistencia del mito en que no tienen ningún parentesco. Cuando los contemplamos en relación con Atenea, ambos podrían ser considerados como *animus* de ésta: en cómo podría ser su aspecto enérgico o su aspecto creativo si éste no estuviese integrado en su feminidad. Existen muchos relatos en los que vemos a Atenea y a Hefesto participando en proyectos comunes y compartiendo el placer que les producen las creacio-

nes del otro, de la misma manera que hay otros relatos que expresan la intensa rivalidad fraternal entre Atenea y Ares (estos últimos coexisten en el culto de forma más armoniosa). Que a Hefesto y Ares se les asocie frecuentemente con las mismas diosas (Hera, Afrodita, Atenea), indica que, en la conciencia de la mujer, éstos aparecen como dos figuras complementarias: el rechazado *animus* creativo y el otro extremadamente agresivo y enérgico. La esperanza sería que cuando la creatividad y la condición enérgica pasaran a formar parte conscientemente de la existencia femenina, éstos perderían su dimensión negativa.

Para comprender por qué de entre las representaciones iconográficas de Atenea predomina la de tipo guerrero, debemos reconocer que su aspecto marcial se refiere a su función civilizadora. Deriva de su compromiso original con la ciudadela real y más tarde con la polis y, por eso mismo, con su defensa. Atenea Prómaco es la protectora, la que asiste en la batalla, la que instruye en el arte de la guerra, y no una agresora deseosa de batalla. Un bello bajorrelieve en el que la encontramos apoyada en su lanza, con la cabeza caída, saturada de dolor, nos introduce a una Atenea muy diferente: la propia diosa guerrera tocada por la derrota y la pérdida. Farnell piensa que es posible que se esté lamentando por algún terrible desastre nacional y por las muertes de todos los que fueron asesinados.<sup>31</sup>

Cuando nos centramos en la patología de Atenea, podemos verla como una defensora extremada, extremadamente bien defendida; pero la transformación que hace de la agresividad ilimitada de Ares en una energía disciplinada es un componente importante del proceso en el cual se transforma la intuición creativa en expresión artística. Virginia Woolf expresa su propia experiencia sobre esta violencia inherente a la creación de esta manera:

A veces pierdo el contacto, pero sigo; y de nuevo siento que finalmente, *a través de medidas violentas* —como abriéndome camino entre arbustos— pongo las manos sobre algo central.



El que Atenea sea protectora de las artes también deriva de su carácter original de diosa del hogar y, por eso mismo, de las artes domésticas. Aunque el origen del nombre de Atenea siga siendo un misterio, podría derivar de palabras relacionadas con la alfarería. En cualquier caso, se dice de ella que hizo la primera marmita de barro. También es la diosa hilandera,\* estrechamente asociada con las artes del hilar y el tejer. Homero se refiere al «hermoso peplo, obra de sus manos».<sup>33</sup> Inventó la trompeta y la flauta (si bien los apartó inmediatamente de su lado con disgusto, puesto que el soplar la afeaba). Según Graves, también inventó el arado, el rastrillo, la yunta del buey, la brida del caballo, el carro y el barco.<sup>34</sup>

Su papel como diosa del arte y lo artesanal la asocia, naturalmente, con el maestro artesano de los dioses, Hefesto. El culto a Atenea parece haber existido en Atenas antes que el suyo, aunque éste fuera su principal lugar de culto. Probablemente su figura cobrara más importancia a medida que Atenea se fuera convirtiendo cada vez más en la gran diosa de la ciudad, ya que él parecía estar más disponible para los artesanos locales. Las conexiones rituales que existen entre ellos son tan frecuentes que Cook concluye que Atenea y Hefesto fueron originalmente la Rea y el Crono locales.<sup>35</sup> La relación de Atenea con Hefesto es anterior a la suya con Zeus. Un mito cuenta que Hera concibió a Hefesto de modo partenogenético como venganza por la creación partenogenética hecha por Zeus de Atenea. Otro, que Hefesto sirvió como partera en el nacimiento de Atenea. Es él el que libera a Atenea de la cabeza de Zeus, de su encierro en lo masculino.

Así como la relación de Atenea con la guerra es diferente de la de Ares, asimismo su relación con la actividad creativa es diferente de la de Hefesto. El que Atenea y Hefesto trabajen juntos

\* En el original aparece "*spinster*", entre comillas, para designar los dos sentidos de esta palabra, "hiladora" y "soltera", puesto que originalmente en inglés este término designaba la ocupación de la mujer y, posteriormente, la designación legal de una mujer que no estuviera casada. (N. del T.)

parece ser más un aspecto esencial de la creatividad de ella que de la de él. Normalmente él hace su trabajo en privado y es después que lleva sus maravillas ya terminadas al mundo de los otros. Ella es más extravertida, más hábil para combinar la creatividad con el compromiso humano. El arte de Atenea es un arte hecho para y dentro de la comunidad humana. En su reino, la distinción entre las bellas artes y las artes prácticas se desvanece. Es más un arte derivado del trabajo, la disciplina y la preparación, que de la inspiración indocta, desenfrenada. «Encuentra y da forma a las principales necesidades.» Le ofrece a las erinias una cueva donde poder habitar y ser reverenciadas.<sup>36</sup> Hefesto es sólo un artista, mientras que Atenea también es guerrera. Él es un artista lisiado, y por ello representa la creatividad que resulta del estar herido. Andando a pasos largos, orgullosa, Atenea no está lisiada, a no ser que ésa sea su minusvalía.

Desde la perspectiva del mundo subterráneo, la Atenea siempre-victoriosa puede parecer fatalmente imperfecta. Pero esta imagen de la Atenea invulnerable es del todo insuficiente. Conocer a Atenea en profundidad es ver más allá de lo que Rose describe como «de la cual se cuentan muy pocas leyendas indignas, si es que en realidad se cuenta alguna».<sup>37</sup> Recordar el trato que tiene con Aracné debería liberarnos de tener que aceptar esa imagen de fría y desapasionada, siempre razonable y justa. Ciega a Tiresias. Las hijas de Cécrope enloquecen y se suicidan tras haber desobedecido la orden de no mirar dentro de la cesta que contiene al recién nacido Erictonio. Persigue al Ajax "disminuido" hasta la muerte después que hubo violado a Casandra en su templo, y le da a Medusa esa horrible cara petrificada porque se había sometido a Poseidón en un santuario dedicado a Atenea. Al fin y al cabo, ella es hermana de Dioniso, el otro hijo partenogénico de Zeus, el dios de la locura y el éxtasis, la divinidad masculina más íntimamente asociada con el mundo subterráneo. (Una historia cuenta que fue ella quien interrumpió el banquete de los titanes, cuando éstos estaban dando un festín con el cuerpo desmembrado de Dioniso, y rescató el corazón y se lo llevó a

**Zeus.)** El vínculo de Atenea con otras divinidades asociadas al mundo subterráneo es más estrecho de lo que normalmente reconocemos. Los múltiples vasos y monedas antiguos representando a una Atenea con casco sosteniendo una granada indican que existía una conexión con Perséfone. Una escultura que representa a Deméter y a Perséfone siendo recibidas por Atenea se refiere a esa parte del ritual eleusino en el cual las sacerdotisas de Atena en la Acrópolis informaban de que los objetos sagrados habían llegado en buen estado a Eleusis.<sup>38</sup> Mientras que Hera representa una figura antagónica a Deméter y su hija, Atenea representa una figura íntimamente complementaria. Perséfone está comprometida con la iniciación del alma en el mundo subterráneo, Atenea con su salida al mundo humano.

Existen otros indicios de la conexión de Atenea con el reino del alma. Como diosa del hogar micénico parece haber sido una prima cercana de la diosa serpiente minoica. (Esta conexión puede explicarse por qué, para facilitar el nacimiento de Atenea, se representa a Hefesto partiendo la cabeza de Zeus con un hacha de doble filo, una herramienta propia de la cultura minoica.) Incluso en el tiempo de Heródoto, Atenea estaba estrechamente identificada con la serpiente que se creía vivía en la Acrópolis. Justo antes de que Salamis, la serpiente, dejase el santuario, los atenienses pensaron que la diosa también les había abandonado. La pintura de un vaso que representa el juicio de Paris muestra a una Atenea indignada, acompañada por una serpiente que iguala a la diosa en altura y megestuosidad. «El artista parece ser levemente consciente de que la serpiente es, de alguna forma, la doble de Atenea.»<sup>39</sup> Un par de serpientes protege la cesta en la que se encuentra el bebé Erictonio durante su infancia. Incluso en la magnífica estatua de Fidias, esculpida en la época de Pericles, está representada con una serpiente a su lado, una égida escamosa sobre su pecho y más serpientes alrededor de su cintura. Cook conecta estas serpientes al papel de Atenea de roca madre. Su característica más destacada que la relaciona con esta diosa es que surgen de la superficie rocosa de la Acrópolis y después desaparecen de

nuevo. Él habla explícitamente de estas serpientes como representaciones del alma que emerge del mundo subterráneo.<sup>40</sup>

Martin Heidegger nos ayuda a relacionar este tema del emerger desde la roca con la comprensión particular de la naturaleza de la obra de arte, representada por Atenea. Heidegger habla del templo griego levantándose de la roca (tal como el partenón surge de la Acrópolis) como una representación de la «erección de un mundo», lo cual ocurre simultáneamente a «una presentación de la tierra» en la cual la tierra «se manifiesta como: no revelable».<sup>41</sup> La tierra y el mundo de Heidegger son paralelos a lo que he estado llamando alma y la expresión exterior de ésta en una realización artística. Bajo la tutela de Atenea, el arte expresa su emerger desde el alma, desde la tierra, y la dependencia en su origen.

La lechuza de Atenea trae a la mente asociaciones similares. La lechuza era considerada como la forma visible de la propia Atenea, como su propia alma, aunque las divinidades griegas raramente están representadas teriomórficamente. «Homero no muestra a ningún dios en forma de animal, con una única excepción: Atenea, algunas veces, se transforma en pájaro y es precisamente por esa transformación que el anciano Néstor la reconoce.»<sup>42</sup> Aparece como paloma, halcón, milano real, bruitre, golondrina, gaviota, pero —especialmente en Atenas— está particularmente identificada con la lechuza.<sup>43</sup> A menudo se la representa como una diosa antropomórfica con alas de pájaro. Más tarde la lechuza se convierte en un adjunto, que ella sostiene en su mano o montado sobre su casco (como la paloma sobre la cabeza de la diosa serpiente de Cnosos). La identificación convencional que se hace de la lechuza con la sabiduría es excesivamente simple. La lechuza es un ave de presa (como el águila de Zeus) y un ave nocturna —asociada con la muerte y la oscuridad—, pero, como todas las aves, asociada con el vuelo y asimismo con el espíritu. De esta manera la lechuza parece indicar este devolver el alma a la superficie, que sube una y otra vez, siempre en contacto con Atenea.

La antigua asociación de la lechuza y la serpiente con Atenea indica de nuevo la ambivalencia inherente en esta diosa, la cual encontramos a faltar si aceptamos su significado literal y su propio mito. Sin embargo, la otra verdad, la otra cara, está siempre a la vista. Atenea lleva sobre su pecho la gorgona, la cabeza de Medusa. Aunque existe un mito detallado que repite la decapitación por parte de Perseo de la gorgona y otra versión según la cual fue la misma Atenea quien mató a Medusa, ésta existe principalmente (tal como destacó hace tiempo Jane Harrison) en forma de cabeza, con un rostro tan terrible que aquellos que la ven (o, como indica Hazel Barnes, son vistos por ella)<sup>44</sup> se convierten en piedra. Harrison la representa como «el lado-erinio de la Gran Madre». Rose la expresa como la visión de una pesadilla, «una cara tan horrible que le deja a uno helado de espanto, petrificado de terror». Y Freud cree que la cabeza de Medusa representa los terribles genitales de la Gran Madre. Si bien Farnell ha rechazado el concepto «de que la gorgona fuese al principio, simplemente, la doble de Atenea, encarnando el lado oscuro de su carácter»,<sup>47</sup> yo me inclino a aceptarlo. El que el lado oscuro de Atenea sea representado por una cabeza parece del todo apropiado para esa hija de Zeus que surgió de la cabeza de éste. Las asociaciones hechas con las erinias y la sexualidad femenina también encajan. En Atenea encontramos un poderoso instinto femenino, que ella no oculta. Cuando lleva puesta la cabeza-de-la-gorgona, ésta expresa el origen oscuro de su poder pero no destruye ni convierte a nadie en piedra. De nuevo nos encontramos en el reino de lo invertido: el lado oscuro es el que redime. Gracias a la intervención de Atenea, las furias se convierten en las euménides. La sangre que gotea de la cabeza de Medusa es recogida y utilizada por Atenea y Asclepio para matar y para sanar. Asclepio incluso la usa para resucitar a los muertos. El caballo alado, Pegaso, a menudo contemplado como un símbolo poético, surgió del cuello de Medusa cuando Perseo le cortó la cabeza. La gorgona, que en principio fue concebida como un demonio repugnante, en representaciones escultóricas posteriores se convierte en un ángel her-

moso. De esta manera, se desarrolla un nuevo mito: fue por la envidia que Atenea sentía por su belleza que Medusa fue asesinada. No es sorprendente que May Sarton pueda escribir un poema llamado "La Musa en forma de Medusa", que celebra la capacidad de la gorgona para inspirar la creatividad:

*Te vi una vez, Medusa; estábamos solas.  
Miré directamente dentro de tu ojo frío, frío.  
No fui castigada, no fui convertida en piedra.  
¿Cómo creer en las leyendas que me cuentan?...*

*¡Te hice volver la cara! Es mi cara.  
Esa ira glacial es la que debo explorar.  
¡Oh lugar secreto, encerrado en sí mismo y destruido!  
Éste es el don que agradezco a Medusa.<sup>48</sup>*

Atenea como Palas Atenea, Atenea como la diosa de dos caras que lleva la cabeza de Medusa en su égida, encarna un modo mucho más profundo de "realización" que el que Murray Stein insinuó:

Ella nos mantiene en el "mundo real"; ella nos da los medios para enfrentarnos a sus problemas, el placer de conquistarnos a nosotros mismos, a los otros, a los problemas, y la sagacidad y la confianza para matar a sus dragones. Nos mantiene con los pies en el suelo de "los proyectos reales", lejos de especulaciones vanas, ociosas. Como si de una actitud religiosa se tratara, Atenea es musculosa y determinada en la acción; construyendo, venciendo, marchando.<sup>49</sup>

Creo que es Otto quien llega a entender mejor que la "realidad" de Atenea no es la del pragmatismo mentalizado para la acción, sino la del artista que tiene claro qué gesto, qué palabra expresará más completamente un significado deseado. Él habla del «espíritu de observación clarísima que comprende con la ve-

luz del rayo lo que el instante requiere», sobre «la inteligencia de ojos luminosos capaz de percibir el elemento decisivo en cualquier coyuntura y de suministrar el instrumental más efectivo». Lo contrasta con la indiferencia de Apolo por lo momentáneo, la inversión que hace en lo que es abstracto e infinito, en lo que es pura cognición.<sup>50</sup> Hillman le da a Atenea el sentido de una reflexión psicológica, la energía dirigida hacia una integración interna, como la diosa «que concede *topos*, decidiendo dónde pertenece cada acontecimiento en relación con todos los otros acontecimientos».<sup>51</sup>

Atenea está emparentada con Zeus y con Metis, con Ares y con Hefesto, con la lechuza que está despierta por la noche y con la serpiente que se arrastra por las rocas. La relación siempre en tensión del alma y el espíritu en Atenea es más profunda que esa polaridad madre-doncella en la que Kerenyi se centra, es más comprensiva que las afirmaciones conflictivas sobre patriarcado y matriarcado. «De la cabeza sale el cuerpo.» De la cabeza de Zeus sale Atenea. En la primera Atenea que conocemos sólo como espíritu, un alma está oculta. Para mí esto está representado de forma más intensa en la imagen de Atenea como Palas Atenea y en la de Atenea con la cabeza de la gorgona. Ambas la representan como una mujer con otra mujer, tanto el espíritu como el alma son femeninas. No estoy segura de que podamos hablar de cualquiera de los dos aspectos como ego, pues la misma idea del ego parece ser relativa. El ego es tal vez el espíritu ateniense cuando está divorciado del alma, cuando está dedicado al éxito heroico en lugar de a la realización artística, cuando olvida y piensa en sí mismo como algo masculino. Pero como Palas Atenea, Atenea se encuentra libre de esta ilusión, libre de tener que entender su creatividad como algo masculino, libre para la psicopoiética en lugar de la psico-lógica. La misma Atenea le ha dado alma a mi imagen de Atenea. Ya no la miro desde el punto de vista de Apolo o del de las erineas. La veo como un espíritu emergiendo del mundo subterráneo, como alma que se manifiesta en la realización artística.

No obstante, Atenea todavía es la que está atrapada en ese mito que cuenta que nació del padre. Me alegro de ello, porque hace que me acuerde de mi continuo engaño. Llegué a Atenea esta cuarta vez pidiendo reconocimiento, y no repetición, y ahí encontré lo que buscaba,<sup>52</sup> pero todavía encuentro repetición. En general, lo he aceptado. Creo haber aprendido, desde hace tiempo, que las imágenes de progreso y crecimiento no son aplicables a la trayectoria de mi vida, que en mi interior reconozco lo que Jung quiere decir con circunvalación continua de los mismos temas centrales. Pero, en cierto modo, no he visto lo que significa concretamente. Ahora entiendo que equilibrar la demanda del trabajo y los compromisos pasionales, pasar tiempo-con o pasar tiempo-sola en una proporción creativa, encontrar formas en las que lo intelectual y lo poético se entremezclen de manera fructífera, todo eso nunca va a resultar fácil. Comprendo la identificación de Atenea con su padre, como una advertencia de lo fácil que me resulta menospreciar a mi madre para perdonar a mi padre. Y lo duro que sigue siendo hacer lo contrario. Estoy obligada a reconocer lo difícil que será siempre, en los momentos de tensión, evitar caer de forma defensiva en lo masculino que hay en mí, que es masculino cuando pierde su contacto con la tierra. Siempre seré susceptible al peligro de sentirme atraída hacia el mundo subterráneo y perderme en él, o de desconectarme del mundo del alma en la superficie. También veo cómo mi creatividad como mujer se ve estimulada y profundizada por la continua lucha con esas cuestiones. Pienso en Penélope, tejiendo y deshaciendo, y, por hoy, hago ofrenda de este tejido en el altar de Atenea.

## NOTAS

1. H.D., "Pallas" en *Selected Poems* (Nueva York: Grove Press, 1957), pág. 23.
2. James Hillman, *Re-Visioning Psychology* (Nueva York: Harper & Row, 1975), pág. 139.
3. Walter F. Otto, *The Homeric Gods* (Boston: Beacon Press, 1964), pág. 60.
4. Hesiodo, "To Athena", trad. Hugh G. Evelyn-White, en *The Homeric Hymns and Homeric* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914), págs. 453, 455.



- 11 JACOBI Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Nueva York: Meridian Books, 1957), pág. 306.
- 12 OTTO, *Homeric Gods*, pág. 160.
- 13 HILLMAN Hillman, "Senex and Puer", en *Puer Papers* (Irving, Tex.: Spring Publications, 1974), pág. 7.
- 14 FARNELL Richard Farnell, *The Cults of the Greek States*, vol. 1 (Chicago: Aegean Press, 1971), pág. 314.
- 15 FARNELL, *Cults* 1:346. El relieve se encuentra ilustrado en Baumeister, *Denkm. des klass. Alterth.*, fig. 1.568.
- 16 JUNG C.G. Jung, *Psychological Types*, CW 6 (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1971), pág. 175, donde Jung muestra cómo, en el fragmento "Prometeo" de Goethe, Minerva (la equivalente romana más cercana a Atenea) es alma para «el creador y el artista provocativo, autosuficiente, que tiene el semblante de un dios y que desafía a los dioses». Prometeo se dirige a ella de esta forma:

*Desde el principio mismo fueron para mí tus palabras  
cual siderales luminarias! ¡Siempre fue cual si  
mi alma departiese consigo misma, abríase  
y armonías ingénitas vibraban espontáneas en ella;  
eran tus palabras. De suerte que yo no era yo,  
sino una diosa a la que hablaba, cuando yo me  
imaginaba hablar; y cuando imaginaba que era una  
diosa la que hablaba, era yo quien lo hacía. ¡Así  
fue siempre de íntimamente unido y compenetrado  
el amor que te tuve!*

- [Versión castellana: J. W. Goethe, "Prometeo" en *Obras literarias*, Tomo II, trad. R. Casassas Assens (Madrid: M. Aguilar - Editor, 1945), pág. 980.]
- 17 OTTO, *Homeric Gods*, pág. 47.
- 18 HOMERO, *Iliad* 10. 278-280, reproducida por Otto, *Homeric Gods*, pág. 46.
- 19 HAZEL E. Barnes, *The Meddling Gods* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1974), págs. 114 y ss.
- 20 W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods* (Boston: Beacon Press, 1955), pág. 108.
- 21 CARL Kerényi, *Athene* (Zúrich: Spring Publications, 1978), pág. 26.
- 22 *The Orphic Hymns*, trad. Apostolos N. Athanassakis (Missoula, Montana: Scholar Press, 1977), pág. 45.
- 23 FARNELL, *Cults* 1:357.
- 24 *The Odes of Pindar*, trad. Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1947), pág.20.
- [Versión castellana: *Odas de Píndaro*, trad. D. Albino Mencarini (Barcelona: La Renai-xensa, 1888), pág. 49.]
- 25 ESQUILO, *The Eumenides* 658-666, trad. Richmond Lattimore, in *The Complete Greek Tragedies*, vol. 1, *Aeschylus*, ed. David Grene y Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1959), pág. 158. [Versión castellana: Esquilo, *Las Euménides* 752-763 en *Agamenón. Las Coéforas. Las euménides. Los siete sobre Tebas. Prometeo*

- encadenado, trad. Juan R. Salas E. (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1974), pág. 211.]
20. Esquilo, *The Eumenides* 735-740, pág. 161. [Versión castellana: Esquilo, *Las Eumenides* 834-841, pág. 214.]
21. Homero, *Iliad* 5. 875-880, pág. 151. [Versión castellana: Homero, *La Ilíada* 5. 880, trad. J. Bergua (Madrid: Ed. Ibéricas, s.f.), pág. 96.]
22. Homero, *Iliad* 8. 370-373, pág. 192. [Versión castellana: Homero, *La Ilíada* 8. 373, pág. 137.]
23. James Hillman, "Anima", *Spring*, 1973, pág. 118.
24. Tillie Olsen, *Silences* (Nueva York: Delta, 1979), pág. 30.
25. Arthur Bernard Cook, *Zeus*, vol. 3, pt. 1 (Cambridge, Gran Bretaña: University Press, 1940), págs. 732, 737.
26. Farnell, *Cults* 1:298.
27. Farnell, *Cults* 1:284 y ss.
28. Mary Daly, *Gyn/Ecology* (Boston: Beacon Press, 1978) págs. 72, 39.
29. Kerényi, *Athene*, pág. 53.
30. Farnell, *Cults* 1:301.
31. Farnell, *Cults* 1:350, pl. 20.
32. Virginia Woolf, citada en *Silences* de Olsen, pág. 160 (la cursiva es mía).
33. Homero, *Iliad* 8. 385-386, pág. 192. [Versión castellana: Homero, *La Ilíada* 8. 386, pág. 138.]
34. Robert Graves, *The Greek Myth*, vol. 1 (Baltimore: Penguin Books, 1955), pág. 96.
35. Cook, *Zeus* 3: parte 1, pág. 201.
36. James Hillman, *Facing the Gods* (Irving, Texas: Spring Publications, 1980), pág. 118.
37. H.J. Rose, *A Handbook of Greek Mythology* (Nueva York: E. P. Dutton, 1959), p. 1111. [Versión castellana: H.J. Rose, *Mitología Griega*, trad. Juan Godó Costa (Barcelona: Ed. Labor. Col. Biblioteca Universitaria Labor, 14. 1973), pág. 110.]
38. George E. Mylonas, *Eleusis* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969), págs. 193, 211.
39. Harrison, *Prolegomena*, pág. 306.
40. Cook, *Zeus* 3: parte 1, pág. 764.
41. Martin Heidegger, citado en *Earth and Gods* de Vincent Vycinas (The Hague: Nijhoff, 1961), pág. 129.
42. Martin P. Nilsson, *A History of Greek religion* (Nueva York: W.W. Norton, 1964), pág. 27.
43. Cook, *Zeus* 3: parte 1, pág. 781.
44. Véase "The Look of the Gorgon", en *Meddling Gods* de Barnes.
45. Harrison, *Prolegomena*, pág. 194.
46. Rose, *Handbook*, pág. 29. [Versión castellana: Rose, *Mitología Griega*, pág. 39.]
47. Farnell, *Cults* 1:287.
48. May Starton, *Collected Poems* (Nueva York: W.W. Norton, 1974), pág. 332.
49. Murray Stein, "Translator's Afterthoughts", en *Athene* de Kerényi, págs. 74, 75.
50. Otto, *Homeric Gods*, págs. 55-59.
51. Hillman, *Facing Gods*, págs. 31, 29.
52. Entre esos reconocimientos ha aparecido una nueva manera de entender por qué Lou Andreas Salomé ha sido, durante tanto tiempo, un modelo tan importante para mí. Ella

Atenea que estaba en contacto tanto con el alma como con el espíritu, cuando en la flor de la vida, tal como lo cuenta K.R. Eissler (*Talent and Genius* [Nueva Grove Press, 1971], págs. 24 y ss.), «probablemente la mujer de más categoría en Europa central», una novelista, ensayista, poeta y terapeuta. Su vínculo intelectual y emocional con Nietzsche (quien la llamaba «sagaz como un águila y valiente como un león»), cuando ella rondaba los veinte, pudo, de haber continuado, haberle permitido a él resistir la mirada de la gorgona. Así como Atenea le dio a Belerofonte la daga con la cual gracias a la cual éste pudo capturar a Pegaso, de la misma manera Lou Andreas Salomé le dio a Rilke a encontrar su propia voz poética. Freud (probablemente el único hombre al que, habiéndose ella cruzado en su camino, él nunca la temió ni se enamoró de ella) fue Zeus («la cara paterna de mi vida») y Ulises. Su amistad empezó cuando ella rondaba los cincuenta y su respeto y afecto mutuo maduró hasta que ella confundió y provocó no sólo admiración sino también envidia. La síntesis que hizo de su relación intelectual y artística con una vida tan plena de profundas y variadas experiencias parecía ser la asunción de una prerrogativa masculina.



Cabeza de Gaia.  
*Museo Arqueológico. Estambul.*

## VI. EMPEZANDO POR GAIA

*Tierra, ¿no es eso lo que quieres, invisible  
resurgir en nosotros? ¿No es tu sueño  
hacerte un día invisible? ¡Invisible, tierra!  
¿Qué es tu orden apremiante, sino transmutación?  
Tierra amada, yo quiero. Créeme, ya que no hacían falta  
tus primaveras para ganarme: una,  
una sola ya es demasiado para la sangre.*

RAINER MARIA RILKE<sup>1</sup>

Como ya hemos visto, al principio encontramos a las diosas de Grecia formando parte de un panteón politeísta, dominado por Zeus, padre de todo, cuyo lugar de encuentro está en lo alto del monte Olimpo o en el cielo. Son personalidades complejas y pintorescas, están claramente definidas, se distinguen fácilmente unas de otras, unas criaturas muy humanas y que se dan a conocer enseguida, cuya relación con aspectos del mundo natural no son ya evidentes directamente. Sin embargo, en algunos de los mitos en los que aparecen y todavía más en los cultos dedicados a ellas, están implícitas evidencias de que cada una de estas diosas tiene una conexión original con el ritual de la vegetación, que son formas altamente desarrolladas y especializadas de la principal diosa de la tierra, Gaia (también llamada Gea). Poder entender el papel que desempeña la Gran Madre en la mitología griega (tanto en el imaginario griego como en el nuestro) implica entenderla. Tal como propone Jane Harrison, necesitamos,

con un esfuerzo de imaginación comprensiva, acordarnos de tantas como hemos dividido brusca y tenazmente en la nebulosa de la "una" primitiva. Tampoco tenemos que contemplar esta neblina del amanecer como una nociva niebla mental, como un signo de debilidad desordenada o vacilación. No se trata de una confusión o incluso de una síntesis; sino más bien... de una totalidad y vigorosidad protoplásmica todavía no articulada en las variadas formas de su nacimiento esencial.<sup>2</sup>

Las diosas más conocidas son, como se nos suele recordar, las madres del patriarcado. Son el equivalente de las madres que Freud denominó estado latente, el período que empieza cuando se ha reconocido la presencia y primacía del poder paternal. Tal vez la razón por la cual estas diosas parecen ser tan familiares es que podemos reconocer fácilmente a nuestra propias madres (y a nosotras mismas) en ellas. Sin embargo, tenemos la sensación de que no son la representación adecuada de la madre original. Algo se ha perdido. Cuando prestamos atención a este presentimiento, descubrimos que lo que se ha perdido es precisamente: la madre. Estas diosas antiguas han sido desheredadas de sus madres, así como nuestras madres fueron desheredadas de esta fuente. Deméter, Hera y Hestia fueron engullidas por su padre, inmediatamente después de haber nacido. Afrodita nació (al menos según el relato de Hesíodo) del semen que rodeaba los genitales amputados de su padre, después que Crono los arrojase al mar embravecido. Atenea (según esa misma fuente) emergió, ya crecida, de la cabeza de Zeus.

De las principales diosas olímpicas, solamente Artemisa —de la que hablaremos con más profundidad en el capítulo siguiente— tuvo una madre: una madre a la que Artemisa parece haber cuidado desde casi el momento de nacer. La hija recién nacida inmediatamente se pone a ayudar al alumbramiento de su hermano gemelo Apolo. En otras muchas ocasiones rescata a Leto de la ofensa o el peligro. Hay mucho de instinto maternal en Artemisa, especialmente su delicada preocupación por todo lo que es joven

vulnerable, animal o humano. De hecho, en Éfeso, se la veneraba como la Gran Madre de múltiples pechos. No obstante, Artemisa es una virgen que nunca llega a hacer literalmente de madre de ningún hijo propio. Rehuye el mundo de los hombres, vive en el bosque, en los márgenes del mundo deshabitado. Representa la persistencia de lo natural, de lo indomable, incluso dentro de la hegemonía olímpica, pero una condición natural que se ha convertido en estéril.

Sus hermanas diosas no es que sean más completas en su condición de madres. Lo mismo que Artemisa, Atenea y Hestia no tienen hijos. Aunque Hestia puede amar de forma generosa e imparcial, y en Roma, como Vesta, es el prototipo de la buena madre, parece (tal vez a consecuencia de la temprana pérdida de su madre) no confiar en las uniones íntimas y personales. Atenea es una amiga segura y fiel, protectora de la generación más joven de la cual depende el futuro de la polis, pero ella se protege cuidadosamente de la pasión sexual. Recordemos cómo en *La Orestíada*, de Esquilo, ella explícitamente reconoce su alianza con el patriarcado e implícitamente acepta la declaración de Apolo «no es la madre del que llaman su hijo engendradora». El matrimonio de Afrodita con Hefesto es estéril. Los hijos de ésta son las consecuencias fortuitas de su inmoderación en su apasionada atracción por un Ares o un Anquises. Ella quiere a Eneas, fruto de su aventura con el último, e intenta protegerlo lo mejor que puede durante la guerra de Troya y el posterior viaje de éste a Italia, pero no se encarga de su crianza. En sus cuidados de madre, parece demostrar el mismo tipo de dispensación casual de favores que caracterizan sus aventuras sexuales. Hera es sobre todo esposa, no madre. Como ya hemos visto, sus hijas, Hebe e Ilitía, no son sino pálidas sombras de ella misma. Sus hijos, Ares y Hefesto (quienes, según algunos relatos, son descendencia partenogenética), le sirven principalmente de peones en sus incesantes luchas con su marido. Su hijastro y homónimo, Heracles, es el prototipo del héroe que debe emprender una empresa imposible tras otra con la esperanza, nunca saciada, de recibir su bendición.

El ilimitado amor de Deméter por su hija, Perséfone, parece representar a primera vista una versión idealizada de la devoción materna, sin embargo, una lectura más precisa indica que puede ser la excesiva presión que ejerce sobre su hija la que hace que el rapto de Perséfone, por parte de Hades, sea un desenlace necesario.

De esta manera, estas diosas parecen representar precisamente a las madres que conocemos tan bien, las madres que nos han fallado en la variedad de modos articulados por Adrienne Rich en *Of Women Born* (y de manera menos sutil en *Mi madre/Yo misma* de Nancy Friday), las madres que nos dejan con el sentimiento de haber sido «sumamente descuidadas». En esas diosas contemplamos, bajo proporciones divinas, la madre que abandona a sus hijos o los mantiene excesivamente a su lado, la madre que los usa como instrumento en sus conflictos maritales o como realización de sus propias ambiciones frustradas.

Pero en el fondo de la mitología griega se encuentra una “gran” madre: Gaia, abuela de Deméter, Hera y Hestia, bisabuela de Atenea y Artemisa, y también antepasada de Afrodita, la cual nació de los genitales amputados de su hijo-amante, Urano. Gaia es la madre del principio, la madre de la infancia. Es la madre que está allí antes del principio de los tiempos —un reconocimiento al que Hesíodo le ha dado expresión mitológica en su *Teogonía*, donde se la representa como existiendo ya al principio de los tiempos, mucho antes de que lo hiciera Crono—.<sup>3</sup> En términos de Freud, Gaia es la madre de la fantasía primordial, la madre que tiene correlación con lo que él llamó el narcisismo primario. Ella es la madre a la que conocemos sólo cuando empezamos a anhelar a una madre de la cual no estemos separados, puesto que tanto en el tiempo, como en la conciencia, nos encontramos separados de la madre del presente. Ella es una criatura perteneciente a la fantasía y que se encuentra tras la madre personal, creada de memoria y anhelo, que existe únicamente en la imaginación, en el mito, de forma arquetípica, que nunca es idéntica a la madre personal. Si bien se encuentra allí desde el princi-



pto. el hecho de descubrirla lo experimentamos siempre como un progreso, un re-conocimiento.

Pero llevar a cabo este regreso es contemplar de forma diferente a las diosas más recientes (a las que, inevitablemente, conocemos primero) y a nuestras madres. Pues reconocer la presencia de Gaia, que se halla en el fondo, es hacer que éstas regresen a su origen, a sus madres, y de esta manera, a su propia entera naturaleza y poder primitivo. Verlas de forma matrilineal implica descubrir aspectos ocultos en la presentación clásica configurada por el patriarcado. Ya hemos visto que es mucho más conveniente para la comprensión de la mujer actual contemplar a Atenea como hija de Metis y no sólo de Zeus, y que, cuando intentamos interpretar la compleja historia del nacimiento de Erictonio, descubrimos que la propia Atenea tiene un aspecto de Gaia. También Hera se convierte plenamente en sí misma cuando, intentando liberarse de los celos y la ira, que las infidelidades de Zeus le inspiran, regresa a su lugar de nacimiento. Allí, en la tierra de su madre, se sumerge en el manantial de Cánatos y recupera su virginidad, su condición de estar en-una-misma. Probablemente cada una de las diosas olímpicas fue originalmente una diosa prehelénica local —Hera en Argos, Atenea en el Ática, Artemisa y Afrodita en algún lugar del Oriente Próximo—. En este sentido, cada una de ellas es Gaia. No obstante, observo que el intento de Hesíodo de diferenciar a las diosas olímpicas de la madre original proviene de una sensibilidad genuinamente mitopoiética. Es propio de la esencia de la madre primera (de esas primeras madres “protoplásmicamente completas” y no diferenciadas) el dar a luz a una rica variedad de hijas. De esta manera, el hecho de recordar la relación de Gaia con esas diosas posteriores no implica que éstas no sean sino Gaia misma bajo nombres diferentes, sino más bien que ella es la tierra de la que emergen sus figuras.

Descubrir ese carácter arquetípico de la Gran Madre que vive en la imaginación de cada uno de nosotros hace posible, también, una relación diferente con nuestra madre personal. Podemos perdonarla por no ser lo que no pudo haber sido —el origen que todo

lo otorga y que trasciende lo humano— y comprender que ella también, empezó como una hija sin madre. El que seamos capaces de devolver a nuestra madre a su origen, de verla en relación al arquetipo pero distinta de éste, de ver que su carrera ha sido necesariamente frágil y falible, todo esto nos permite finalmente bendecir lo que se nos ha comunicado a través de ella y perdónarla por lo que no nos pudo dar. Pues ahora vemos que su relación con Gaia es exactamente igual a la nuestra.

Quizás sea inevitable que nos fijemos ante todo en la figura que se encuentran en primer término. Soy consciente de que me ha costado tiempo llegar hasta Gaia. Ahora empiezo a ver por qué. La historia de mi búsqueda entre las diosas procedía de una trayectoria estrictamente psico-lógica, aunque solamente de forma retrospectiva.

Mi búsqueda empezó hace varios años cuando perseguía ese sueño que tuve con *Ella*, tan presente en la cueva como invisible. Pensaba en esa visión como especialmente mía, hasta que encontré ese pasaje en el que Susan Griffin describe la experiencia con los detalles misteriosamente exactos, excepto que donde yo digo “yo”, de forma más bella y real Griffin dice “nosotras”:

El modo en que llegamos aquí fue oscuro. El espacio parecía cerrarse sobre nosotras. Creímos que no íbamos a poder avanzar. Tuvimos que despojarnos de nuestras ropas. Tuvimos que dejar todo lo que habíamos traído con nosotras. Y cuando al final pudimos ir a través de la estrecha abertura, nuestros pies llegaron a unos salientes, debajo había un abismo, una caverna se extendió más allá de lo que nuestra vista podía alcanzar. Nuestras voces resonaban en las paredes. Nos daba miedo hablar. Esa oscuridad llevaba a una mayor oscuridad, hasta que oscuridad llevándonos a oscuridad era lo único que conocíamos.

La forma de esta cueva, nuestros cuerpos, esa oscuridad. Esa oscuridad que se siente tan cerca de nosotras que no podemos ver, tan cerca que nos alejamos con temor. Nos damos la vuelta hacia nosotras mismas. Pero aquí encontramos la misma oscuri-

dad, encontramos que estamos formadas por la vacuidad que nos rodea, que somos un vacío que no conocemos.

La forma de una cueva, ese vacío que buscamos como quien busca agua. Ese vacío que somos. Que lavamos mientras el sueño nos cubre de agua y la oscuridad nos cubre como si se tratara de una manta. No vemos nada. Nos encontramos en el centro de nuestra ignorancia. La nada se extiende a nuestro alrededor. Pero en esa nada encontramos lo que no sabíamos que existiera. Con nuestras manos, empezamos a seguir el trazo de sutiles imágenes grabadas en las paredes. Y ahora, bajo esas imágenes empezamos a vislumbrar imágenes más antiguas. Y éstas se desconchan de nuevo para mostrar el silencio más antiguo. El pasado, la muerte, el aliento de otro tiempo, lo olvidado, lo secreto, lo enterrado, la sangre y huesos de otro tiempo, lo que se ha desvanecido, reluciendo ahora como una respuesta que proviene de esas paredes, brillante y roja. Dibujada por alguien que estuvo antes. Y antes que ella. Y antes. De vuelta al principio. A aquella que primero se sumergió en la boca de esa cueva. Y ahora sabemos todo lo que ella sabe, vemos la novedad de su visión. Lo que no sabíamos que existiera pero que vimos siendo niñas, toda nuestra vida dibujada aquí, imagen sobre imagen, el tiempo pasado, más allá del espacio.

La forma de una cueva, el capullo, la crisálida, la concha, qué formas nuevas buscamos en esa oscuridad, nuestras manos palpando esas paredes, aquí mojado, aquí húmedo, aquí se desmorona; nuestras manos buscando alguna señal en esta roca, estando seguras ahora, en esta oscuridad, de que lo que buscamos está aquí, caliente y cubierto con agua, sudamos en el esfuerzo, penetrando en esa oscuridad, descansando nuestra piel en esa fría piedra, trazando la nueva imagen sobre la antigua, grabando esas líneas que ahora son más claras para nuestros ojos, y lo que hemos dibujado aquí emite destellos desde las paredes de la cueva, diciéndonos ahora lo que es y en quién nos hemos convertido...

Esa cueva, la forma a la que cada una regresa, donde se revelará imagen tras imagen, y se pintará encima, se pintará enci-

ma y se revelará hasta que seamos huesos. Donde entramos en contacto con aquellas que vinieron antes y vemos sus visiones, donde dejamos nuestra marca, donde, llenas de temor, nos dejamos ir y lloramos, e invadidas por esa oscuridad, nos abruntamos que sentimos; donde se nos empuja al límite de la existencia, al origen que resuena como una ola en nuestro interior, al sendero del agua que nos alimenta a todas.<sup>4</sup>

Si bien al principio pensaba en mi búsqueda como algo mucho más solitario de lo que realmente ha probado ser, sí sabía—cuando desperté de mi sueño— que debía empezar siguiendo el trazo de las sutiles imágenes grabadas en las paredes, pues tenía la sensación de que detrás de aquéllas habían imágenes más antiguas, imágenes que me llevarían de regreso al origen, a *Ella*.

La imagen más próxima a la superficie era la de Perséfone, de modo que empecé por ella, de la misma forma que he iniciado el libro con ella. Al ser la diosa griega cuyo culto persistió más tiempo, incluso mucho después que el de Zeus quedase olvidado en el silencio, está conectada a un pasado reciente más de lo que lo están otras diosas. No sabía eso entonces ni tampoco era consciente de que, puesto que atender a Perséfone implica inevitablemente atender a Deméter, no sólo había empezado por la historia más reciente de las diosas griegas, sino también por la más antigua. Pues de todos los vástagos prehoméricos de Gaia, Deméter es la que más se parece a la madre primitiva.

Empecé por Perséfone y entonces, como ya he mencionado, encontré que había otras diosas que exigían mi atención: primero, Ariadna; poco después, Hera y Atenea. Siempre había pensado en Atenea como la hija de Zeus, pero cuando volvió a aparecer se mostró también como hija de Metis, la antigua titana a la que Zeus había engullido para hacerse suya la sabiduría de ésta. Descubrí que detrás del padre estaba la madre original, primitiva. La mañana después de haber acabado de escribir a cerca de mi reencuentro con Atenea, tuve un sueño justo antes de despertarme:

Recibí una llamada telefónica desde casa de mis padres, a cuatro mil ochocientos kilómetros de distancia. Cogí el auricular en una habitación en la que había una reunión festiva de mis hijos, sus compañeros y el mío: "Chris, tu padre acaba de morir". Fui a otra habitación para coger otro teléfono. El mensaje seguía siendo el mismo: "Chris, tu padre acaba de morir". Supe que había sido una muerte repentina y tranquila; parecía ser oportuna. No sentía ningún remordimiento, ninguna sensación de que aunque fuese oportuna para él, era prematura para mí. Me estiré boca abajo en la cama y lloré, de un modo simple, natural, dejándome llevar totalmente (tal como desearía haber podido hacer cuando sucedió "realmente").

¡Había llegado —ha llegado— el momento de volver a Gaia, la madre anterior al padre (y anterior a la madre literal). Después de todo, no puede empezar por Gaia, si bien cuando llegamos a ella reconocemos que «hemos llegado al lugar donde empezamos y es la primera vez que somos conscientes». Farnell indicó que, «de todos los conceptos religiosos sobre el hombre primitivo», Gaia podría ser el más asequible a la conciencia contemporánea. El antropomorfismo irreducible de las divinidades griegas les hace parecer algo ajeno, mientras que «la secreción oculta de esta creencia más antigua está en nuestras venas... origen y prueba del caluroso afecto con el que nos apegamos a la naturaleza externa».<sup>5</sup>

Así que ha llegado el momento para Gaia, para la geo-logía en su sentido más real: la palabra que ésta suscitará en mí. El himno homérico dedicado "A la Tierra Madre de Todos", que empieza así:

*Cantaré a la tierra,  
madre de todas las cosas,  
bien cimentada,  
antiquísima,  
que nutre sobre la tierra  
todos los seres que existen.*<sup>6</sup>

es realmente una geo-logía.

Pues Gaia *no* es simplemente madre, es la tierra madre. De hecho, se diferencia de las diosas posteriores en que ella es —y sigue siendo— la tierra, la tierra reconocida como algo animado y divino. Gaia nunca llega a ser completamente personal, nunca enteramente humanizada, ni siquiera en Homero, ni siquiera en Hesíodo. Eso no le hace ser insuficiente, no significa que sea menos que los olímpicos, tan completamente antropomórficos (que pueden manejar el rayo o conducir el carro del sol, pero que no son ellos mismos el relámpago que destella ni el disco solar. Que pueden tomar la forma de un toro en el afán sexual o de un cisne para la huida, pero sin perder por ello sus personalidades humanas).

Gaia nos recuerda que lo divino trasciende y es anterior a lo humano —allí desde el principio—, y no simplemente una proyección humana. Por esta razón, ella es origen como ninguna otra madre, con apariencia humana, pueda ser. Ella es la respuesta a ese anhelo profundo por regresar al hogar que ninguna madre (ni amante como sustituto de la madre) puede satisfacer.

No obstante, ella no es la tierra como algo abstracto, no es la tierra sino que *es* tierra, especialmente esa extensión de tierra en particular que *es* para nosotros tierra, a través de la cual llegamos a conocer la condición terrosa de la tierra, pero el que *tengamos* una extensión de tierra como esa, tal vez no implique que *ésta sea* la realidad. Ciertamente ése no ha sido mi caso. Desarraigada de mi madre patria cuando era muy joven, puedo volver ahora a Alemania y ver que es hermosa, sentir que mis pies están, de alguna manera, pisando suelo familiar, y no obstante no acaba de ser mi hogar. Sin embargo, tampoco lo es Estados Unidos, aunque piense y sueñe (principalmente) en inglés e incluso en mis sueños me mueva (principalmente) a través de paisajes y lugares estadounidenses.

No fue hasta que viajé a Grecia por primera vez —y por segunda vez hace siete años— que sentí que en esa tierra me encontraba en casa. Allí, la tierra se mostró ante mí. Experimenté una realidad que más tarde encontré expresada en *The Colossus of Maroussi* de Henri Miller:

Grecia es lo que todo el mundo sabe, incluso *in absentia*, incluso siendo niño o siendo idiota o no habiendo nacido todavía. Es como te esperas que la tierra sea en condiciones favorables. Es el umbral subliminal de la inocencia. Se levanta tal como lo hizo desde su nacimiento, desnuda y totalmente descubierta.<sup>7</sup>

No era sólo porque me encontrara en lugares de los que, desde que era niña, había oído hablar con veneración. No sólo porque fuera la tierra que había inspirado gran parte de la poesía que más me había conmovido (desde Homero hasta Hölderlin, pasando por H.D.), sino porque allí sentí directamente cómo una imagen divina en particular surge de la sensibilidad por la condición sagrada de un lugar en particular. Una vez que estás allí, parece evidente que haya un templo dedicado a Poseidón en los montes que baña el océano en Sunion, y uno a Atenea en la cima de la rocosa Acrópolis. Para conocer a Perséfone sólo se necesita estar en Grecia en el mes de abril, cuando las flores del melocotonero cubren prados y colinas como una nube de rosa suave y las amapolas de un rojo brillante tapizan todo el suelo.

Aquí, la tierra acontece —y especialmente en Delfos—. La primera vez que estuve allí supe que me encontraba en el centro de la tierra. Hace poco encontré un relato que escribí entonces, no me había acordado de lo similar que había sido esa experiencia con mi visión de la cueva (y sólo ahora entiendo por qué):

Entre medio de los antiguos pilares que empujan hacia arriba del templo, rodeada por las severas montañas inaccesibles y bajo un cielo que alternativamente se torna en un azul brillante u oscuro con nubes de tormenta, uno no podría hacer otra cosa que reconocer la presencia de dios. Era algo abrumador. Sin embargo, era una presencia que nunca llegó a condensarse y tomar forma, un hablar que nunca se centró en una palabra, ni siquiera en las ambiguas palabras de la declaración más famosa del oráculo.<sup>8</sup>

La visita a Delfos me afectó tanto como a May Sarton:

*El eco del lugar  
sus enormes silencios*

*parado donde uno esté,  
vea lo que vea,*

*angosto terror del paso  
o su asombrosa garganta,  
vertiendo una avalancha de olivos  
en la bahía azul.*

*Riscos tan temibles  
que casi engullen  
una ciudad de pilares rotos.  
O el templo de Atenea,  
círculo exquisito,  
suavizado enrededor  
por hojas plateadas.*

*Águilas flotando  
sobre altas serpentinas de viento.  
O esa grieta cortante  
profunda en la roca,  
matriz  
donde el oráculo  
pronunció las palabras de doble filo.*

*Parado donde uno esté,  
todo camino lleva al Sino en sí:  
"¡Habla! ¡Habla!"*

*pero no hay respuesta.*



*Elige el río de olivos.  
Elige las águilas.  
O elige equilibrar  
todas esas fuerzas,  
las violentas, las suaves.  
Convócalas como vientos  
contra un dedo en alto.  
Elige ser humano.  
Aquí todos se paran  
y escuchan. Escuchan.  
Aquí todos se paran solos.*

*Te digo que los dioses siguen vivos  
y no consuelan.*

*No he hablado de esto  
desde hace tres años,  
pero aún me truenan los oídos.<sup>9</sup>*

Sin embargo, Sarton sabía al menos lo suficiente para poder hablar de “los dioses”, mientras que yo, después de aquella primera visita, hablé solamente de “el dios”. Cuando siete años después regresé a Delfos lo hice acompañada de una amiga a la que me unía una profunda estima. Tenía la esperanza profunda de que ese lugar tuviese para ella la misma sacralidad evidente que tuvo para mí, pero era el verano y el sendero que llevaba al santuario estaba lleno de apresurados y ruidosos turistas. “Van hasta arriba y bajan y no hay ningún cambio en ellos”, observó. Sin nada que decir, nos dimos la vuelta para alejarnos del camino sagrado y, habiéndonos adentrado unos trescientos metros en una pineda, nos sentamos. No tengo la menor idea de cuánto tiempo estuvimos allí sentadas, separadas por unos metros de distancia, todavía en silencio. En cierto sentido parecía que fuese para siempre. Nunca había experimentado una comunión con otro ser humano de forma tan profunda. Me daba la sensación como si mi alma

hubiese entrado en su cuerpo y la suya en el mío. Mucho más tarde, ambas nos levantamos, conscientes de que era el momento de irnos. Nos abrazamos y empecé a hablar. «No hay ninguna necesidad de preguntar nada —dijo dulcemente—. Ha sucedido realmente.» Pero esa noche hablé. «No entiendo —dije— por qué tenía que ocurrir aquí, en el santuario de Apolo y no en Eleusis, que es el que está dedicado a los vínculos más profundos que puedan unir mujer con mujer.»

*Pensaba* en ello todavía como el lugar de Apolo, aunque hubiésemos *experimentado* una presencia diferente. Ahora sé que fue Gaia y sé quién es Gaia, en parte, gracias a esa aparición de la diosa. Pues Delfos, como descubrí entonces, perteneció primero a Gaia. Siendo el ombligo de la tierra, éste es por excelencia el lugar donde los seres humanos y la tierra se encuentran. El ombligo pudo originalmente haber sido un túmulo-tumba, evidencia clara de que existe una conexión con algún culto telúrico. Cuando el oráculo era el de Gaia, probablemente tomó la forma de un sueño inculcador en el cual los iniciados buscaban ese tipo de conocimiento que emerge de las profundidades ocultas. Esquilo indicó que la transición de Gaia a Apolo fue una evolución pacífica (véase Temis y Febe). Hesíodo y el himno homérico al Apolo pitio presentan una lucha mucho más violenta. Pitón, la fiera creada por Gaia como guardián del santuario, murió a manos de Apolo para hacer posible su usurpación del oráculo. Gaia respondió enviando sueños a todos aquellos que, por otro lado, habían ido a consultar el saber de Apolo, hasta que éste persuadió a Zeus para que le ordenara dejar de hacerlo. Así es la historia. No estoy segura de que realmente hiciera lo que Zeus le mandó.

La primera vez que me encontré con Gaia, la divina presencia de la tierra, fue allí, en Delfos, y solamente después descubrí que no se necesita ir a Grecia para ello. Uno amigos quisieron compartir conmigo un lugar sagrado para ellos en el desierto que se encuentra en el extremo oriental, al sur del condado de California, donde ahora vivo.

Me dejaron a solas para que pudiera explorarlo a mi manera. No me había pasado por la cabeza que me daría cuenta tan de inmediato de que estaba *aquí*, que con tanta claridad sabría que este lugar tiene un poder que sólo había sentido en otro sitio: Delfos. Sabía que estaba aquí y sabía, mi cuerpo sabía, dónde ir. Me subí a algunos peñascos extraordinariamente parecidos a aquellos del sueño, hacía dos años, de la visión de la diosa, aunque en ese momento no reconocí la similitud. A unos cinco metros de la cima se encontraba un pequeña llanura cubierta de hierba, con la medida justa para poder estirarme, completamente rodeada por pequeños cantos rodados y completamente lisos. De forma ritual, cuidadosa, me quité la ropa y la doblé con esmero y me estiré en ese espacio preparado, consciente de ese maravilloso sol que caía sobre mí, de la tierra bajo mi cuerpo, de las piedra circundantes, de la montaña detrás de mí, de la otras montañas a mi izquierda y enfrente. Llegó un momento en el que empecé a acariciar mi cuerpo de ese modo amoroso, consciente y tranquilo en el que las mujeres hacen el amor a mujeres. Y llegó un momento en el que mis dedos, en su pasearse, cruzaron ese lugar húmedo y siguieron el canal cuya abertura éste indicaba, adentrándose más y más en su centro —su lugar sagrado—. Y *entonces* la visión se conectó con una escena retrospectiva, y supe que estaba allí. Encontré extraño que aunque hubiera pensado en esa visión a menudo, e incluso la había relatado, nunca había pensado que la cueva dentro de la cueva fuese mi útero, no hasta el momento en el que, simultáneamente, entré y fui entrada.

Al darme cuenta de que había *vivido* lo que antes había imaginado, supe que esto era, de algún modo profundo, un momento de realización, el de encontrarme con Ella. Un poco más tarde me senté y miré alrededor, descubrí que detrás de donde había descansado mi cabeza se encontraba la entrada de una cueva. Avancé hacia ésta con incredulidad, y también con total confianza puesto que era la cueva de mi visión. Salvo que en el centro de ésta se encontraba la piedra Madre, Ungit,<sup>10</sup> descansando

a su lado, las rodillas de alguna manera levantadas, y unos pechos maduros, maduros. Esperando. Había el espacio justo para poder estirarme a su lado, mi vientre tocando con su espalda, mis manos acariciando su barriga redonda, cálida, y el espacio justo para poder arrojarme en la media luna formada por sus pechos, vientre y muslos, y sentir que estaba en la Madre. Y el espacio justo para poder girarme y hacerle el amor y ella a mí. Riendo y sonriendo todo el tiempo. Sabiendo exactamente dónde estábamos yendo. La dulzura entre mujeres y el misterio oscuro, oscuro. Cuando hubo finalizado, supe que necesitaba dejar una señal y supe lo que debía ser, y supe que era imposible puesto que el flujo había terminado el día antes. Pero en la mano que había estado dentro de Ella/mí al comienzo de la tarde, vi una sutil marca de sangre seca (que no lavé hasta que hube regresado a casa). Volví al dulce origen y allí encontré las ricas gotas de sangre madura con las que marqué la cueva. Y entonces me fui, y bajé la montaña, y caminé por el desierto hasta que me sentí de nuevo preparada para estar con otras personas.

Ese día descubrí lo que Heidegger quiere decir cuando, en respuesta al «regreso al hogar» de Hölderlin, él habla de «descubrir en casa, cómo estar en casa».<sup>11</sup> Gaia me había hecho estar en casa como no podría haber hecho ninguna madre literal. Gaia es la piedra acostada a la cual estaba abrazada y los cantos rodados que formaban un espacio dentro del cual me senté, y el paisaje que contemplé, y la tierra misma. Ella es la tierra, que se la reconoce como animada y divina, una diosa y, sin embargo, nunca completamente personal, nunca humanizada del todo. (También Hestia es una diosa que nos hace sentir en casa, centrados. También está asociada con el omfalo y, al igual que Gaia, no está tan personificada como las otras diosas olímpicas. Pero su espacio es doméstico —la tierra familiar, no el volcán; la casa, no el paisaje—. Yo asocio a Hestia con el aposento secreto de mis primeros sueños, el cual siempre ha significado para mí “hogar”, mientras que Gaia me ha hecho sentir como en casa en el universo.)

Gaia es la presencia viva de la tierra. Nos recuerda el tiempo en el que la materia era todavía rebelde»,<sup>12</sup> mucho antes que se la imaginara como *terra firma*. Ella nos hace recordar que la materia es, todavía, rebelde, está viva y erupciona. Gaia es terremoto y volcán, lava fundida y piedra en movimiento. Es la tierra tal como es en sí misma, y no como tierra que está dominada por la humanidad. Puede ser diosa de todo lo que crece pero nunca la diosa de la agricultura. (De hecho, los ritos de la agricultura en Grecia son totalmente cívicos, un asunto totalmente político, que una diosa que está tan lejos de ser una diosa de la fertilidad, como lo es la Atenea olímpica, es su patrona.) Gaia es tierra y no polis. La tensión que puede existir entre la madre tierra y la *patria* se expone con toda su fuerza en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo.

Conocer a Gaia es estar profundamente en armonía con la ironía implícita en este fragmento de *Woman and Nature* de Griffin:

La tierra se encuentra bajo su control. Él ha convertido lo yermo en jardín. En el suelo de ésta, él coloca su arado. Él trabaja. Él planta. Él siembra. Con el sudor de su frente, hace que ésta ceda. Ella le abre su amplio regazo. Le sonrío. Prepara un festín. Le ofrece sus tesoros. Le hace rico. Produce. Concibe. Su regazo es fértil. De su oscuro interior, surge la vida. Lo que ella hace con las semillas de éste es un misterio para él. Él considera que la cosecha de ésta es un milagro. Contempla sus trabajos como algo que hace sin esfuerzo. Cualquier cosa que ella produzca él lo hace suyo. Él le ha hecho concebir. Su tierra es una madre. Ella sonrío con las alegrías de sus hijos. Le alimenta generosamente. Una y otra vez, por el hambre, él vuelve a ella. Una y otra vez ella le da. Ella es su madre. Los poderes de ésta son un misterio para él. Silenciosamente, hace milagros para él. Sin embargo y en ese mismo silencio, ella se retira de su presencia. Sin razón, se niega a producir. Ella es incierta. Se seca. Está amargada. Le desprecia. Él está determinado a vencerla. Le hará producir a voluntad. Ideará formas para plantar lo que él quiera en ella, para hacer que produzca más para él.<sup>13</sup>

Gaia nos hace recordar todo aquello que no puede mantenerse bajo control. Ella es divina. Trasciende lo humano. Ella es trascendencia en sí misma, pero como una realidad terrenal, temporal, presente y emergente.

Sin embargo, entender a Gaia solamente como tierra, reduce a la tierra a una personificación de un aspecto del mundo natural (en la línea de Max Müller y su interpretación reduccionista de la mitología) y equivoca el aspecto. Gaia es la tierra hecha invisible, la tierra convertida en metáfora, la tierra como el reino del alma. Hay algo más que la fertilidad vegetal, algo más que el terremoto y el volcán. Existe en ella una condición de estar-en-el-interior. Las almas viven en su cuerpo. Los griegos comprendieron que la creación del alma sucede en la tierra, y no en el cielo. El alma (la diferencia del espíritu) está relacionada con la imaginación concreta.

No se puede entender a Gaia totalmente a través de términos humanos o psicológicos. El nombre mismo, tierra, sirve para que lo recordemos y, sin embargo, es naturaleza moviéndose hacia su aparición en forma personal. La representación más común de Gaia lo expresa de manera hermosa, la muestra como una mujer humana saliendo de la tierra misma, a la altura del pecho. Gaia surge de la tierra pero no la deja. Sólo posteriormente existe un concepto en el que se imagina a Dioniso *rescatando* a Semele (una figura de Gaia) y llevándosela al cielo, o que siente que Orfeo le ha decepcionado al haber fracasado en su acto de sacar a Eurídice del mundo subterráneo.<sup>14</sup>

Una semana después de la erupción del volcán de la costa Oeste en Mount Saint Helens, tuve una visión devastadora de la que no me podía librar.

Tenía la sensación de que yo misma era la montaña, sentía energías que durante mucho, mucho tiempo habían estado reprimidas o ignoradas, completamente desconocidas, que salían a borbotones con una fuerza y calor tremendos. No había nada que las pudiera parar. Me reconocía también en las pendientes

humeantes de lava, los árboles desmochados por la agresividad del viento, los troncos desnudos consumidos por el fuego, los campos cubiertos por la ceniza.

Freud denominó a esa fuerza que había experimentado *das Es* (normal y erróneamente traducido por el *id\**), una forma primitiva, para nosotros, de "ello", energía instintiva pura y cruda, naturaleza con vida interna, naturaleza en proceso de que le sea dada forma humana. Estas fuerzas psíquicas en el interior, que trascienden lo individual de forma tan clara, que son un aspecto de lo inconsciente que es inexhaustivo e inasimilable, pero sin el cual no podríamos vivir, esas fuerzas son Gaia. Strabo pudo haber conocido cómo los depósitos volcánicos que dejaron las erupciones del Vesubio y del Etna enriquecieron sus laderas y las llanuras cercanas, y Jung puede hablar del inconsciente colectivo principalmente en términos de su potencial creativo, pero tampoco no minimizaría el potencial destructivo de las energías eruptivas. Jung experimentó personalmente momentos en los que se sintió próximo a ser destrozado o ahogado por una avalancha de cosas. Conocía a la Gaia que se muestra a sí misma en las erupciones del Mount Saint Helens.

Para los griegos, Gaia es ante todo la tierra. Todo lo que significa su condición de diosa sigue de ahí. Esto se ve claramente en Homero donde, aunque Gaia tenga una forma más definida y sea algo más que un concepto vago, incompleto de toda la tierra como algo animado y consciente, no es tan concreta y personal como lo son su descendencia olímpica y no está activa de modo personal. Ella es la presuposición. Puesto que la tierra siempre está a mano y no se puede escapar de ella, ella es la garante de los juramentos más solemnes. Incluso los dioses juran por ella. Cuando Erictonio establece el culto a Atenea, declara que todos los otros sacrificios han de ir precedidos de una ofrenda prelimi-

\* *Id* es la forma inglesa que encontramos en el original. *Das Es*, palabras alemanas que literalmente podríamos traducir por "el ello". (N. del T.)

nar a Gaia como agradecimiento por nutrirnos. Igual que en las *euménides* de Esquilo, las sacerdotisas de Apolo dedican su primer rezo a la tierra.

Aunque también en Hesíodo Gaia siga siendo claramente tierra, está representada antropomórficamente. Según su *Teogonía*, al principio existió el caos, lo que implica simplemente oscuridad, puro potencial, un gran abismo. Más tarde, por un proceso de apariciones espontáneas, surgen Gaia y Tártaro (junto con Eros, Erebo, u Oscuridad, Luz). Esta duplicidad en el concepto griego de la tierra vuelve a aparecer en etapas posteriores de la genealogía divina. Tártaro representa el aspecto interior de la tierra, su centro oscuro y desconocido. Gaia su hacer que las cosas emerjan. Tártaro su aspecto telúrico, la relación de la tierra con la muerte y el alma. Gaia su relación con la vegetación, la vida fructífera, la fertilidad. (La relación de Perséfone con Hades es una representación posterior de la dimensión telúrica. Su relación con Deméter representa el aspecto de la fertilidad.) Pero, en realidad, estos dos no pueden ir separados. Tártaro está en el interior de Gaia, Gaia es el propio-aspecto-externo de Tártaro. (La genealogía indica una comprensión de la oscuridad en el interior de la oscuridad. Tártaro es la oscuridad dentro de Gaia, Erebos la temerosidad de Tártaro, y luego se encuentra la Noche misma. Existe también una comprensión de la luz y la vida como nacidas necesariamente de la oscuridad. De esta manera, la unión de Erebo y Noche produce Luz y Día.) Ser generativo es la misma esencia de Gaia. Ser Gaia es dar a luz a algo diferente de sí misma, a la heterogeneidad. Honrar a Gaia es celebrar la condición de ser distinto y de ser polimórfico. Su primera creación es su descendencia partenogenética, mar, montaña y cielo. Si bien, más tarde se empareja con su propio lado oscuro, Tártaro, y con el mar y el cielo, ella sigue siendo el origen de éstos. Todas las cosas empiezan con las madres, incluso los padres. De estos seres divinos primitivos, únicamente Gaia disfruta de culto. Los otros pertenecen a la mitología, a la reflexión cosmogónica, pero no se les considera como principios activos todavía con vida como ella. Los



se ven suplantados, Urano por Zeus, Ponto por Poseidón. De hecho, ella participa en esa suplantación.

Urano y ella comparten el parentesco no sólo con los doce titanes sino también con una raza de Cíclopes de un ojo y con monstruos de cien manos. Puesto que Urano encontraba que esas últimas creaciones eran repugnantes y horribles, las escondió en las profundidades de Gaia y no les permitió salir. Pero el hecho de que las cosas emerjan está en la naturaleza misma de Gaia. Por ello siente una gran angustia por tener que contener esas criaturas en su interior. Solicita la ayuda del más joven de los titanes, Crono, para llevar a cabo su liberación. La siguiente vez que Urano llega para hacer el amor con ella, Crono sale de su escondite y, usando la hoz que su madre ha forjado precisamente para esa tarea, corta los genitales a su padre. Las gotas de sangre que caen son recibidas por Gaia, la cual concibe y más tarde da a luz a las Erinyes, los gigantes y las tres ninfas. De la espuma que rodea el miembro echado al mar, aparece Afrodita. El Urano castrado ha perdido su potencia física pero no su vida; Hesíodo sabe muy bien que las fuerzas primitivas no pueden, en realidad, ser eliminadas. Urano se encuentra, en lo sucesivo, relegado al cielo y allí vive como la figura misma de la distancia, de lo que no está involucrado, de lo abstracto. Crono (con su hermana titán, Rea, como consorte) toma el lugar de su padre y da vida a seis hijos. Pero Gaia y Urano le advirtieron que estaba predestinado a ser destronado a su vez por uno de sus hijos. Por eso mismo, tal como van naciendo, los engulle uno a uno. De nuevo es Gaia la que interfiere en nombre de la aparición de la vida. Engaña a Crono al darle una piedra para engullir en lugar de su último hijo, Zeus. Ella misma, en secreto, cría a su nieto.

Cuando Zeus crece, le tiende una trampa a Crono para que vomite la piedra y los hijos que engulló, y luego lucha contra su padre con sus hermanos los cíclopes, los monstruos de cien manos y una de las titanes, Temis, por aliados. Las batallas adquieren verdaderas proporciones cósmicas: el mar y la tierra e incluso los vastos cielos se ven sacudidos por éstas. Las descripciones de

Hesíodo del clamor, del ardor y de la confusión son magníficos. Pero, aunque Gaia haya tomado partido por Zeus contra los titanes, cuando éste empieza a luchar contra los gigantes, ella toma partido por estos últimos. Los titanes son uranios, buscan disputar a los olímpicos la supremacía celestial. Los gigantes garantizan con la ayuda de ésta, puesto que verdaderamente son de este mundo (y para nada esos enormes ogros de los cuentos de hadas). Ella tiene la sensación de que Zeus intenta negar su origen común con todas las otras creaciones y descendencia. Esto la enfurece de tal manera que procede a ocuparse en la creación de nuevas fuerzas monstruosas que se opongan a él, el más notable entre ellos el temible dragón, Tifón, de cuyos hombros crecieron las cien cabezas de serpiente.

Gaia se muestra aquí como siempre en favor de la vida y contra toda orden rígida. Gaia no puede ser sometida ni se pueden predecir sus reacciones. Engaña y traiciona. Es siempre fértil: una gota de la sangre de Urano o del semen de Hefesto la impregnan. Pero puede dar a luz tanto a lo monstruoso como a lo bello.

Los olímpicos representan inmutabilidad e inmortalidad. No podrían haber entendido la canción de Rilke:

*Sino porque estar aquí es mucho, y porque aparentemente todo lo de aquí nos necesita, esto tan fugitivo, que extrañamente nos concierne. A nosotros los más fugitivos. Una vez cada cosa, sólo una vez. Una vez y nada más. Y nosotros también una vez. Nunca más. Pero ese haber sido una vez, aunque sólo una vez: haber sido terrenales parece irrevocable.<sup>15</sup>*

Gaia es partidaria de la vida, pero de la vida en constante renovación y, por eso mismo, de la vida que incluye la muerte. Los rituales de Gaia incluían tanto sacrificios animales como ofrendas de cereales y frutas. En la Grecia arcaica su culto, al igual que muchos cultos de la vegetación, puede haber contemplado sacrificios humanos. El himno órfico se dirige a la diosa de esta manera:

*Tierra Divina, madre de los hombres y de los dioses bienaventurados,  
todo lo nutres, todo lo das, todo lo realizas  
y todo lo destruyes.*<sup>16</sup>

Cuthrie hace una distinción entre *ge* y *chthon* como entre "surcos" y "sepulturas" y asocia a Gaia solamente con la tierra fructífera y habla del *chthon* como de sus frías profundidades muertas.<sup>17</sup> Pero esto es forzar una distinción que es ajena al concepto griego. Las profundidades no son la muerte en ese sentido: las profundidades es el lugar donde viven los muertos, el reino del alma. Existen muchas evidencias de que Gaia es tanto una divinidad cthónica como de la fertilidad, diosa de la sepultura y del surco. En el Areópago, su estatua se levanta junto a las de Hermes y Hades. En Atenas, Miconos y, probablemente, en Delfos, su veneración estaba asociada a los muertos. La *Genesisia ática* (también llamada una *Nekyia*, un descenso al mundo subterráneo) fue una fiesta de Todas las Almas cuando se llevaban ofrendas a las sepulturas de los parientes. Las *Antesterias* que, en la época clásica, se celebraban en honor a Dioniso, al principio fueron probablemente unas fiestas lúgubres consagradas a Gaia y a los muertos. En la época clásica Gaia todavía estaba involucrada.<sup>18</sup>

Gaia es la dadora de sueños y de oráculos mánticos, del conocimiento del alma y del alimento del alma. El carácter elusivo, fragmentario, a menudo desconocido y algunas veces desconcertante o terrorífico de la conciencia del sueño, parece ser una expresión apropiada de Gaia. La conciencia del sueño es la conciencia primitiva: terrena, concreta, autosuficiente. Los sueños nos conectan con la tierra, otorgan profundidad a nuestra experiencia. Hermes puede ser la divinidad que está más estrechamente asociada a la interpretación de los sueños. Gaia nos devuelve al origen de éstos. Las profecías de ésta no provienen de la capacidad de leer las estrellas o las entrañas de un pájaro o bestia, sino de su profundo conocimiento de lo que real e inevita-

blemente está sucediendo. Sus advertencias a Crono y a Zeus salen de ese conocimiento interno. (Cuando contemplamos a Zeus con poder profético, como en Dodona y en Olimpia, es tan sólo en virtud de su conexión con ella.) Aunque Zeus interviene a favor de la usurpación por parte de Apolo del oráculo delfico, el oráculo de la profecía sigue siendo el de ella. La victoria de Apolo parece ser una verdad superficial. Cerca del manantial de Castalia su templo todavía se levanta. Ella permanece.

Gaia permanece también en sus emanaciones. Farnell dice que Gaia «debe disfrazarse bajo otros nombres que no traicionan de forma tan inmediata la realidad material (como lo hace Gea) para así poder desarrollarse en una personalidad activa».<sup>19</sup> Gaia es, de hecho, el origen del politeísmo. Es la encarnación de la imaginación politeísta la cual tiende, inevitablemente, hacia una multiplicación de formas. Comparada con Crono, que engulle a su prole para poder sentirse seguro, está en su naturaleza misma el generar, el hacer que emerja la variedad, la heterogeneidad. Gaia gime y protesta, se siente esencialmente frustrada cuando Urano la fuerza a guardar a su propia prole en su cuerpo. Las emanaciones de Gaia son proyecciones de su propio ser, cada uno de ellos tomando un aspecto de su propia totalidad protoplásmica. Conocerla totalmente es observarla en todo aquello que sale de ella.

De entre los vástagos prehoméricos de Gaia, los más importantes son Temis, las erinias, Deméter y Perséfone. Qué aspectos tan diferente de la tierra refleja cada una de ellas, y, sin embargo, no existe ningún conflicto entre ellas (como sí lo hay entre las diosas olímpicas). Temis, hija de Gaia y Urano, comparte muchas de las funciones y atributos de su madre, incluyendo el hecho de conocer el futuro de antemano. (Por ejemplo, es ella quien advierte a Zeus de la amenaza que supone cada hijo que nazca de Metis). Delfos fue suyo después de que lo fuera de Gaia y antes de que le perteneciera a Apolo. Como novia de Zeus es madre de, entre otros, Dique (Justicia) y de los Hados. Suele estar asociada en particular con la justicia y el orden comunal. Para una diosa

El ritual representar a la justicia indica que el orden equitativo en el mundo humano está en armonía con el orden natural.

Las Erinias también representan las fuerzas que persisten en el orden equitativo y aparecen para restablecerlo cuando está perturbado. Se dejan ver especialmente para proceder al justo castigo de los crímenes más atroces: matricidio y violación de un juramento. Pero Esquilo lo pone todo del revés al hacer que se conviertan en las euménides, exclusivamente dentro del orden patriarcal tal como Atenea lo configura. El concepto aborigen no las asociaba con el imponer el castigo justo, sino también con el matrimonio y el parto (aunque también éstos sean acontecimientos sangrientos). Se las veía como las que ofrecían una muerte dulce (como a Edipo), y no sólo como vengadoras.

Deméter y Perséfone, en su vínculo esencial, representan los dos aspectos de Gaia, el vegetativo y el cthonico. Deméter se encuentra asociada con el cultivo de lo que lo está Gaia. Es la madre del grano, y no la tierra madre. También es más humana, especialmente en su aflicción y en su dolor, de lo que llega a ser lo Gaia. Perséfone es la diosa del mundo subterráneo, pero nunca únicamente como diosa del mundo de las almas. También es la joven diosa de la primavera, tal como se manifiesta en la tierna hoja y el capullo medio abierto, en la corriente de los arroyos y en el vigor del canto del pájaro. El mantener el alma y la tierra juntas, lo oculto y lo que aparece, éste es el don de Gaia (lo cual explica por qué no interfiere para proteger a Perséfone de ser raptada por Ares).

Los rituales de Gaia, como la mayoría de rituales chtonicos y los rituales de los cultos místicos, indican la posibilidad de un tipo diferente de identificación entre el devoto y la diosa, del que encontramos en el culto de su descendencia olímpica. La posesión extática, tal vez orgiástica (como en el culto a las dos formas de Gaia, Rea y Cibeles), no tiene cabida en el culto de Atenea o de Hera. Los olímpicos pueden ser contemplados como humanos de gran autoridad, en los que nos podemos reconocer. Mientras que dejarse llevar por Gaia es ser arrollado por una fuerza claramente sobrehumana, ser sacados de nosotros mismos.

Gaia es la madre de todos, la madre no sólo de los dioses también de los seres humanos. Existen muchas historias diferentes de cómo los primeros humanos emergieron directamente de la tierra: una cuenta que Erictonio fue concebido por Gaia cuando el semen de Hefesto cayó sobre la tierra, otra de Cécrope, que nació de la tierra con el cuerpo de serpiente. Se cuenta que una vez Zeus, lleno de ira, determinó destruir a toda la raza humana con una inundación, únicamente se salvaron Deucalión y Pirra. Como sentían la necesidad de otra compañía humana se les dijo que echasen sobre sus hombros los huesos de su madre. Cogieron piedras y las tiraron hacia atrás: las piedras de Deucalión se convirtieron en hombres, las piedras de Pirra en mujeres.

Todos los humanos tiene su origen en Gaia, todos menos Pandora, la primera mujer, que es la propia Gaia tomando forma humana. Su mismo nombre, "rica en dones", "dadora de todo", indica su relación con la misma tierra. En los relatos de Hesíodo, Hefesto la forja con tierra y agua. En la pintura de los vasos, donde se la representa a menudo como una creación de Prometeo, su estilo es indistinguible del de Gaia; es Gaia emergiendo de la tierra en forma humana, una tierra trabajada con el martillo de Prometeo (o Epimeteo). Hesíodo la asocia con el hecho de soltar maldad dentro del mundo humano, incluyendo enfermedad y muerte. Es fácil (y apropiado) atribuir esto a la misoginia que padecía Hesíodo, pero también es importante contemplar la verdad. Pandora es, de hecho, la manifestación de Gaia: la dadora de todos los dones, aquellos que acogemos con agrado y aquellos que nos gustaría rechazar.

Pues Gaia representa una protección contra esas reinterpretaciones feministas de la religión de las diosas, que intentan negar o explicar el lado oculto de las diosas como una imposición patriarcal. Me gustaría repetir (y cambiar un poco) el verso de Sarton:

*Te digo que las diosas siguen vivas  
y no se dedican a consolar.*

Gaia no es benigna: es generativa —ése es su único principio—. Titón y Tifón, las furias, los gigantes, los titanes, los cíclopes y los de cien manos son terribles, y formas constantes de terror. No hay beso que los convierta en la princesa del cuento. Irreconciliablemente, existe lo que no se ajusta a la escala humana, lo que no es ni moral ni tiene propósito. Gaia nunca está presente para servir de modelo como ser humano, pero es una realidad que no debe ser ignorada.

La humanización de las diosas olímpicas es tanto un beneficio como una pérdida. Representan versiones de las posibilidades femeninas más claramente diferenciadas. Se encuentran más cerca de nuestras propias vidas y experiencias, reflejan mejor nuestras propias patologías. Pero, justamente por ello, es de una importancia vital el recordar su conexión con Gaia. Pues ella nos hace darnos cuenta de que son *diosas*, en lugar de seres humanos de enorme tamaño representando guiones muy humanos. Acordarnos de ellas es protegernos de identificaciones exageradas. Necesitamos a una diosa de la tierra para bajarlas del Olimpo y para bajarnos a nosotras mismas. Cuando devolvemos a cada diosa a su madre, descubrimos su plenitud. No pierden por ello sus particularidades, pero sí sus patologías. Sus aspectos más oscuros se presentan con capacidad para transformar. De este modo, Hera no es únicamente la esposa celosa, sino que se convierte en la triple diosa que pertenece a todos los aspectos de la vida de una mujer. Atenea no es solamente una mujer identificada con el poder patriarcal, sino que representa una fuerza y una creatividad totalmente femeninas.

Contemplar a las diosas olímpicas en relación con Gaia también es recordar que no podemos escoger entre ellas: estamos, nos guste o no, involucradas con cada una. Al principio, una de ellas puede parecer más cercana a nuestra experiencia o temperamento que el resto, pero habremos de encontrarnos también con las otras. Al igual que Perséfone, Hera y Atenea me condujeron a Gaia, ella a su vez me conduce a las otras. Volver al principio, a Gaia, no es finalizar sino, precisamente, empezar. Es estar de vuelta en la cueva donde Artemisa y Afrodita son todavía presen-

cias sin forma y donde uno puede todavía sentir aspectos desconocidos de esas diosas que creía conocer ya. La relación de Gaia con esas diosas posteriores es doble. En relación con ella, se la contempla como verdaderamente son. Pero también a ella se la contempla tal como es en relación con ellas. La geología no puede llegar a ser nunca un monoteísmo. Gaia es realmente una madre. Ella hace de madre de los hijos. Más importante aún, hace de madre de las madres. No estamos llamadas a ser hijas relacionadas con ella, sino a ser dadoras-de-nacimiento, para hacer que cada gota de semen o de sangre que cae sobre nosotras se convierta en algo vivo, aunque no necesariamente algo que se vilipende fácilmente.

Al empezar otra vez después de haber llegado finalmente a Gaia, espero recordarla mientras me giro hacia las otras: hacia Artemisa, Afrodita, la criatura. Y, al igual que el poeta del himno homérico, la invoco:

*Salve,  
madre de los dioses,  
esposa del estrellado cielo.  
Dame,  
benévola,  
por este canto  
una vida que sea grata a mi ánimo;  
mas yo me acordaré de ti y de otro canto.<sup>20</sup>*

## NOTAS

1. Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, trad. C.F. MacIntyre (Berkeley: University of California Press, 1961), págs. 71 y ss. [Versión castellana: Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, trad. José María Valverde (Barcelona: Ed. Lumen, Poesía 33, 1980) pág. 85.]
2. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Nueva York: Methuen, 1957), pág. 64.
3. Kronos no es, por supuesto, del todo idéntico a Crono, pero es un concepto antiguo hablar como si así lo fuese.



- 11 Nelson Griffin, *Woman and Nature* (Nueva York: Harper & Row, 1978), págs. 159 y ss.
- 12 Lewis Richard Farnell, *The Cults of the Greek States*, vol. 3 (Chicago: Aegean Press, 1971), pág. 2.
- 13 *The Homeric Hymns*, trad. Charles Boer (Chicago: Swallow Press, 1970), págs. 5 y ss. [Versión castellana: *Himnos homéricos, Batracomiomaquia...*, trad. Luis Segalá y Esidrella (Barcelona: Montaner y Simón Editores, s.f.) pág. 51.]
- 14 Henry Miller, *The Colossus of Maroussi* (Nueva York: New Directions, 1941), pág. 153.
- 15 Christine Downing, "A Thank Offering", *Inward Light* 30, nº 72 (octubre 1967): 22.
- 16 May Sarton, *Collected Poems* (Nueva York: W.W. Norton, 1974) págs. 284 y ss.
- 17 El nombre de "Ungit" ya estaba entonces explícitamente incluido en mis asociaciones. Proviene de la novela de C.S. Lewis, *Till We Have Faces* (Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1956).
- 18 Martin Heidegger, *Existence and Being* (Chicago: Henry Regnery, 1949), pág. 245.
- 19 Robert Graves et al., *The New Larousse Encyclopedia of Mythology* (Londres: Hamlyn, 1968), pág. 93.
- 20 Griffin, *Woman and Nature*, pág. 53.
- 21 Jane Ellen Harrison, *Epilegomena to the Study of Greek Religion* (New Hyde Park, Nueva York: University Books, 1962), pág. 420.
- 22 Rilke, *Elegies*, pág. 67. [Versión castellana: Rilke, *Elegías*, pág. 81.]
- 23 *The Orphic Hymns*, trad. Apostolos N. Athanassakis (Missoula, Mont.: Scholar Press, 1977), pág. 37.
- 24 W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods* (Boston: Beacon Press, 1955), pág. 218. (Cfr. con discusión en *The Dream and the Underworld*, James Hillman [Nueva York: Harper & Row, 1979], págs. 35 y ss.)
- 25 Farnell, *Cults*, 3:23.
- 26 Farnell, *Cults*, 3:28.
- 27 *Homeric Hymns*, pág. 6. [Versión castellana: *Himnos homéricos*, pág. 51.]



Artemisa (vasija pintada del siglo -v).  
*El Louvre, París, fotografía Giraudon, París.*

## VII. ARTEMISA

### *La diosa que viene de lejos*

*Ninguno de nosotros La ve en la oscuridad  
o comprende Sus misterios crueles.*

EURÍPIDES<sup>1</sup>

Así habla Ifigenia de Artemisa después de muchos años de devoción. Incluso Hipólito, que se enorgullece de ser el único entre los mortales de tener el privilegio de conversar con ella, confiesa: «A tu lado estoy siempre, contigo hablo, y escuchas mi voz, aunque no vea tu rostro».<sup>2</sup> Para una persona como yo que ha luchado para eludir tal devoción, ésta acaba siendo más verdadera. Ahora Artemisa me reclama, me lleva hacia sus crueles misterios con una intensidad que no puedo resistir por más tiempo. Las otras diosas que se han presentado ante mí parecían venir del pasado, de mi infancia y mi juventud y de mis primeros años de matrimonio o, en el caso de Gaia, para recordarme de la existencia de otras más remotas, prepersonales, de un pasado que trasciende lo humano. Todas ellas me ayudaron a recordar quién había sido yo y quién soy. Mientras que Artemisa parece hacerme señas desde el futuro, para llevarme hacia aquella en quien me voy a convertir.

Hasta ahora Artemisa siempre había sido “la otra”. La he honrado a través de la vida de una mujer, que fue mi mejor amiga, desde que tuvimos cada una nuestro primer hijo. He compartido

la misma intimidad con ella que con las otras personas que conozco, sin embargo contemplo en ella un estar encerrada en la misma, una pura inviolabilidad, que nunca pude penetrar. A su alrededor hay un espacio que impone respeto. Aunque nos tenemos en gran estima, parecería una profanación decir que somos íntimas. Esta mujer está allí, de pie, alta y esencialmente sola al igual que la hija de Leto:

*Holgándose Leto de contemplarlo, y aquélla (Artemisa) levanta su cabeza y su frente por encima de las demás y es difícil distinguirla, aunque todas son hermosas.<sup>3</sup>*

Mi amiga encarna la independencia audaz de Artemisa. Es hermosa, seriamente seria, entregada, extremadamente intransigente. Su pasión no está ni reprimida ni sublimada, ni se agota tampoco. En los cuidados que me profesa no es ni protectora ni seductora, expresa la profunda confianza que una mujer tiene en otra. Inspira, pero no encanta. Nunca ha dicho "escógeme", sino siempre "escógete". Desde el principio de nuestra amistad he reconocido lo que nos diferenciaba: su capacidad de sentirse-como-en-casa con una diosa hacia la cual siento algo más que un poco de temor.

Cuando ahora Artemisa me llama, aparece como una extraña, como alguien hasta ahora desconocido. Si bien, por supuesto, esto no es verdad. Ha estado ahí desde siempre, como la extraña, lejana, misteriosa, inalcanzable y, no obstante, ahí: *unheimlich*, misteriosa, y *por eso mismo*, tal como Freud nos enseñó a reconocer, *heimlich*, perfectamente conocida, profundamente familiar.<sup>4</sup> Es fácil mentir sobre esta familiaridad, negarla o cambiarla por una clave más cómoda. Artemisa "la Loba",<sup>5</sup> al igual que las otras diosas loba, parece sugerir mentiras tales como las que enumera Diane di Prima en su "Some Lies About the Loba" (algunas mentiras sobre la Loba):

*que ella es la meta  
que ella conoce su nombre...*

*que ella es negra, que ella es blanca  
que siempre sabes quién es ella  
cuando aparece...  
que puedes oír cómo se acerca...  
que puedes recordar la primera vez que os conocisteis  
que siempre está contigo  
que puede ser contemplada sin gracia divina*

*que se puede decir de ella cualquier cosa  
que no sea verdad.<sup>6</sup>*

De todos modos, las mentiras nunca convencen completamente.

Cuando leo la afirmación de Nilsson: «Artemisa era la diosa más popular de Grecia», no la considero cierta. Esos devotos debían haber mentido o estaban ocupados en algún ritual apotrópeo. Tal vez respondían a una versión mucho más reducida de esa figura imponente, o sino, debían haber superado temores que a mí todavía me asaltan. Di Prima expresa la transición en otro poema, "DREAM: The Loba Reveals Herself" (SUEÑO: La Loba se desvela):

*vino  
a darme caza...  
vino a cazar, pero yo no  
me quedé para ser cazada...  
vino, siguió, y no  
persiguió.  
Caminó con paciencia detras mío...  
tan sólo a un paso o dos  
de mí.  
Me volteé para enfrentarme  
para encararme  
a Ella:  
anillo de pelo que enmarca  
una cabeza pura.*

## La Diosa

*la-que-debía-haberm-devorado*  
*allí, fuerte y paciente,*  
*reconociblemente*  
*diosa.*

*Protectora*  
*gran bestia mística del bosque europeo,*  
*guerrera verde, altísima.*

*Perro guardián amable que podría*  
*dejar con mis hijos.*

*Madre de hermano.*  
*Yo misma.<sup>8</sup>*

Ahora, también yo debo volverme para encararme con ésa en cuyo nombre (tal como Otto nos lo cuenta) «los griegos detectaron indudablemente el sentido de “Ella, la que mata”».<sup>9</sup> Girarme para ver a Artemisa es, lo sé, girarme para encararme conmigo misma. No implica, como sucede con las otras diosas, volverme para enfrentarme al significado que tiene para el alma el ser madre o hija, padre o marido, amante o trabajo. Ni tampoco, como en mis primeros intentos de evadirme de esta diosa, el alejarme de una diosa que tiene poder sobre la vida de mi amiga pero ninguno sobre la mía. La tarea presente es más simple y más difícil. Nos implica únicamente a la diosa y a mí. Ante Artemisa siento lo mismo que sintió Rilke ante el hermano de ésta, Apolo:

*Puesto que no hay lugar*  
*en el que no te vea. Debes cambiar tu vida.<sup>10</sup>*

Contemplo ese volverme hacia Artemisa como otra observancia ritual, esta vez la de mi cuarenta y nueve cumpleaños. Los finales y los comienzos han sido siempre importantes para mí, tal vez sea natural en alguien que ha nacido en ese momento del calendario astrológico (en el punto entre Piscis y Aries) en el cual un año finaliza para que otro pueda empezar. Todo cumpleaños invita a la celebración, pero durante algunos años éste ha des-

contado como uno especialmente importante. Siete veces siete indica una conclusión y un giro, el nacer en el resto de mi vida. Había contemplado este nacimiento como algo sencillo, como el nacer ("simbólico solamente") de la serpiente mudando su piel o el emerger de la mariposa de su crisálida. Lo había imaginado como si me desprendiera de todo lo que estaba desgastado y usado, para que lo que fuera viable y estuviera lleno de vida pudiese aparecer con menos trabas. Tal vez olvidé que había de ser un nacimiento humano, un nacimiento en lo humano. O, tal vez, esperaba que el parto estuviese asistido por la amable Ilitía en lugar de Artemisa. Si bien Artemisa es una experta y compasiva comadrona, dentro de su reino el alumbramiento es doloroso y difícil, y está siempre acompañado de la amenaza de poder morir en éste. (Las sacerdotisas de Artemisa heredaban las ropas de aquellas que morían en el parto.) El primero que atendió (el alumbramiento de su madre, del hermano gemelo de Artemisa, Apolo) duró nueve días, los cuales fueron desesperadamente agonizantes (si bien, su propio nacimiento no hubo implícito ningún dolor). Yo (que tuve partos tan sencillos) estoy descubriendo ahora qué significa estar implicada en un alumbramiento al que una se resiste, se retuerce de dolor, desespera por acabar. (Otra de las imágenes que describe perfectamente ese estar en-medio proviene de May Sarton: «Me siento como un río cuando cambia la marea y por un momento el agua fluye contracorriente, sin dirección alguna, únicamente una fuerza de atracción que viene de todos lados». <sup>11</sup>)

Al principio pensaba que podría definir con toda facilidad lo que significaba haber nacido. Unos meses antes de mi cumpleaños, un chequeo anual indicaba que podía tener cáncer de útero. «Así que es mi muerte a quien voy a dar a luz —pensé—. Tal vez, la razón por la cual había pensado en él con tanta antelación era que, en algún lugar muy profundo de mí, algo sabía que iba a ser el último.» Esa misma amenaza literal resultó ser ilusoria antes de que me llevara a reclamar a Artemisa, cuyas flechas traen una muerte repentina y apacible a las mujeres. Luego sucedió que una aventura amorosa, la cual desde el principio tuve la sen-

## *La Diosa*

sación de que iba a ser la última, parecía estar llegando al final. «Así que es eso —medité—. Voy a ser abandonada a una soledad que había eludido y a la cual siempre supe que estaba destinada». Recordé un poema de Sarton, evocado por una amenaza de abandono parecida, el cual empieza:

*Si puedo dejar que te vayas tal como los árboles dejan ir  
sus hojas, de forma tan natural, una a una*

y continúa:

*Por dos veces he puesto mi corazón a compartir,  
por dos veces he imaginado un hogar realmente humano,  
habiendo olvidado que un cuidado más intenso  
exige esa desnuda soledad como abono.<sup>12</sup>*

De nuevo no había pensado de modo consciente en Artemisa, «la diosa mercurial de la soledad», durante ese intervalo anterior. Me di cuenta de que a mi aventura amorosa le había llegado un período de cambios, y no de conclusiones. De nuevo, me sentía a la vez aliviada y defraudada. ¿Qué iba a suceder? Durante un tiempo parecía que un trabajo en el que sabía que no iba a estar mucho tiempo podía terminar más pronto de lo que me hubiera gustado. Durante un tiempo mi anterior marido y yo consideramos el volver a casarnos. Ambas posibilidades hubieran representado transiciones realmente importantes, pero antes de que se disolvieran ya sabía que ninguna de ellas era la “cuestión” central de ese cumpleaños. No era tanto el que esos cambios hubieran sido demasiado parciales o demasiado concretos, sino que eran demasiado pasivos. Di Prima tiene razón. La transición que prevía no ocurriría hasta que no me volviese para enfrentarme a “Ella”. Esa cazadora insiste en ser cazada. Nunca será ella la que se adelante. Es precisamente eso lo que lo hace tan difícil. Yo tengo que dar a luz, o luchar para poder nacer. Ni dar a luz ni nacer son cosas que le sucedan a uno.



Lo entendí cuando descubrí que el nombre más adecuado para ese espacio liminal en particular es, simplemente, Artemisa. El nombre no elimina el misterio. Lo honra con un título que indica complejidad y profundidad.

Debo admitir cierta perplejidad e incluso resentimiento por la juventud de esa diosa que, ahora, se levanta tan poderosamente ante mí. «¿Qué sabe *ella?*», deseo preguntar. Si bien hubiese aceptado la comparecencia de una criatura divina (pues, después de todo, una criatura es el símbolo de todos los nuevos inicios), en ese punto de mi vida la imagen arquetípica que realmente estaba era la de la sabia anciana. Encontrarme bajo la tutela de Artemisa me hizo sentir al principio avergonzada de estar aprendiendo a mis cincuenta años lo que otras aprenden siendo jóvenes. Al igual que Slater y Pomeroy, contemplaba la juventud y virginidad de la versión clásica de algunas diosas solamente en términos negativos. Creía que expresaba el temor masculino a la femineidad madura.<sup>13</sup> Ahora veo que Artemisa, habiendo sido siempre la joven virgen, es, en su propio modo paradójico, una anciana sabia. Me he dado cuenta de lo realmente oportuno que es ahora hacer terapia (en el pleno sentido antiguo de la palabra *therapeia*) con esa antigua cazadora que con tanta seguridad y sin ningún temor sigue cualquier rastro, y que confía en nosotras para que aprendamos a hacer lo mismo. Mis conocidos juegos de evasión pierden su eficacia en su espacio desértico. No se dejará seducir por una relación ni distraer por mi arte para contar historias. Esa diosa siempre evanescente aparece tan sólo para decir: «Aquí estás sola, tal como dijiste que estabas preparada para estarlo».

Tal como vio Walter Otto, por múltiples que sean las manifestaciones de Artemisa, nosotras descubrimos la unidad de éstas y, por ello, percibimos su esencia cuando la conocemos como la diosa que viene de lejos, cuyo reino es el siempre-distante espacio desértico. A ese alejamiento elemental, él conecta apropiadamente su virginidad, su soledad y su atención extrañamente cruel.<sup>14</sup>

Si bien otros han encontrado a Artemisa más accesible, ahora he descubierto que necesito empezar por lo que es más oscuro, por lo que menos me gusta pero que no puedo eludir: los celos de Hera, la misoginia de Atenea, la condición de Artemisa de ser otra. Estoy de acuerdo con James Hillman:

... que cada arquetipo tiene sus temas patológicos y que cada tema patológico tiene una perspectiva arquetípica. La psicopatología arquetípica encuentra que lo patológico es algo esencialmente necesario para el mito: Jesucristo debe ser crucificado; Dioniso debe ser infantil y atraer enemigos titánicos; Perséfone debe ser raptada; Artemisa debe matar a aquel que se le acerca demasiado.<sup>15</sup>

He llegado a creer que el sentido de su alejamiento se transformará en el mismo momento que yo esté preparada a aceptarlo. Mientras siga negando que ella es, de hecho, "la que mata" significa que sigo eludiendo a Artemisa.

Artemisa es la Señora de lo Salvaje, un título que abarca mucho más de lo que se reconoce en su imagen posthomérica, donde se la ve como la cazadora que hace que lluevan flechas.<sup>16</sup> Tal como nos recuerda Esquilo, no es únicamente la cazadora sino también la protectora de todo lo que es salvaje y vulnerable:

*... la casta Artemisa con enojo mía,  
la cual vio de Zeus a los alados canes  
que la preñada liebre devoraban:  
¡festines por la diosa aborrecidos!  
¡El triste canto entona, el triste canto,  
mas venza al fin la próspera fortuna!  
La bella diosa que benigna ampara  
del león rapaz al tierno cachorrillo  
y a los hijuelos de la agreste fiera,  
que del pecho materno van colgados...<sup>17</sup>*

Artemisa representa la identidad mística, primitiva, del cazador con lo cazado.<sup>18</sup> Existen indicios de que el culto a Artemisa en Arcadia y en el Ática incluía una ceremonia de iniciación para niñas en la prepubescencia, en la que la diosa, las devotas y la piel del oso que las doncellas llevaban «se consideraba que eran de una única naturaleza y llamadas con el mismo nombre». Artemisa está estrechamente asociada con los animales salvajes del bosque, los animales de caza: la liebre, el león, el lobo, el jabalí, el ciervo, el ciervo. Las primeras representaciones artísticas la muestran sosteniendo en sus manos uno de esos animales, a menudo llevando en la cabeza el fruto de algún árbol silvestre o con ramos de higuera por encima de ella. Artemisa es en sí misma el espacio salvaje, lo salvaje e indómito, y no simplemente su señora.

Ella es naturaleza incivilizada en un sentido muy diferente al de Gaia, quien está *allí* antes que los dioses y los mortales. Representa la fecundidad incesante e inrefrenable de la naturaleza. Tal como Auden lo expresa, «hasta el final la Tierra será Ella misma»:

*Por qué sentirnos olvidados en los paseos de montaña,  
impopulares en los bosques, está muy claro...*

*¿Qué*

*para Ella, la real, nuestros buenos paisajes pueden  
ser sino mentiras?*<sup>20</sup>

Por contraste, Artemisa es el espacio salvaje dentro del mundo olímpico y humano. En este mundo, tal como lo expresa Nilsson, lo que «interesa al hombre no es la Naturaleza en sí misma, sino la Vida de la Naturaleza en la medida en que interviene en la vida humana y forma una base necesaria y obvia para ésta».<sup>21</sup> Si bien Artemisa pudo haber sido originariamente una diosa oriental, pudo haber llegado de los márgenes del mundo griego, en el período clásico se la identifica en particular con Arcadia, el centro salvaje, montañoso y lleno de bosques del Peloponeso. Esto refuerza mi descubrimiento de que, si bien al inicio la conocemos

como la otra que está fuera, ella es realmente la otra que está dentro. Ella misma insiste en esa inclusión. Queda demostrado cuando se encoleriza contra Eneo y Agamenón por haberla ignorado cuando se llevaban a cabo sacrificios dedicados a los olímpicos. Sin embargo, ella no se encuentra bien en el Olimpo. No tiene ningún amigo allí excepto Heracles, que la espera pacientemente a la entrada, para darle la bienvenida cuando ésta regresa de Icaros. En los campos de batalla de Troya se encuentra claramente fuera de su elemento. Su destreza con el arco en el espacio salvaje le sirve de muy poco en esa escena de lucha entre humanos. Hera la reprende con desprecio:

¿Cómo, impúdica perra, te atreves conmigo a enfrentarte?  
Muy difícil será que resistas mi gran fortaleza,  
a pesar de tu arco y de que Zeus te hiciera entre todas  
las mujeres leona y te deje matar a quien quieras.  
Mejor es por los montes matar a las fieras salvajes,  
a los ciervos, que estar peleando con los poderosos.  
Mas empieza si quieres luchar, y sabrás de qué modo  
soy más fuerte que tú, pues querías medirte conmigo.  
Dijo así, y le agarró ambas muñecas con la mano izquierda  
con la otra quitó de sus hombros el arco y la aljaba  
y, riendo, golpeó con los dos sus orejas; volvía  
la cabeza ya a un lado, ya a otro, y cayeron las flechas.  
Huyó al cabo llorando, como huye también la paloma,  
perseguida por el gavilán, a esconderse en el hueco  
de una roca, que el hado no quiso que aquél la cazara.

En ese reino Artemisa es una niña torpe que corre lloriqueando en busca de su padre:

Llegó ésta al Olimpo, a la casa de Zeus de brocíneos  
muros, y se sentó en las rodillas del padre, llorando  
y su velo divino tembló en ella. El padre Crónida  
la tomó en su regazo, sonrió tiernamente y le dijo:

—¿Qué celeste deidad te trató de este modo, hija mía, como para que te castiguen por alguna falta?

Y repúsole Artemisa flechera, de hermosa diadema:

—Hera, la de los brazos nevados, tu esposa, fue, padre, que encendió entre los dioses, por ella, la lucha y discordia.<sup>22</sup>

Nacida en la despoblada Delos, Artemisa sólo se encuentra en el espacio salvaje, lejos de los lugares humanos. Una lógica diferente, una fuerza y sabiduría diferente, rigen allí. La visión romántica de la Arcadia como un reino idílicamente pastoral, habitado por ninfas y pastores, no hace justicia a la Arcadia de la mitología antigua: una tierra salvaje y peligrosa, tosca y bárbara. Arcadia es un reino imaginario, situado lejos del mundo cotidiano, donde las cosas son como son en sí mismas, y no están forjadas y manipuladas por la raza humana. Artemisa representa la forma de imaginación que es más ajena para mí: la que está conectada al reino psicológico que los junguianos denominan sensación (para oponerlo a pensamiento, emoción o intuición). No hay nada de espiritual o sentimental o, incluso, sensual en la respuesta de Artemisa a las cosas salvajes, en compañía de las cuales vive. No reacciona ante ellas como vehículos de significado simbólico, ni en base a la capacidad de éstos de ofrecer placer o disgusto. Conoce cada árbol por su corteza, hoja o fruto, cada animal por su huella o rastro, cada pájaro por su plumaje, canto o nido. Sólo una visión tan cuidada y atenta le permite a uno saber por qué el chopo que no da frutos debería ser el emblema de las diosas del mundo subterráneo, la rosa la flor de Afrodita, o el higo silvestre el fruto de Artemisa. Por qué la codorniz migratoria debería ser el pájaro de Artemisa, mientras que el búho, depredador nocturno, es el de Atenea. Los bosques y prados pertenecen a Artemisa y a sus ninfas: cada árbol, laurel o mirra, roble o fresno puede ser reconocido auténticamente sólo cuando sabemos a qué ninfa(s) debemos asociarlo. Cada flor silvestre, cada arroyo y cada río evocan también una presencia sagrada en particular. La imaginación de Artemisa es concreta y específica, ofrece un cariñoso respeto por la esencia única

de todo aquello que vive en su estado natural. Sería un agravio interpretar erróneamente su modo de percibir como algo puramente literal: su respuesta es animista, *ánima*-ista. Cada criatura —cada planta, cada bosque, cada río— es para ella un Tú, no un algo. A diferencia de Afrodita, ella nunca llega a confundir esa relación Yo-Tú con la fusión. Conocer a Artemisa es comprender lo que Bulwer implica con «*distancia y relación*».

Artemisa es lo que los junguianos denominan una figura *ánima*, la que nos ayuda a reconocer que el *ánima* no debe compararse con la contrasexualidad, o con un don para la relación, o con las funciones de emoción o intuición. Más bien, el *ánima* es, tal como lo expresa Hillman, lo que le da a los acontecimientos (o personas o “cosas”) la dimensión de alma.<sup>23</sup> El hacer del alma no se encuentra reducido a la formación de nuestra propia alma, sino a la recreación (o redescubrimiento) del mundo dentro del cual vivimos como reino de almas, de seres vivos, de seres que tienen-sentido-por-sí-mismos.

Artemisa también nos trae a la memoria lo necesaria y profunda que es la conexión entre alma y soledad. En el mundo humano de la polis, nosotros acostumbramos a responder, necesariamente, en la base del ego y de la persona. Éstos son tan disfuncionales en el espacio salvaje como lo es la condición salvaje de Artemisa en el campo de batalla troyano. En su *Journal of a Solitude* (Diario de una soledad), Sarton celebra la realidad y profundidad que se consiguen con ese desnudarse que tiene correlación con la verdadera soledad:

Estoy aquí sola por primera vez en semanas, para por fin reanudar mi vida “real”. Esto es lo extraño, que los amigos, incluso el amor apasionado, no son mi vida real sino tengo un momento de soledad en el que poder explorar y descubrir lo que está sucediendo o ha sucedido. Sin las interrupciones, que alimentan y que desesperan, esta vida se convertiría en árida. Sin embargo, sólo lo saboreo plenamente cuando estoy aquí sola.<sup>24</sup>

La soledad atrae a Sarton como un complemento que se necesita y que es curativo para su vida dentro del mundo humano. Desde la perspectiva del panteón olímpico, Artemisa representa ese complemento. Desde su propia perspectiva, ella representa una elección mucho más radical e incondicional del espacio salvaje solitario –y más aterradora–. En el mundo de Artemisa existe el riesgo de perder la propia capacidad para la comunicación humana, el peligro de ser atrapado irremediabilmente dentro de la propia *ánima*-lidad. Ovidio describe el horror de Acteón al descubrir la enastada cabeza de ciervo que el agua le refleja:

“¡Desgraciado de mí!”, iba a decir, pero ninguna palabra salió; dio un gemido, y ése fue su lenguaje; unas lágrimas corrieron por un rostro que no era el suyo, y sólo su primitiva inteligencia le quedó.<sup>25</sup>

y el dolor de Calisto al ser transformada en un oso repugnante, pesado y grotesco:

Y, para que no puedan sus plegarias y palabras suplicantes doblegar el corazón, se la priva de la facultad de hablar; una voz colérica y amenazadora, que difunde el terror, sale de su ronca garganta. Conserva en cambio sus antiguos sentimientos, que permanecen en ella incluso después de convertida en osa, y atestiguando por sus constantes gemidos sus angustias levanta al cielo.<sup>26</sup>

Sé que el temor que siento hacia Artemisa está conectado con el miedo que siento hacia una soledad tan radical y hacia una confrontación tan desprotegida con el yo. Puesto que al ocuparme de mis sueños, éstos han indicado que mi verdadero destino está asociado a una soledad primaria que no sólo acepto sino que, en cierta medida, escojo. Éste es el tema del primer sueño que recuerdo, un sueño que se fue repitiendo durante mi infancia:

El sueño empieza cuando me levanto de la cama después de que todo el mundo en la casa está dormido y camino hacia una pequeña puerta secreta que se encuentra en el fondo de mi dormitorio. Lleva a una escalera de piedra, una escalera de fuerte pendiente, estrecha, oscura y de recorrido desigual, que baja hacia un rellano que se halla muy por debajo del sótano de nuestra casa. Hay otra puerta maciza y bellamente artesonada, con pesadas bisagras de hierro y una cerradura para la que, únicamente yo, tengo la llave. Dentro hay un aposento amplio y elegante, cortinas y alfombras de felpa aterciopelada, centelleantes arañas de luces y candelabros de pared, una habitación vacía a excepción (y esto variaba) de un trono dorado y alcohado, o bien de un cofre de tesoros adornado con joyas.

Siendo niña sabía, incluso en mis horas de vigilia, que esa habitación se encontraba siempre allí, que nadie más tenía acceso a ella, y que era mi verdadero hogar.

Años más tarde, siendo una joven ya casada, tuve un sueño en el cual contemplaba que ese mundo al que realmente pertenecía —si bien era de nuevo un lugar aparte—, era algo bastante más “excéntrico” que ese recinto seguro que había contemplado en esa primera visión que tuve del interior:

En ese sueño, entro en una habitación elegante cuyos espejos y mobiliario sugieren el salón de baile de Versalles y me veo conducida a una mesa que obviamente han reservado para mí. Ahí, frente a mí, se sienta un hombre joven, aquel al que estoy destinada. No es el príncipe de mis sueños, sin embargo sé que sólo le he de tender mi mano e inmediatamente él se transformará en mi ideal. Sé que sólo se necesita ese gesto y entonces lo contemplaré para siempre como una verdadera satisfacción. Pero no puedo aceptarlo. Me levanto de la mesa y me encamino hacia una de las puertas francesas y salgo fuera —a un espacio ilimitado—, flotando sola y, sin embargo, sintiendo que algo me sostiene y que estoy en mi propio elemento.



Una década más tarde tuve todavía otro sueño en el cual estuve sola a la soledad, a pesar de la belleza y la alegría que ofrecían las relaciones creativas con otros:

En el centro había un estanque, en su centro un surtidor que se elevaba unos cuantos centímetros por encima del nivel del agua, no era un espectacular surtidor de agua, sólo una fuente que continuamente se renovaba. Todos nos encontrábamos alrededor de este estanque. Yo siempre había estado allí. Ellos acababan de llegar. No conocía todavía a todos ellos y durante mucho rato parecía que tampoco se veían entre ellos. Fuimos alrededor del círculo, y uno tras otro cantamos la canción que expresaba quién era cada uno, su talento y el patrón que le encerraba a él y a su anhelo. Luego, y como si fuera una danza circular progresiva, cada hombre se colocó delante de una mujer y le cantó lo que únicamente podía salir de él hacia ella, y ella respondió. Y todo esto lo escuchábamos todos, pues pertenecía a lo que estaba sucediendo entre nosotros. Luego cada pareja hizo el amor a su manera y este fue un acontecimiento privado que concernía únicamente a esos dos. Y entonces los hombres avanzaron en el círculo hasta la próxima chica. Yo estaba dentro de esos cantos, ese hacer el amor, esos bailes, y quería, respondía y cuidaba de cada hombre que vino a mí en el modo creado por su manera particular de estar-ahí. Y llegamos a conocernos todos, a saber qué era lo que esperábamos oír en *Esa* canción suya la próxima vez que la cantara, a saber lo mucho que esperábamos ser capaces de amar a *Ese* cuando se acercara a nosotras y cómo esperábamos que podría girarse hacia nosotras y hacernos cantar aquello que estaba esperando aparecer, pero que sólo él podía hacer que emergiera.

Una vez se hubo completado el círculo, uno a uno se acercaron a mí, los hombres y las mujeres, me besaron en la cara y se fueron. Hasta que no se fueron todos y me senté ante el manantial no supe lo importante y fantástico que era que todos se hubieran ido, que hubieran sido lo suficientemente fuertes para

marchar y que hubieran querido marchar, si bien había sido difícil retener a algunos, pero todos se habían ido. Y mientras yo estaba sentada allí, ante el manantial, sabía que, si pasado el tiempo no se hubieran ido, el manantial no manaría agua nunca más y yo me quedaría abandonada allí ante una charca muerta y seca.

Ha habido siempre en mí una cierta receptividad al reclamo de Artemisa. Y sin embargo, sin embargo... temo a esa soledad y a ese aislamiento que implican responderle realmente. También sé que en esa atracción hay algo en sí mismo de patológico —inspirado por un temor a la intimidad y al compromiso—, de perderme a mí misma de *esta* manera. Y cómo, instintivamente, reclamo a Afrodita para que me ayude a defenderme de Artemisa. De que forma tan espontánea aparece Afrodita para apartarme de ella. Un sueño más reciente lo expresa con claridad:

Al principio —incluso dentro del sueño se tenía la sensación de estar en un punto de partida mitológico— estaba con mi amante. Estaba junto a él, si bien no de forma explícitamente sexual, ni de un modo maravillosamente sensual y profundamente hermoso. Había una conexión entre nosotros a un nivel del alma como el de un orgasmo que le deja a uno la sensación de satisfacción absoluta. Sabíamos que por el momento no había nada más que pudiéramos darnos, si bien —al menos por mi parte— también recibía con una sonrisa feliz esos momentos posteriores en los que nos volveríamos uno hacia el otro para dar y recibir.

Pero entonces, de alguna manera —aunque, no a través de palabras—, mi amante me comunicaba que había llegado el momento de irme y cuidar de mí misma, para que hiciera lo que necesitaba y quería hacer por mí misma. Sólo si lo hacía realmente, si lo hacía por mí y no en función de una posterior reconexión entre nosotros, podríamos llegar a estar juntos en ese momento, tan importante para ambos, al caer la tarde/al final de nuestras vidas. (La ambigüedad también estaba presente dentro del sueño: esa tarea del atardecer, la tarea de mi vida.)

Si bien mi amante me echó, sentí que la acción de irme era buena *para mí*; no estaba impuesta por él ni tampoco realizada simplemente en función de nuestra relación. Y, de esta manera, me fui. Hice muchas cosas, algunas por mí misma, algunas con otras personas, y cada cosa que hice estaba simbolizada por algún objeto hermoso y concreto (una pequeña alfombra para rezar, muy vieja y gastada, alguna joya, una piedra de la playa). Todo esto lo recogía en una maleta que llevaba conmigo a todas partes. De vez en cuando pensaba: «Y en algún momento, volveré a ver a mi amante», pero eso era todo. No parecía decirme cómo era yo en ese período.

Entonces el atardecer/mi vida/nuestras vidas llegaron a su final predestinado. Sin haberlo buscado, sin ir hacia él, mi amante se encontraba allí. Estaba llena de una esperanza alegre, de poder compartir con él todas las cosas hermosas que llevaba en mi maleta y la historia que iba con ellas. Pero él dijo, o me comunicó: «No, no quiero verlas. Lo hiciste por ti, ¿no es así? No por mí, no para estar juntos de nuevo o para tener algo maravilloso que poder compartir conmigo».

Estaba enormemente triste, y nada segura de mi respuesta. Sabía que sí, lo había hecho totalmente por mí misma. No había nada de lo que hubiera hecho que no fuese sólo para mí, que fuese para ganar sus elogios o su gratitud, nada que hubiera hecho de modo diferente si hubiera sabido que no volveríamos a estar juntos. También era consciente de que no había existido nunca la seguridad de que volveríamos a conectar otra vez. No había ninguna promesa hecha. No había habido ninguna traición. No obstante, a un cierto nivel, siempre había dado por sentado que volveríamos a encontrarnos y que le encantaría ver lo que había traído para compartir con él.

El sueño indica que la necesidad de estar sola y el recuerdo de la relación están profundamente entrelazados. Parece que sólo soy capaz de estar con Artemisa bajo la condición de un regreso final al reino de Afrodita.

Contemplar la soledad de Artemisa provoca no sólo aislamiento, sino al estado violento, salvaje, a una pasión totalmente diferente del sensual desenfreno de los sentimientos de Afrodita. En el reino de Artemisa, los sentimientos no resultan expresiones creativas o en enredos sexuales. No se hace nada con ellos. Únicamente se llega a conocerlos, discriminadamente, sin vacilar. «Así que ésta soy yo.» El contener los sentimientos fuera de lugar. Los sentimientos que se evocan en su reino tienen muchos matices: vulnerabilidad, ansiedad, ira, inestabilidad. Incluyen el sentido doloroso de esa condición implacable de distinto, e incluso el dolor por no tener acceso a los sentimientos más profundos de uno mismo. Cada uno de ellos es puro, completo, lo abarca todo en ese instante.

En Artemisa, la pasión y la virginidad están extrañamente entrelazadas, como también lo están la condición salvaje y remota de su hábitat selvático. Tanto Artemisa como su condición salvaje, invitan y se resisten a la intrusión. Anhelamos, al igual que Columbus, entrar en «unos bosques que nadie ha tocado nunca». Sin embargo, una vez hemos entrado ya no es un bosque virgen. El espacio salvaje se convierte en una realidad siempre-huidiza e inclina fantasmal. Artemisa se convierte en lo cazado. El carácter tristemente quijotesco de esta búsqueda del otro lo encontramos profundamente reflejado en el libro *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss. En él describe la experiencia de ser «el primer hombre blanco que visita una determinada comunidad nativa»:

Se encontraban tan cerca de mí como reflejos en un espejo. Los podía tocar, pero no los podía entender. Se me había dado a la vez mi recompensa y mi castigo. ¿No fue mi equivocación y la equivocación de mi profesión el creer que los hombres no son siempre hombres? ¿Que algunos merecen un mayor interés y atención porque nos asombran por el color de su piel y por sus costumbres? Sólo debía tener éxito en imaginar cómo sería para ellos el verse privados de su exotismo: en cuyo caso podía perfectamente haberme quedado en mi pueblo. O si, como fue aquí

el caso, ellos mantenían su exotismo, no me serviría de nada, puesto que era incapaz de comprender en qué consistía.<sup>28</sup>

Levi-Strauss cree que la condición de ser distinto es o bien un muro, o bien una barrera imposible. Mientras veamos al otro mundo, intentaremos destruirlo —o destruirla—. Comparémoslo con el "The Hunt" (La caza) de Susan Griffin:

Ella ha capturado el corazón de él. Ella le ha vencido. Él no puede apartar sus ojos. Está encendido por la pasión. No puede vivir sin ella. La persigue. Ella hace que él la persiga. Más deprisa corre ella, más intensamente la desea él. La vencerá. La hará suya. La tendrá. (El muchacho persigue a la gama y a su cría durante casi dos horas. Ella sigue corriendo a pesar de sus heridas. Él la persigue a través de prados, por encima de cercados, por arboledas, cruzando el camino, por las colinas, sonando las descargas del disparo del rifle, hasta que tal vez cincuenta balas queden clavadas en su cuerpo). Ella no tiene piedad. Se ha vestido para provocar el deseo de él. Ella no tiene escrúpulos. Se ha pintado para él. Ella hace movimientos suaves para seducirlo. Ella se encuentra sin alma. Bajo su cara pintada hay piel, hay huesos. Ella descubre ante él solamente una parte de sí misma. Es salvaje. Huye cada vez que él se acerca. Se está burlando de él. (Finalmente, se ve vencida y cae y él ve que la mitad de la cabeza de ella ha sido arrancada, que le falta una pierna, su abdomen partido de la cola hasta la cabeza, y sus órganos colgando fuera de su cuerpo).<sup>29</sup>

Artemisa exige que le permitamos ser otra, seguir siendo la diosa que viene de lejos, así como ella permite, a cada criatura que se encuentra en su mundo, la propia condición de ser distinta. La virginidad de Artemisa significa esa insistencia en su condición de inviolable, de estar separada, de estar-en-sí-misma.

Cuántas veces acojo, en lugar de resistir, aquello que Artemisa experimentaría como intrusión. Qué poca protección, a menu-

do, le otorgo a mi propio espacio espiritual. No obstante, en algunos de los momentos más importantes de mi vida, he luchado tan ferozmente como lo haría Artemisa por ese aislamiento. En esos momentos la tendencia a estar sola la experimentaba como una necesidad instintiva, animal. El hecho de vivir esos momentos —cuando entré en contacto de manera plena e imaginaria con los ritmos más profundos de la existencia femenina biológica— exigía que se me permitiera vivirlos sola. Los ejemplos que vienen inmediatamente a la cabeza son tres: el mantener mi primer embarazo en un secreto no compartido (ni siquiera con mi marido), los primeros tres meses —ése era *mi* hijo—; el organizar el parto de mi último hijo cuando mi marido se encontraba lejos —ése debía ser *mi* parto—; en el momento de mayor confusión de mi vida, diciéndole con todas mis fuerzas a mi marido, que quería ayudarme, «sal de mi camino, debo hacer esto yo sola». Aunque no había reconocido la presencia de Artemisa —en cuyo reino el nacimiento y la muerte son misterios femeninos—, ella estaba claramente en cada uno de esos momentos. Otto, como de costumbre, lo expresa magníficamente: «La amargura y el peligro de las horas más difíciles de la mujer provienen de Artemisa, la cual... maneja sus efectos sobre el género femenino desde su espacio salvaje».<sup>30</sup>

Artemisa está, de hecho, íntimamente asociada con el ser femenino, especialmente con aquellos aspectos de la experiencia femenina que están conectados con la condición biológica femenina: menstruación, concepción, parto, lactancia, menopausia, muerte. (Esta última puede que nos parezca que no es especialmente un misterio femenino, sin embargo para los griegos esto era evidente: si las flechas de Apolo traen la muerte a los hombres, es Artemisa quien trae la muerte a las mujeres.) Una diosa de todas las mujeres, relacionada con todas las etapas de la existencia femenina, no obstante completamente diferente de Hera. Ésta es una diosa triple, simultáneamente doncella, esposa y solitaria postconyugal. Representa al ser femenino orientado hacia (y alejado de) la relación correspondida por el ser masculino. Ar

Artemisa representa al ser femenino en su propia esencia, sin prestar atención al ser masculino ni en hechos ni en fantasías, sin sentir anhelo ni rechazo hacia éste. Así que ella es y permanece virgen. Su castidad, su virginidad física (aunque probablemente no forma parte de la idea más arcaica de Artemisa), es un elemento central en la visión griega de ésta, mucho antes que Homero o Hesíodo. En sus orígenes, Artemisa fue probablemente una diosa madre —como lo sigue siendo todavía en el período clásico la Artemisa de múltiples-pechos de Efeso—, cuya virginidad simplemente significaba que no pertenecía a nadie, que nunca estuvo encerrada en un matrimonio monógamo. No deberíamos ir demasiado rápido al interpretar la virginidad de la Artemisa posterior como algo únicamente simbólico, sino que más bien deberíamos intentar comprender el significado de esta virginidad como un aspecto esencial. Parece oportuno expresar la feminidad esencial de una diosa tan comprometida como lo está Artemisa con la dimensión biológica de la experiencia femenina, proclamando que su feminidad nunca fue violada.

En su, en cierto modo, sentimental "Himno a Artemisa", Calímaco sugiere que una Artemisa de sólo tres años de edad ya tenía un sentido precoz de su propia esencia. Como respuesta a la pregunta que le hace su padre sobre cuál es el regalo que más le agradecería, inmediatamente suplicó: «Ruego que me deis virginidad eterna». La virginidad de Artemisa le permite moverse en el mundo de los hombres con toda comodidad y sin amenazas, su cinto atado firmemente como el de un guerrero. Tal como Homero y los trágicos lo entendieron, representa una trascendencia de género, como un modo de prevenir que la atracción sexual destruya el compañerismo heterosexual. Sin embargo, Artemisa lleva también el cinto desatado de la doncella. No está dispuesta a renegar de su feminidad, ni tampoco está dispuesta a sucumbir a las proposiciones masculinas. Su poder reside en ese atractivo y en esa inviolabilidad que a menudo le hace parecer fría y cruel, menospreciando a aquellos que son más susceptibles.

Artemisa encarna una profunda negación del mundo del pa-

triarcado, ese mundo donde algunas personas tienen poder solas, otras, el mundo de la dominación y la sumisión, donde uno puede ser cazador o cazado. Si bien en Homero y Calímaco se la presenta como la pueril y encantadora hija de Zeus, normalmente se la representa intensamente identificada con su madre. Zeus se ve relegado al papel de procreador anónimo, como el padre de la primitiva familia matriarcal. Leto, Apolo y Artemisa aparecen como, dice Kerenyi, el triángulo característicamente matriarcal. Los hijos de Leto la protegen de ser violada por Ticio y Pitón, y de las jactancias insultantes de Níobe. (La propia virginidad, casi-compulsiva, de Artemisa puede ser entendida a cierto nivel como una respuesta a la, tan a menudo amenazada, vulnerabilidad sexual de su madre.)

En el reino de Artemisa, como es común en el mundo matriarcal, la conexión con el hermano es más importante que la que pueda haber con el padre o el marido. Su condición de gemela de Apolo no tiene su origen en el mundo primitivo. Apolo no desempeña ningún papel en los primitivos cultos arcádicos dedicados a Artemisa, y ésta no guarda relación con el oráculo de Apolo en Delfos. Cook sugiere que Artemisa pudo haber sido venerada antiguamente como madre de Apolo<sup>32</sup> (y Farnell que, como Cirene, pudo haber sido la amante de éste).<sup>33</sup> No obstante en la época de Homero su condición de gemelos se encuentra bien arraigada. La condición mitológica de los gemelos puede derivarse de la noción de divinidad de dos-caras y, al igual que ésta, representa la complementariedad esencial de claridad y oscuridad, divinidad y mortalidad, masculinidad y feminidad. Que difícil es reconocer cuál de los puntos de afinidad o de contraste entre las dos divinidades conducen a su asociación y cuál resulta de ésta. Podría muy bien ser que, por ejemplo, la asociación de Artemisa con la luna (la cual, a pesar de suposiciones populares, casi todos los eruditos están de acuerdo en decir que es posthómerica) deriva de la de Apolo con el sol. Otto observa que la relación entre estos dos deviene más importante cuando reconocemos lo esencial que es para cada uno de ellos la pureza, la



sublimación, el aislamiento. Otros eruditos ponen menos énfasis en la importancia de Apolo para la completa apreciación de Artemisa.

Para entender debemos tomar en serio la condición de hermana de Artemisa y entender en qué difiere de la de Atenea o Hera. La relación de hermana de Hera con Zeus está claramente subordinada a la de cónyuge. Su matrimonio (al menos, idealmente) representa un *hieros gamos* incestuoso, en el que lo masculino y lo femenino se juntan en una perfecta realización de amor. Los hermanos de Atenea, Ares y Hefesto, son encarnaciones fracasadas, mutiladas, de las potencialidades masculinas, que ella misma realiza más plena y completamente. La virginidad de Atenea está determinada por la sublimación del incesto padre-hija, mientras que la de Artemisa recibe su definición del tabú matriarcal en el incesto hermano-hermana.<sup>34</sup> El hecho de ser hermana gemela de Apolo establece la virginidad de Artemisa de forma incluso más clara, como modo de confirmar su feminidad en lugar de rechazarla.

Tal como indicábamos anteriormente, la virginidad de Artemisa (como la fidelidad marital de Hera) parece invitar a la violación (así como la de Atenea raramente lo hace). Con cierta ayuda de Apolo, logra rechazar fácilmente las insinuaciones sexuales de Orión y Oto. (Orión pudo haber sido un apreciado compañero de caza hasta que malinterpretó los términos de su amistad. Si así fuera, representa una anomalía en la vida de Artemisa, tan desprovista como la encontramos, de relaciones con hombres que estuvieran basadas en el apoyo.) La reacción de Artemisa hacia Acteón representa con mayor intensidad el que ella tiene, de hecho, La Que Mata. (Después de un día de caza, Acteón dejó a sus compañeros para buscar un lugar tranquilo donde poder descansar. De forma accidental, llega donde Artemisa se está bañando junto a sus ninfas. Ultrajada por haber sido contemplada desnuda, le arroja agua a la cara y, de esta manera, lo transforma en ciervo. Al oler el rastro del animal, sus propios perros persiguen implacablemente al que fuera su amo hasta que lo

descuartizan.) Eludir esta historia es esconderse de la propia temisa. Artemisa es completamente tajante. Es dura y cruel, piadadamente resuelta. Atenea, como ya hemos tenido oportunidad de ver, respondió con el mismo automatismo cegando a Tiresias cuando la vio bañarse con Crisipe pero, arrepentido por la extravagancia del gesto, posteriormente le concedió la visión profética, una larga vida y la preservación de su inteligencia en el Hades. Artemisa no suele mostrar tanta consideración. Cuando la mirada de Acteón la convierte a ella, la cazadora, en cazado, naturalmente ella hace que éste experimente la transformación, de cazador a víctima. En el mundo de ésta, como en el de Sartre, el *voyeur* es un violador ligeramente disfrazado. Ella es la otra que viene de lejos en forma de Tú, no está dispuesta a resignarse a que la conviertan en aquella que es el objeto penetrado por mi mirada.

Hubo un tiempo en que comprendí el rechazo dramático de Artemisa hacia cualquier hombre que no fuese su hermano (y tal vez algunos compañeros fraternales como Heracles y Orión) como simplemente el anverso a su devoción por las mujeres. Había imaginado que el acceso más fácil a esta diosa griega, que está más que ninguna otra identificada con las mujeres, sería a través de la exploración de su relación con las ninfas, en compañía de las cuales la encontramos constantemente. De hecho, Nilsson indica que, en su esencia, es una ninfa epitomizada, *la ninfa que se eleva hasta la prominencia de entre la compañía de las ninfas*.<sup>35</sup>

Aquí estaba Artemisa, empujándome a contemplar honestamente ese papel en mi vida de amistad profunda y apasionada con las mujeres. Esa Artemisa llegó incluso a amenazarme, a anunciarme una sentencia ante la cual retrocedí. La vi como alguien que ha escogido de forma incondicional el amor que las mujeres comparten con otras mujeres, y que desdeña a la que, como yo, no puede decir que la amistad con las mujeres sea la única que realmente se necesita, la única que alimenta. Incluso las versiones clásicas de los mitos determinadas patriarcalmente muestran a Artemisa como una mujer que ama a las mujeres. (Tal vez la evidencia

convinciente se haya de encontrar en la historia en la que Zeus sedujo a Calisto, la más bella de las ninfas de Artemisa, la más querida para ella. Para ganar el amor de la ninfa, Zeus tomó la forma de Artemisa. Y es bajo ese disfraz que Calisto recibe el abrazo de Zeus. Pero contemplar la relación entre Artemisa y sus ninfas principalmente en términos sexuales es simplificar y deformar. Es trasladar la relación de éstas a una área afrodítica, y por ello ignorar el testimonio del himno homérico a Afrodita, en el cual se afirma que, de todos los dioses y los mortales, solamente Hera, Atena y Artemisa son inmunes a sus poderes. Artemisa no dice "escógete a las mujeres", sino "escógete a ti misma". El significado de su asociación primaria con las mujeres es que, al amar a las mujeres, estamos amando a nuestro yo femenino. (Así, aunque las amazonas sean devotas de Artemisa, pueden representar —al menos en sus tan conocidos relatos— una actitud en cierta manera diferente. Son tanto anti-hombres como belicosas e implacables como cualquier hombre. Artemisa representa una feminidad más profunda que no está definida esencialmente por una relación, positiva o negativa, con lo masculino.)

Comprender plenamente la conexión de Artemisa con las mujeres exige relacionarla con esa virginidad que es tan esencial en su naturaleza. Incluso en su asociación con las mujeres, Artemisa destaca una comunión que no es idéntica a la unión sexual y que, posiblemente, esté subvertida por ésta. El vínculo profundo entre mujeres, que Artemisa alienta, puede abarcar de hecho la atracción apasionada, el placer sensual y la consumación sexual. Sin embargo, nos recuerda que la parte sexual puede ser sustituida por una afirmación de una a otra y de nuestra feminidad compartida, la cual es más profunda de lo que sabemos expresar, una evasiva a la conexión espiritual, la cual infunde más temor que la física. Comprendemos erróneamente la castidad de Artemisa si la interpretamos solamente como un intento de la cultura patriarcal de suprimir su lesbianismo, su rechazo hacia los hombres y su amor por las mujeres. Su castidad representa algo más esencial en su naturaleza. Seguramente no significa que la belleza feme-

nina no la estimule. No significa necesariamente que rechace la intimidad sexual con las mujeres. Significa que nunca se da por completo a otro, sea hombre o mujer. Ese estar cerrada en sí misma que es axial en Artemisa está reproducido en la descripción que hace Farnell de una escultura praxiteliana:

La cara está en alto, los rasgos virginales y nobles. El pelo se encuentra cuidadosamente apartado de la frente y las sienes. Los ojos son grandes y bastante rasgados, la línea de las cejas es recta y pura. La pared nasal cerca de los ojos es muy larga, tal como lo es en la cabeza de Hermes. El labio superior es ligeramente curvo y el labio inferior es carnoso. El mentón es voluminoso y las mejillas son anchas. Los ojos están llenos de pensamientos con una mirada distante e insondable en ellos, y la expresión, orgullosa y reservada que concuerda con la vida egocéntrica de la diosa.<sup>36</sup>

Cuando Otto habla de Artemisa como alguien que «empuja al placer pero que no puede amar», está captando su aislamiento pero no, creo yo, el cuidado hermosamente desapasionado que éste expresa. La negativa de Artemisa a darse a sí misma indica respeto, y no rechazo, del otro. Ésta no es una expresión de frialdad sino de pasión. Ella se da a su propia pasión, a su propia condición salvaje. Si bien se la invoca como la diosa “amante-freudiana”, Artemisa no enloquece por su pasión como lo hacen las ménades cuando abandonan el lecho de sus esposos para ir a sus orgías en la cima de la montaña. Tampoco tiene la necesidad de encontrar para ello una expresión apropiadamente sublimada, como puede ser el caso de la Atenea de ojos brillantes, ni de trasladarlo inmediatamente, como lo haría Atenea, al erótico reino interpersonal. Puesto que Artemisa se encuentra en casa en el espacio salvaje, se encuentra bien con su propia condición salvaje. Como René Malamud percibe con tanta sensibilidad, la lanza de la diosa es la lanza de la pasión, «puesto que toda pasión implica fundamentalmente la búsqueda del yo».<sup>37</sup>

Artemisa es quien es, con una facilidad y sencillez que de hecho parecen divinas. No sufre dudas sobre sí misma o división interna, y tiene poca paciencia con aquellos de nosotros que sí lo hacemos. Por ello, a menudo aparece como una juez severa con las mujeres. No sólo ataca a las Quíones o Níobes que se jactan de ser más bellas que ella o más ricas en progenie que su madre, sino también a las mujeres que traicionan a sus amantes. No castiga *per se* la rotura de los vínculos maritales. Después de todo, ayuda a Egisto y Clitemnestra contra Agamenón. Asesina a Cócito y Ariadna porque ambas han traicionado a un amante inmortal (Apolo o Dioniso) por uno mortal (Isquis, Teseo), y de ese modo, en sentido profundo, se traicionaron a sí mismas.

La Que Mata se enfrenta incluso a las ninfas que tiene en más alta estima, puesto que el cuidado que brinda a las mujeres nunca resulta en afirmaciones que no sean críticas. Espera de ellas que sea tan fieles a su feminidad virginal y autosuficientes como lo es ella consigo misma. Cuando fracasan no hay perdón posible. La mayoría de los mitos que existen sobre sus ninfas relatan tal fracaso. La mayoría indica que la ninfa en cuestión es un aspecto de la misma Artemisa, como si una inviolabilidad tal no pudiera mantenerse en realidad eternamente. Las ninfas se resisten, pero de nada sirve. Así, tal como la describe Ovidio, Calisto (cuyo título "Bellísima", es a menudo un atributo de la misma Artemisa):

Ella, desde luego, por su parte y todo lo que podía una mujer --¡ojalá la hubieras visto, Saturnia (Hera)! Hubieras sido más benévola--, ella desde luego luchó; pero ¿a qué hombre podía vencer una muchacha, y quién podía vencer al supremo Zeus? Triunfador se encamina Zeus al cielo; en cuanto a ella, detestó aquel bosque y aquella espesura concedora de su secreto.<sup>38</sup>

Artemisa nunca llega a darle una oportunidad a Calisto para que ésta pueda explicarle cuán apasionadamente intentó luchar contra los requerimientos amorosos de Zeus. Cuando se descubre

que Calisto está embarazada, el destierro es inmediato e irrevocable. (Si bien es Hera quien la convierte en una osa, que más tarde su hijo estará a punto de matar.)

Abundan los mitos sobre tales ninfas que se resisten pero que acaban siendo violadas. Britomartis (una Artemisa cretense cuyo nombre significa "dulce doncella") huye de los requerimientos del rey Minos por espacio de nueve meses hasta que, descubierta en un acantilado de paredes escarpadas, se lanza al mar —algunos sugieren que por vergüenza, al haber sido despojada a pesar de toda su resistencia—. Aretusa, siendo espiada por Alfeo, como lo fue Artemisa por Acteón, se convierte en un manantial en Ortigia (una isla cercana a Delos, la cual a menudo se designa como lugar de nacimiento de Artemisa) para evitar sus intenciones. Él se convierte en un río cuyas aguas fluyen por debajo del mar y luego se elevan a la superficie de la isla para mezclarse con las del manantial. Artemisa convierte a Táigete en gama para ayudarla a escapar del abrazo de Zeus, pero no obstante él acaba raptándola. Incluso el secuestro de Perséfone por parte de Hades puede verse como otra variante de ese mismo guión.

Atalanta es la versión humana de la joven fémina que se empeña, profunda pero inútilmente, en permanecer virgen. Tratada como un niño, pues su padre había querido únicamente varones, fue criada por una osa. Crece amando la caza por encima de todo y para ser más veloz que cualquier otro mortal. Sin embargo, ni siquiera su velocidad la puede salvar de ser atrapada por el protegido de Afrodita, Melanión, quien deja caer las manzanas. Otra Artemisa humana, descrita sólo como una chica joven, encerrada en sí misma, a punto de convertirse en mujer, es Nausica:

*Y entre ellos Nausica, la de los niveos brazos,  
comenzó a cantar. Cual Artemisa que se complace en  
tirar flechas, va por el altísimo monte Taigeto o por el  
Erimanto, donde se deleita en perseguir a los jabalíes*

*o a los veloces ciervos, y en sus juegos tienen parte  
las ninfas agrestes, hijas de Zeus, que lleva la égida...  
de igual suerte la doncella, libre aún, sobresalía entre  
las esclavas.<sup>39</sup>*

Puesto que Artemisa es la diosa de la virginidad intacta, está especialmente asociada con las niñas pre-pubescentes de nueve a trece años, con las jóvenes en «los años del fugitivo florecer». La transición de la infancia a la mujer adulta es su especial competencia. Ella es la doncella. Es la transición. Artemisa es una delicada enfermera de todo lo que es joven y vulnerable, sea humano o animal. Pero no tiene paciencia con aquéllas, que siendo mujeres adultas, siguen siendo añiñadas, que siguen siendo dependientes y necesitadas. Puesto que Artemisa representa la transición a la mujer adulta, que no está definida por entrar en un matrimonio monógamo, parte del ritual prenupcial de la joven es dedicarle un sacrificio. Antes de su matrimonio, la niña toma sus muñecas y la ropa que ha llevado en su infancia, y las dedica a Artemisa para que le sea propicia. El ritual le recuerda a la joven todo lo que ha tenido que dejar atrás para casarse. También puede implorar a Artemisa para que esté presente, no obstante, en las penas y peligros peculiarmente femeninos que todavía aguardan a la novia, particularmente aquellos asociados al parto. Hubo un tiempo en el que el ritual prematrimonial fue más sangriento, como está implícito en la primera pregunta, dolorosamente inocente, que le hace Clitemnestra a Agamenón. Cuando todavía cree que ha venido al Áulide para ver casar a Ifigenia con Aquiles, pregunta:

*¿Has ofrecido ya a la diosa el sacrificio propiciatorio  
para el casamiento de la hija?<sup>40</sup>*

Poco sabe ella que la víctima será la misma Ifigenia o que mucho más tarde, como sacerdotisa de Artemisa en los ritos sangrientos de los tauros, Ifigenia, la asesinada, se convierte en la asesina.

Al mirar cada aspecto de Artemisa sucesivamente, descubro una y otra vez a La Que Mata, a la que viene de lejos, a la que es diferente. Paradójicamente, la reafirmación de la condición de Artemisa de ser distinta, me ha hecho ser más consciente que nunca del poder que Afrodita tiene en mi vida. De qué forma tan espontánea, cuando me he enfrentado a lo que Artemisa me exigía, he respondido suplicando “en lugar de eso, vamos a jugar a Afrodita”. Nunca había sido tan consciente como ahora, de la tendencia que tengo a dedicar mis energías a las aventuras amorosas en lugar de al alma, a hacer discriminaciones basadas en lo que encuentro agradable o desagradable. Con que naturalidad intento transformar todas las emociones en pasión sexual, todas las experiencias potencialmente transformadoras en una historia bien estructurada, y hacer que todos mis terapeutas, incluyendo a la misma Artemisa, se enamoren de mí. Parecía sorprendente que el hecho de ocuparme de Artemisa hiciese aparecer a Afrodita de forma tan prominente, hasta que recordé la historia de Hipólito y cómo fue su devoción monólatra hacia Artemisa, la cual provocó la intervención desastrosa de Afrodita. Es como si la atención exclusiva hacia Artemisa —que ella reclama claramente— llevase inevitablemente hacia Afrodita. Ahora comprendo mejor cómo puede ser que tantas de las diosas orientales y cretenses —Cibeles, Bendis, Astarté, Ariadna, por nombrar unas pocas— estén asociadas tanto con Artemisa como con Afrodita, como si fuesen tan complementarias en su esencia que llegasen a ser una.

Aparentemente, siempre he sabido que yo no era monoteísta. Sin embargo, es demasiado simple dejar a Artemisa con esa afirmación —y negación—. Sé que ella sigue siendo *la* diosa a la cual debo atender ahora. Su espacio salvaje puede muy bien ser un espacio liminal, pero es precisamente el carácter de tales “en medio”, que mientras uno se encuentra en ellos *eso* es donde está, eso es todo lo que hay. Éste es un momento para mí, en el que he de alejarme de esa dependencia de los sistemas de Afrodita, que durante tanto tiempo me han apoyado. Debo empezar a descubrir que se quiere decir con la frase “mongamia de alma”. El misterio



que inherente en esa frase me lleva a esta tentativa de exponerme ante los misterios de Artemisa. El nacimiento, a través del cual entro en el resto de mi vida y en el cual ella hace de comadrona, todavía es increíblemente doloroso. Para mí sigue siendo terriblemente difícil poner mi voz junto a la de Ifigenia cuando estoy desde su pira funeraria:

*Danzando en torno al altar, honrad a Artemis, a la soberana Artemis, la bienaventurada, a fin de que con mi sangre, si es preciso, con mi sacrificio borre los vaticinios.<sup>41</sup>*

## NOTAS

- 1 Eurípides, *Iphigenia in Tauris*, 476-477, trans. Witter Bynner, en *The Complete Greek Tragedies*, vol.3, Eurípides, ed. David Grene y Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1959), pág. 361.
- 2 Eurípides, *Hippolytus*, 86-87, trad. David Grene, pág. 166. [Versión castellana: Eurípides, *Hipólito en Las siete tragedias de Eurípides* (Madrid: Biblioteca Nacional de Madrid, 1982), pág. 83.]
- 3 *The Odyssey of Homer* 6. 100-108, trad. Richmond Lattimore (Nueva York: Harper & Row, 1977), pág. 105. [Versión castellana: Homero, *La Odisea*, trad. Luis Segalá Estallega (Barcelona: Ed. Bruguera, colección Libro Amigo 375, 1967), pág. 132.]
- 4 Sigmund Freud, "The Uncanny", en *Collected Papers*, vol. 4, trad. Joan Riviere (Nueva York: Basic Books, 1959), págs. 368-407.
- 5 En los meses previos al nacimiento de Artemisa, su madre, intentando esconderse de Hera, se desplaza por el mundo tomando la apariencia de una loba. Se cuenta que la misma Artemisa nació en esa hora antes del amanecer, en la que solamente los lobos pueden ver.
- 6 Diane di Prima, *Loba* (Berkeley, California: Wingbow Press, 1978), pág. 76.
- 7 Martin P. Nilsson, *A History of Greek Religion* (Nueva York: W.W. Norton, 1964), pág. 28.
- 8 Di Prima, *Loba*, págs. 81 y ss.
- 9 Walter F. Otto, *The Homeric Gods* (Boston: Beacon Press, 1954), pág. 86.
- 10 R.M. Rilke, "Archaic Torso of Apollo", en *Translations from the Poetry of Rainer Maria Rilke*, trad. M.D. Herter Norton (Nueva York: W.W. Norton, 1938), pág. 181.
- 11 May Sarton, *Journal of a Solitude* (Nueva York: W.W. Norton, 1973), pág. 129.
- 12 May Sarton, "The Autumn Sonnets", en *Collected Poems 1930-1973* (Nueva York: W.W. Norton, 1974), págs. 385 y ss.
- 13 Véase Philip E. Slater, *The Glory of Hera* (Boston: Beacon Press, 1968), pág. 12; Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves* (Nueva York: Schocken Books, 1975), pág. 10.
- 14 Otto, *Homeric Gods*, pág. 82.

15. James Hillman, *Re-Visioning Psychology* (Nueva York: Harper & Row, 1975), pág. 112.
16. Martin P. Nilsson, *Greek Folk Religion* (Nueva York: Harper & Torchbook, 1961), pág. 112.
17. Aeschylus, *Agamemnon* 132-143, trad. Richmond Lattimore, en *The Complete Greek Tragedies*, vol. 1 *Aeschylus* (Chicago: University of Chicago Press, 1959), pág. 112. [Versión castellana: Esquilo, *Agamenón* 133-142, en *La Orestíada*, trad. Juan H. E. (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1904), págs. 40-41.]
18. W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods* (Boston: Beacon Press, 1955), pág. 112.
19. Lewis Richard Farnell, *The Cults of the Greeks States*, vol. 2 (Chicago: American University Press, 1971), págs. 435 y ss.
20. W.H. Auden, "Ode to Gea", en *Collected Poems* (Nueva York: Random House, 1974), págs. 423 y ss.
21. Nilsson, *History of Greek Religion*, pág. 49.
22. *The Iliad of Homer* 21. 479-495, 506-513, trad. Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1951), págs. 431 y ss. [Versión castellana: Homero, *La Ilíada*, canto XXI, trad. Fernando Gutiérrez (Barcelona: Ed. Planeta, Clásicos Universitarios) Planeta 11, 1980), pág. 434.]
23. James Hillman, "Anima", *Spring*, 1973, págs. 97-132.
24. Sarton, *Journal*, pág. 11.
25. Ovidio, *The Metamorphoses*, trad. Mary M. Innes (Londres: Penguin Books, 1954), pág. 79. [Versión castellana: Ovidio, *Metamorfosis*, trad. Antonio Ruiz de Elvira vol. I (Barcelona: Ediciones Alma Mater, S. A., 1964), pág. 95.]
26. Ovidio, *Metamorphoses*, pág. 63. [Versión castellana: *Metamorfosis*, pág. 65.]
27. Christine Downing, "A Thank Offering", *Inward Light*, Fall 1967, págs. 24 y ss.
28. Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* (Nueva York: Atheneum, 1974), pág. 333.
29. Susan Griffin, *Woman and Nature* (Nueva York: Harper & Row, 1978), pág. 103.
30. Otto, *Homeric Gods*, pág. 87.
31. Carl Kerényi, *Zeus and Hera* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1975), pág. 51.
32. Arthur Bernard Cook, *Zeus*, vol. 2, parte 1ª (Cambridge, Gran Bretaña: University Press, 1925), pág. 457.
33. Farnell, *Cults*, 2:447.
34. Kerényi, *Zeus*, pág. 53.
35. Nilsson, *History of Greek Religion*, pág. 112.
36. Farnell, *Cults*, 2:543.
37. René Malamud, "The Amazon Problem", en *Facing the Gods*, ed. James Hillman (Austin, Texas: Spring Publications, 1980), págs. 56 y ss.
38. *Metamorphoses*, pág. 61. [Versión castellana: *Metamorfosis*, vol. 1, pág. 63.]
39. *Odyssey* 6. 101-106, 109, pág. 105. [Versión castellana: *Odisea*, pág. 132.]
40. Eurípides, *Iphigenia in Aulis* 719, trad. Charles R. Walker, en *The Complete Greek Tragedies*, vol. 4, *Euripides*, ed. David Grene y Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1958), pág. 332. [Versión castellana: Eurípides, *Ifigenia en Aulide* en *Tragedias* trad. Julio Pallí Bonet (Barcelona: Editorial Bruguera, colección Libro Clásico 33, 1968), pág. 185.]
41. Eurípides, *Iphigenia in Aulis* 1479-1480, 1466, pág. 377. [Versión castellana: Eurípides, *Ifigenia en Aulide*, pág. 219.]

## VIII. Y AHORA TÚ, AFRODITA....

*Ayer noche*

*Soñé que  
tú y yo teníamos  
unas palabras: Cipria.*

SAFO<sup>1</sup>

Desde que me encontré por primera vez ante Su presencia en la oscura cueva subterránea, me ha sido posible hablar en tercera persona de cada una de las diosas que se han presentado ante mí. Aun cuando he mencionado lo intenso de sus presencias en mi vida y he invocado sus variadas bendiciones, incluso entonces he podido dirigirme a éstas como *Ella*. Pero tú, cariñosa-sonrisa, tejedora-de-engaños, Afrodita, me invitas (como hiciste con Safo) a un tratamiento directo.

Eres para mí no sólo un tú, sino aquello en mí que está dirigido a un tú, que aparece al ser compartido con otro, un tú del cual no puedo imaginarme estar separada. Al decir esto, puedo comprender mucho mejor que antes la atracción que siento por esas líneas de W.S. Merwin que he tenido colgadas cerca de mi escritorio durante este último año:



Afrodita agachada (de Rodas).

*El largo camino hacia ti está todavía ligado a mí, pero  
me trajo hasta ti.*

*Sigo queriendo darte lo que ya era tuyo.<sup>2</sup>*

Líneas que he cambiado para leer:

*El largo camino hacia mí está todavía ligado a tí, pero  
me trajo hasta mí.*

*Sigo viendo que me das lo que ya era mío.*

Estás tan cerca de mí, Afrodita, que a menudo no he experimentado tu presencia como la de otra persona. Ahora que ha llegado el momento de descubrir quién soy estando separada de ti, me doy cuenta de que he de enfrentarme a ti directamente. Hablar de ti en tercera persona sería escapar. También sé lo fácil que es tanto para ti como para mí poder evitar —en el reino seductor de lo personal— el desenredo para el cual creo estar preparada y al que, sin embargo, me resisto; ese soltarme que a veces pierdo la esperanza de poder cumplir. Mientras descubro de qué modo estás entretrejida en la trama misma de mi vida, empiezo a entender por qué los atenienses te identificaban con Cloto, la hilandera, la más antigua de las moiras. Tu relación conmigo no es simplemente una cuestión de situaciones particulares, de comportamientos especiales o de papeles determinados, como solía creer cuando pensaba que podía definir y delimitar tu lugar en mi vida.

Tal vez sea porque estás tan cerca que a menudo me ha sido más fácil verte en otros que en mí misma. De forma positiva en aquellos cuya belleza encuentro atractiva, de forma negativa en aquellos que veo demasiado dispuestos al juego del hechizo. Esta tendencia a verte más claramente en forma proyectada, se ha manifestado de forma especial en la relación con mi hermana más pequeña. Qué correcta fue la decisión de C.S. Lewis de volver a contar el relato de Psique desde la perspectiva de la hermana mayor, fea, celosa y orgullosa, que solamente al final de su vida descubre, “Tú, también, eres Psique”.<sup>3</sup>) Cuando otros han

visto mis aspectos afrodítricos, he tendido a negarlos o a admitir únicamente los elementos negativos implícitos en la identificación o a decir: “hubo un tiempo en que fue así, pero...”

Aunque he llegado a reconocerte como la diosa con la cual estoy más íntimamente implicada, seguramente no fui educada para saberlo. Casi no se hablaba de ti. Sin embargo, de algún modo aprendí que tenías que ser contemplada con recelo, pues tú tenías el poder de tentar a uno para que se apartara del camino escogido. Mis padres me comunicaron su certeza (¿o esperanza?) de que Afrodita no era mi diosa. Sin embargo, también tuve la sensación de que te aceptaban como la diosa más pertinente para la vida de mi hermana pequeña. A través de toda mi época de crecimiento, y siempre hasta cierto punto, he envidiado y menospreciado su vínculo con Afrodita, y durante largo tiempo te he legado a ti, Afrodita, a las sombras de mi vida. Era más fácil para mí hacer esto, por supuesto, en tanto te viera únicamente en relación con la belleza física y la sexualidad sin trabas, una visión reductora de tus facultades, a la cual, ahora, he renunciado.

Cuando apareciste por primera vez de ese modo tan intenso que ya no pude negarte por más tiempo —en los impulsos sexuales y en la atracción hacia la intimidad apasionada de la adolescencia tardía—, confundí tus obras con las de Hera. Cuando me casé no vi que ese afecto que infunde vida en cualquier matrimonio es tu obra, no la suya. La misma Hera sabe que su belleza y su anhelo por el compromiso y la confianza mutua son insuficientes sin tu magia, sin la “gracia y el atractivo” que sólo tú puedes ofrecer. De esta manera (como relata *La Ilíada*), cuando Hera quiso volver a despertar la pasión de Zeus por ella, vino para tomar prestado tu cinto donde están representados todos los atractivos y bellezas, la pasión del sexo y las palabras susurradas cariñosamente que roban incluso el corazón al más meditabundo». Zeus la vio así adornada,

*Y, al mirarla, el amor se apropió de su mente prudente  
con el mismo deseo que cuando gozaron primero  
del amor, acostándose sin que sus padres supieranlo.*

Él le dice a ella:

*Acostémonos juntos y aquí del amor disfrutemos.  
No he sentido jamás un amor por mujer o por diosa  
como el que el corazón me ha invadido ahora dentro del pecho.*

*Dijo así, y el Cronión estrechó a su mujer en sus brazos  
y, bajo ellos, la tierra divina creció verde yerba,  
loto fresco, azafrán y jacinto muy tierno y espeso,  
cuyo grueso debía a los dos proteger sobre el suelo.  
Acostáronse allí y se cubrieron con una áurea nube  
desde donde un brillante rocío perlaba sus gotas.<sup>4</sup>*

Tal como ve Kerényi, Zeus está hechizado por el amor, no el amor que ata, «sino más bien la suerte de amor que es el oro de Afrodita».<sup>5</sup> El reconocer lo absolutamente apropiado que era el hecho de que fueras en ayuda de Hera me ha hecho apreciar un recuerdo casi olvidado de los primeros años de mi matrimonio: en los momentos que de forma inconsciente debía saber que te necesitaba, puesto que, excesivamente llena de la seriedad de Hera, asumí un alter ego cuya presencia deleitaba tanto a mi marido como a mí. Incluso tenía un nombre: Gay Abandon (Abandono Alegre).

Fui más consciente de tu presencia unos años más tarde cuando, siendo la Ariadna de un amante, me inicié en la recompensa y el precio de ser una mujer *ánima*. Fue entonces cuando empecé a atenderte de forma más deliberada, pues esperaba poder aprender de ti cómo amar en maneras que fueran más auténticamente creativas y más responsables. Llegué a bendecir tu presencia en mi vida. Creía que estaba realizando de forma más plena mis dones y potenciales, por el hecho de girarme hacia otros para poder despertar en ellos potenciales que hasta ahora habían estado escondidos o dormidos.

Ese aspecto tuyo, que entonces descubrí con tanta alegría, se encuentra más visible en los cultos en tu honor que en los mitos

que hablan de ti. Te conocí como creadora, una fuerza vital, la fuente de toda la energía reproductora del universo. Entendí que Empédocles te llamaba «la dadora de vida», Sófocles: «la diosa de abundantes frutos». Es en tu papel de creadora que te asocia con las flores (los órganos generadores de vida vegetal) y con los frutos (la progenie), y que las Horas, los procesos estacionales del nacer y el crecer, son tus sirvientas. Te podía imaginar cuando por primera vez pusiste el pie en tierra, fuera de la cueva que te trajo a Chipre, con la hierba creciendo bajo tus bien proporcionados pies. Me encantaba la descripción que hacía el hombre homérico de tu llegada al monte Ida, llena de anhelo por Aquiles y provocando el anhelo en todo lo que encontraste:

*Y atravesando la montaña, se fue directamente al establo iban tras ella, moviendo la cola, blanquecinos lobos, leones de torva mirada y veloces panteras, insaciables de carne de cervatillo, y la diosa, al notarlo, sintió que se le alegraba el ánimo en la mente, y les infundió en el pecho un dulce deseo, y todos fueron acostándose por parejas en los sombríos vericuetos.<sup>7</sup>*

Recuerdo el relato de Pigmalión, en el que se enamora de la hermosa estatua de marfil que él mismo había tallado. A pesar de toda su apasionada devoción e incomparable técnica no consiguió darle vida a la esculpida Galatea, tu bendición sí lo hizo. Sentí que yo también estaba en contacto con ese calor que infunde vida.

Pero entonces descubrí que, lo que había considerado como una relación creativa, tenía un aspecto destructivo que no había reconocido. Al descubrir nuestra relación, la mujer de mi amante sintió que todo su mundo había sido destruido. Las furias descendieron sobre ella y ella me las envió. Arrancaron de mi lado todo aquello que había amado y en lo que confiaba. No quedó nada hermoso, nada vivo. No esperaba que volvería nunca a confiar en ti. Me costó tiempo el poder redescubrirte como un poder creativo. El permitirme amar otra vez, y ser amada, me pareció



demasiado peligroso. Sin embargo, hasta que no fue así no volví a vivir realmente.

Fue solamente en el momento en el que la aparente pérdida de nuestra conexión parecía más extrema —solamente cuando me di cuenta de que volvías a estar presente— que empecé a ser consciente de que tu papel a lo largo de mi vida ha sido mucho más extenso que el ser simplemente la que nutre las relaciones eróticas. Mi convicción de que ha llegado el momento, Cipria, de que tú y yo tengamos unas palabras proviene de la sensación que tengo de necesitar entender de modo más consciente toda esa multiplicidad de formas a través de las cuales participas en mi vida. Solamente entonces podré saber quién puedo ser yo estando separada de ti.

Ahora veo cómo entras y das forma a mis maneras de responder a las situaciones y a las personas que creo son más espontáneas en mí, que doy más por sentado y que las siento como más propias. Verte únicamente en términos de belleza y encanto sexual es ignorar que tu presencia en mi vida es más sensiblemente evidente en mi dependencia casi instintiva en, lo que Jung llama, la función emocional. Con qué naturalidad me oriento en el mundo basándome en lo que valoro y me gusta, en lugar de basarme en lo que puede establecerse de modo lógico o verificarse de forma empírica. Cómo dependo del hecho de gustar y ser admirada. Empezar a reconocerlo es empezar a percibir lo poco que he controlado mi vida, y lo verdaderamente gobernada por una diosa que estoy. Esto me llena de temor y de consternación. ¡Ay, Afrodita!, sólo porque estás conectada tan íntimamente con aquello que valoro más y en lo que tengo mayor confianza, me es tan difícil poder mirarte realmente. Ni tampoco me ayuda que algunos de los que me quieren y conocen mejor cuiden y bendigan precisamente el tú que hay en mí y así animen, aunque poco, esta clasificación actual. Y el tú en mí depende tanto de su apoyo o comprensión, como de su aceptación...

Tal vez las vacilaciones y celos de ellos se deban a mi tendencia inicial a rechazar esta transición en lugar de interpretarla

como una transformación de nuestra relación. No debería ser suficientemente evidente que, en el fondo, no tengo la intención de negarte. Me fío de todos esos mitos que señalan los peligros que se esconden en un proyecto tan imprudente. El que tú estés aquí, en cada uno de nosotros, sin considerar a quién rendimos homenaje de forma más consciente y a pesar de nuestra abierta negativa, es la presuposición que H.D. hace en "Hippolytus Temporalizes". Aunque Eurípides presenta a un Hipólito que se ve atacado por ti sólo desde fuera, H.D. percibe (como un contrapunto oculto a los elogios de la juventud de Artemis) un panegírico dedicado a ti:

*Yo venero primero a la más grande  
(sería dulce, el diván,  
la ola de tela más brillante  
sobre el bañado vellón;  
el pensamiento: sus huesos  
bajo la carne son blancos  
como arena a lo largo de una playa  
que cubre más conserva el estampado  
de las formas crecientes que hay debajo.  
Pensé:  
entre tela y vellón  
así yace su cuerpo)...*

*Yo venero los pies, immaculados,  
que rondan las colinas  
(ay, cariño, me atrevo a pensar,  
bajo grillos de cierre dorado,  
en el ritmo, la caída y subida  
de los tuyos, tallados, menudos  
bajo cordones de oro que conservan  
su esbelta belleza atrapada,  
como cuerpos y alas  
de encerrados pájaros).<sup>8</sup>*

El himno homérico dedicado a ti deja claro que, excepto Atenea, Artemis y Hera, «ningún otro ser se libra de ella, ni entre los bienaventurados dioses, ni entre los mortales hombres».º Así que no busco poder escaparme de ti ni desearía una vida que no estuviera tocada por tus bendiciones. Pero contigo, como con cada una de las otras diosas, debo enfrentarme más directamente a lo que llamo el lado oscuro. En tu caso, Afrodita, esto significa reconocer que estás comprometida con esa dificultad que tengo en repararme de ti. Tal vez mi incapacidad para percibirte como una presencia diferente proviene en parte de tu naturaleza misma, de ser la diosa disponible. Eres *Aphrodite Automata*, que da espontáneamente, y sin embargo, que no puede ser poseída. Reconocerme como algo distinto pero que rechaza que se le mantenga a distancia: ésa es la tarea.

La percepción que tengo de ti es confusa. Conozco los mitos en los que tomas parte, los títulos de los cultos que con mayor frecuencia se asocian a ti, los puntos de los impresionantes lugares donde se construyen tus templos, pero tus diferentes aspectos expuestos a la vista de este modo siguen combinándose y fusionándose. Sé que necesito comprender con más claridad lo que significa hablar de ti como la diosa de la belleza y lo diferente que es tu belleza de la de las otras diosas. También necesito descubrir qué es lo que distingue el amor de tu reino del amor tal como las otras lo representan. Ha llegado el momento de percibir de forma más precisa el modo de conciencia que está asociado contigo y, por supuesto, el momento de mirar a la Afrodita oscura, a tu relación íntegra con la muerte y la pérdida.

La tentación de reducir tu alcance, de minimizar tu potencia, no es sólo mía. Se hace evidente ya en un intento de Homero de presentarte exclusivamente como una diosa afeminada del amor (aunque él conozca claramente que tus poderes son mucho más complejos). Él querría que te viéramos, no como nacida de los genitales de Urano arrojados al mar, sino como hija del nieto de Urano, Zeus, y de Dione (por otra parte, una esposa de éste extremadamente ignorada). Te representa corriendo hacia Dione en

busca de consuelo, después de que hubieras sido herida por los medes, al intentar rescatar a tu hijo Eneas del ataque de éste. Dioné te acoge en sus brazos, mientras Zeus te reprende:

Hija, a ti no te han sido asignadas acciones guerreras; por lo tanto, conságrate a dulces tareas del lecho. Deja aquéllas para Ares el impetuoso y Atenea.<sup>10</sup>

Qué poco convincente es esta disminución tuya. No obstante, es cierto que en el período helenístico te convertiste en poco más que la divinidad del amor y el deseo, una personificación de la belleza humana, una diosa del mundo cortesano. Habiendo reducido tu envergadura de ese modo, para que puedas llegar plenamente a nuestra conciencia hemos de reconocer todos tus aspectos reprimidos.

Lo que de ti brilla incluso a través de la visión de Homero es que la belleza en sí misma es, de un modo u otro, divina. «Lo que es hermoso se muestra bienaventurado en sí mismo». La divinidad de tu belleza se expresa en tu deshinibida aceptación de ésta. Solamente una diosa podría deleitarse con su propia hermosura con tanta naturalidad y totalidad. «La cualidad austera y elemental de tu hermosura imponente» se comunica en las representaciones esculturales de Fidias. Farnell describe un fragmento que se encuentra ahora en el Louvre:

Tiene, de hecho, todas las formas prominentes al estilo de las cabezas de Fidias: la gran amplitud de las mejillas y la profundidad del cráneo, el mentón lleno, la majestuosidad simple de la línea de las cejas, y los amplios círculos de las cuencas de los ojos, la impresionante amplitud de la frente y el espacio entre los ojos, la simplicidad en la reproducción del pelo. Los labios son carnosos, el superior muy arqueado. Los ojos miran hacia arriba, y todo el semblante está llena de reflexión y poder sin gravedad alguna. Tal vez sea por lo cálido de su expresión espiritual que no hay otra cabeza de entre las antiguas esculturas que supere a

ésta. Es la cabeza de una diosa, y la brillante mirada en su rostro y la tenue sonrisa hablan de Afrodita.<sup>12</sup>

Todas las diosas griegas son hermosas. La condición misteriosa de lo que distingue tu belleza de la de las otras queda expresada en la descripción que hace H.D. de cómo Aquiles responde a Helena (una de tus formas humanas) cuando ella aparece en las murallas de Troya:

*No es que ella fuera hermosa,  
verdadera, parada en las murallas,*

*tensa e indiferente  
cuando caían flechas;  
no es que ella fuera hermosa,*

*hubo otras,  
a pesar de la leyenda,  
tan graciosas, tan altas;*

*no es que ella fuera hermosa,  
pero él, de hito en hito la miraba.<sup>13</sup>*

Tu belleza está conectada a un tipo especial de energía, tu condición dorada, tu calidez, tu disponibilidad. Esa energía es *charis*, gracia, «una hermosura que es receptividad y eco al mismo tiempo», armonía y consumación, que no puede ser poseída y sin embargo que se da a sí misma: «La hechicera ansía entregarse, la imagen de soledad se inclina voluntariamente hacia el herido-de-amor con un anhelo sin disfrazar que es en sí mismo irresistible».<sup>14</sup> Esa energía es carisma, magia personal.

Tu magia es intrínseca a tu ser, «un poder divino principal, no algo artificial, no una cuestión de brujería»:

Si bien podría defraudar por su esplendor pasajero —defrau-

dar como la felicidad, la cual para nosotros los mortales contiene eternidad únicamente en su profundidad y no en su duración—, esa magia es, no obstante, cálida y genuina, como los rayos del sol. Es el calor y la autenticidad de la pasión que brilla a través de la naturaleza de Afrodita, tal como el oro iluminado por el sol brilla a través de toda su apariencia.<sup>15</sup>

Calidez y verdad se combinaron. Ésa es tu magia, una magia que intensifica la belleza natural, que hace más evidente, a través de la exageración, una verdad oculta. Tú eres la única diosa que consiente ser vista desnuda y la más especializada en el cultivo de la belleza, en el uso de cosméticos y perfumes, en adornos y vestidos magníficos. Tal vez sea una intuición de lo complementario de la belleza natural y artística, la que lleve a la tradición que te casa, a ti el compendio de la belleza innata, con Hefesto, el repugnante pero experto artesano que forja tus adornos dorados, incluso el codiciado cinto labrado vistosamente que convierte en irresistible a aquel que lo lleve. Los poetas se deleitan describiendo tus joyas doradas y tus deliciosos vestidos. Pintan tu llegada a Chipre:

*Pusieron (las Horas) sobre su cabeza inmortal una bella y bien trabajada corona de oro y en sus agujereados lóbulos flores de oricalco y de oro precioso, y adornaron su tierno cuello y su blanco pecho con los collares de oro con que se adornan las mismas Horas...*

*Mas, así que hubieron colocado todos estos adornos alrededor de su cuerpo, lleváronla a los inmortales.<sup>16</sup>*

Sólo de mala gana he llegado a reconocer que mi propio modo de realzar la belleza natural, es una de las formas elementales con las que tú obras a través de mí. La magia de la imaginación es también tu magia. Tu obras en mí, no sólo a través de la tentación todavía actual de interpretar el papel de *ánima* o la todavía poderosa dependencia en la función emocional, sino también en aque-

llo en lo que he tenido la sensación de ser más yo: mi modo particular de ser consciente, "de dar a los acontecimientos la dimensión de alma", la transposición de la experiencia en un relato.

El don de contar historias, el cual me ha brindado la mayor felicidad que haya conocido nunca, ha sido también el camino a través del cual he tocado, de la manera más creativa, la vida de otros. Sin embargo, tengo la sensación de que es importante para mí dejar de contar historias durante un tiempo. Pues he sido hechizada por mis propios hechizos. No estoy segura de si todavía sé cómo *no* contar historias.

Una necesidad semejante a dejar de ser la hechicera es expresada por Helena de Troya, cuando por un momento vislumbra que su magia es obra tuya. Protesta contra tu intento de persuadirla para que vaya al lecho de Paris, después que éste haya estado a punto de ser derrotado por Menelao:

*-¡Ah insensata! ¿Qué impulso te lleva a querer seducirme?  
¿Es que vas a llevarme más lejos aún, a una villa  
populosa de Frigia, o tal vez a la amena Meonia,  
donde tú tengas entre los hombres algún favorito  
porque ya Menelao ha vencido al divino Alejandro  
y desea que yo, infeliz, a su casa regrese?  
Y por esto has venido hasta aquí con perversos designios.  
Ve a sentarte a su lado...*

*-No iré allí, que sería motivo de justa vergüenza,  
a tenderme a su lecho.<sup>17</sup>*

Aunque, por supuesto, la convences fácilmente para que vaya. Escapar de tus garras no es cosa fácil.

Como diosa de la belleza has sido más sutil y significativamente pertinente de lo que siempre creí entender. Asimismo, por ser la diosa del amor estás presente en muchas facetas, más allá de aquellas que están directamente relacionadas con la loca pasión sexual. Si bien, el papel de la amada ha sido, naturalmente,

(y sigue siendo) importante en mi vida. Recuerdo demasiado bien —y con cierta turbación—, cómo me deleitaba al contemplar mi poder de despertar amor en otros, qué difícil era para mí reconocer que no sólo era responsable de mi respuesta sino también de aquello que evocaba. Cuando aprendí a ser más consciente en mi forma de amar, sentí que me había liberado de ti. Si bien ya no sufría por más tiempo tus hechizos (o así lo creía), sabía que seguías estando presente. Sabía que debía haber una dimensión sensual debajo de todas mis relaciones importantes, homosexuales o heterosexuales. La posibilidad de una consumación sexual nunca estaba excluida *imprescindiblemente* (como ocurriría en el reino de Atenea, o el de Artemisa o Hera), si bien a menudo existía un acuerdo mutuo de no materializar esa posibilidad.

También sé perfectamente que la dimensión erótica está presente en esos encuentros que son sinceramente eficaces entre mis alumnos o pacientes y yo. He llegado a recibir y a casi confiar en tu presencia en esas relaciones, al haber aprendido de Sócrates y Freud lo importante que es el amor para el aprendizaje y la curación si podemos permitir que haga su trabajo sin que falte la moderación. O tal vez fuera de ti directamente de quien aprendí que ese amor tiene un propósito diferente al de la recompensa literal, y ése es el de ser bendecido, no despreciado. Puedo honrar los sueños que otros tienen conmigo, sueños que parecen revestirme con una capacidad mágica de dar vida o con un poder de revelar la verdad, cuando entiendo que el poder que esos sueños proyectan en mí es tuyo.

Cuánto, del hacer del alma —he podido comprobar— sucedía bajo tu tutela. Otros hacen diarios con el único propósito de leerlos ellos mismos, en los que luchan con sus demonios más íntimos y registran sus más privadas alegrías. Mis intentos más honestos, más arriesgados y más auténticamente exploratorios, a la hora de buscar nombres han tenido siempre forma de carta, dirigida a un otro concreto capaz de hacer posible y de confirmar ese auto-revelarse.<sup>18</sup> Sé que en parte soy yo quien inventa esos otros, y siempre he sabido que, en mayor medida, estoy escribiéndome



« mí misma. No obstante, escribirme directamente no funciona. Necesito percibir al otro. Esas cartas parecen funcionar como un ejercicio de lo que Buber denominó «imaginando lo real». Los otros medio-imaginados a menudo parecen sentirse confirmados en su sentido más profundo, no sólo de quién son en potencia, sino en esencia. Son capaces de responder desde este ser que ha sido evocado en su existencia.

Hubo un período de mi vida en el que sentí que toda mi existencia real estaba plasmada en las cartas que escribía. Un amante y yo, que hacía dos años que nos habíamos separado, nos escribíamos semanalmente. Sentía que mi vida se hacía real al compartirla con él —al mirarla con atención para poder describirla, al saborearla, tocarla, hacer de sus fragmentos un todo. Sentí que estaba ocupándome de mi vida con más cariño, con más detalle, para así poder mostrársela a él. Llegué a creer que una separación, que inicialmente había sido terrible, nos había llevado en realidad a profundizar y a fortalecer nuestra relación, y que a través de esas cartas me había descubierto y creado a mí misma como una persona adulta. Finalmente fue posible que volviéramos a vivir en la misma parte del país. Cuando nos encontramos y para celebrar nuestra reunión, me contó cómo había ritualizado el final de nuestra separación. En un margen del río apartado, que era sagrado para él y donde solía refugiarse en esos años de la separación, había quemado cuidadosamente todas mis cartas y, más tarde, había tirado las cenizas al río. Incluso entonces entendí lo importante y apropiada que había sido esa ceremonia para él, pero yo estaba desolada, como si, al igual que una viuda india, yo misma hubiera sido quemada y mis cenizas se hubieran vertido en el río. Estallé en sollozos atroces en medio del exquisito restaurante en el que estábamos sentados mientras me contaba su historia, llorando lo que parecía ser mi propia muerte.

Tú no eres la única divinidad griega asociada con el amor. Lo que distingue al amor de tu reino es que se celebra como un poder cósmico confirmado. El tuyo es un amor que engendra vida, una energía creativa que trasciende en mucho la sexualidad hu-

mana. Eres una realidad anterior a Zeus, no emparentada, autónoma y suficiente. Hesíodo te describe naciendo de la espuma que rodea los genitales amputados de tu padre. Iniciando la vida directamente como ser adulto, en tu primera aparición en la tierra y eres asistida por Eros, amor, y Hemeros, deseo. Puesto que eres un ser femenino en su plenitud, no existen cuentos sobre tu infancia o niñez. Porque eres la perfecta independencia de la sexualidad femenina, no hay relatos de la pérdida de tu virginidad. No necesitas que ningún hombre te inicie en tu propia sexualidad. Desde tu nacimiento eres, tal como nos lo cuenta Hesíodo, un miembro-amoroso, *philommedes*, puesto que surgiste de los miembros de tu padre. Tampoco engañas realmente a Anquises, cuando llegas a él pretendiendo ser no sólo una mortal sino una virgen de ojos bajos y modestos:

*Mas, por Zeus te lo suplico... llévame, no rendida aún e inestable en amores, y muéstrame a tu padre y a tu madre, entendida en cosas honestas, y a tus hermanos, nacidos de tu mismo linaje; que no seré para aquéllos una nuera indigna, sino tal cual les corresponde. Manda pronto un mensajero a los frigios de ágiles corceles, para que se lo participen a mi padre y a mi madre que está ansiosa, los cuales te enviarán abundante oro y vestiduras tejidas; y tú recibe muchos y espléndidos regalos.<sup>19</sup>*

No eres solamente la amada sino también la que ama. Eres objeto y sujeto, la hechicera y la hechizada. Como todas las divinidades griegas, tú misma sufres lo que impones. Representas ese libre dar, recibir y devolver del amor. No existen relatos en los que se cuente que has sido violada, seducida o tomada a la fuerza, ni de que hayas atormentado a alguno tentando su amor para después negarle tus favores. Cuando Ares llega hasta la Afrodita llena de guirnaldas, en la casa de Hefesto, tú aceptas con sumo agrado dormir con él. Puesto que la pasión es tu esencia, no te abruma. El himno homérico a Afrodita cuenta que cuando ves por primera vez a Anquises «un deseo espantoso» embarga tu co-

razón, pero todo lo que sigue indica que es realmente obra de Zeus, que tiene intención de hacerte sentir el «agradable anhelo» hacia un mortal, puesto que tú misma con tanta frecuencia le conduxiste a similares amoríos. Sin vacilar tomas la iniciativa. Corres hacia Chipre donde te engalanas y te perfumas. Te presentas tan seductora ante Anquises que, a pesar de su inicial y temida resistencia, cede rápidamente:

*Y ninguno de los dioses ni de los mortales hombres me tendrá hasta haberme unido amorosamente contigo, aunque el mismo Apolo, el que hiere de lejos, me tirara luctuosas flechas con su arco de plata. Yo quisiera, oh mujer semejante a una diosa, subir a tu lecho y hundirme luego en la mansión de Hades.<sup>20</sup>*

Eres la diosa de todo amor físico apasionado, marital o adúltero, heterosexual u homosexual. De ese modo, en Delfos y en otras partes, se te reconocía como a la diosa que une en matrimonio:

El honor y el encanto, y el amor y confianza mutuo que crecen diariamente (en un matrimonio feliz) prueba la sabiduría de los habitantes de Delfos al nombrar a Afrodita la diosa que une.<sup>21</sup>

Es la cualidad y la intensidad de la relación lo que la señala como afrodítica; su existencia en interés propio, por el placer y la satisfacción de ambos, y no por el poder o por la descendencia. En tu esfera, llegar al otro es una actividad esencial del yo. A diferencia de Hera, tú no necesitas una relación estable con un otro concreto para tu propia realización. Sino que, más bien, necesitas seguir volviéndote hacia los demás para ser tú misma. Lo que para Hera significa conclusión, matrimonio genuino, representa para ti un encierro imposible. (No hay ningún texto clásico, excepto la canción de Demódoco en *La Odisea*, que te represente como una mujer casada. Incluso ese relato en el que se te describe poniéndole los cuernos a tu marido, el repugnante y lisiado Hefesto, sólo sirve para subrayar lo ridículo que es imaginarte li-

mitada a cualquier matrimonio.) Volverte hacia otra persona constituye tu esencia. Entenderte es, de este modo, percibir por qué te siento tan íntimamente ligada a mi propia existencia. Envolvete ha sido un ingrediente tan natural en mi propio modo de estar en el mundo que tengo un pobre conocimiento de quién soy yo cuando no me comparto a mí misma con otros.

El amor en tu reino genera amor, no progenie. Por ello, se te reconoce como patrona, no sólo del deseo heterosexual, sino también del amor homosexual, tanto el lésbico como el masculino. Puesto que la homosexualidad es claramente no reproductora, algunas veces fue contemplada como la sexualidad afrodítica más genuina. *El banquete* de Platón, por ejemplo, habla de una Afrodita Urania que está exenta de cualquier obscenidad, y que apadrina ese deseo del alma en lugar del del cuerpo, el cual, piensa él, caracteriza al legítimo amor homosexual.

Tú, la más femenina de todas las diosas, eras adorada como la Afrodita barbuda de Chipre. También eres la madre de Hermus y Afrodito. Aparte de Ares, los hombres a los que sueles corresponder a menudo son, en términos convencionales, afeminados: el bello Anquises que toca la lira, el dulce Adonis, el Hermes del cual se habla con malicia. Farnell encuentra este aspecto tuyo («la curiosa confusión de los sexos, la combinación en una persona de las naturalezas masculinas y femeninas») misterioso y desagradable.<sup>22</sup> Kerenyi lo valora como otro signo de tu integridad autosuficiente:

Brillando en una pureza dorada, Afrodita, la totalidad masculina-femenina, hace palidecer cualquier tipo de parcialidad. Está presente cuando la totalidad surge de las mitades y cuando los audaces opuestos se convierten en la indisoluble condición dorada de la vida.<sup>23</sup>

Entenderte realmente y entender nuestra relación contigo parece implicar el reconocimiento de esa indisoluble totalidad dorada. Walter Otto habla de tu mundo como uno en el que «todo lo

que está separado desea fundirse felizmente en la unidad». <sup>24</sup> No obstante, relacionarte con la no diferenciación y la disolución es una equivocación provocada por nuestra incapacidad para valorar el modo especial de conciencia que encarnas: conciencia con respecto a los sentimientos y a la relación. De ti podemos aprender un modo de conocernos a nosotros mismos y al mundo que se descubre únicamente al estar enamorado de otro. A través del sentimiento, tal como tú nos lo enseñas, podemos ganarnos la expiación de lo que T.S. Elliot denominó «la común confusión de la imprecisión de sentimiento». Tú representas la confianza en los sentimientos, la inteligencia de los sentimientos, la capacidad para poder hacer distinciones dentro del reino de los sentimientos. Tu verdadero trabajo es la educación en el tema de los sentimientos. Tú inspiras sentimientos, y maldices a aquellos que pretenden evadirlos. Puesto que tu mundo es el mundo de los sentimientos, incluso en aquellos momentos en los que nos sentimos desconectados de éstos, y nos sentimos fríos, crueles, congelados, muertos, incluso entonces sucede dentro de tu esfera. (Tanto Plutarco como Ovidio se refieren a *Aphrodite Parakuptousa*, la figura de una mujer dura de corazón convertida en piedra por haber mirado insensiblemente al cadáver de un amante.) Podemos aprender de ti únicamente si nos confiamos a ti. Ésa es la razón por la que necesito dirigirme a ti como *tú*, por la que necesito permitir que esta invocación tuya se forme a través de sentimientos.

Contemplo tus relaciones con los peligros de la disolución que se expresan a través de tu íntima relación con el mar. La tentativa de hacer derivar tu nombre de *aphros*, espuma, no puede ser sino un concepto puramente etimológico. No obstante, transmite tu condición de diosa genuinamente nacida del mar. Heródoto nos informa que llegaste a Grecia por el agua, atravesando una serie de islas: Citera, Chipre, Creta. La mayoría de los pájaros que son sagrados para ti son pájaros acuáticos. La tortuga, sobre la que se te ve montada en algunas pinturas, es una criatura anfibia. No representas tanto los peligros de la inmersión des-

tructiva, sino la trascendencia de éstos. Eres la divinidad del verano tranquilo del verano, la diosa del navegar próspero, la que salvas de los naufragios. No nos hundimos en tus aguas, sino que descubrimos reflejos que añaden profundidad a nuestra experiencia.

Existe la tendencia a interpretarte bajo la influencia de una conciencia no diferenciada, expresando con ello una incapacidad para diferenciarte de la Gran Madre. Qué necesario es recordar que en realidad tú no eres ella. Eres una de entre las muchas diosas olímpicas sumamente diferenciadas, cuya distinción de la Gran Madre que todo lo absorbe se refleja enérgicamente en el hecho de que seas huérfana de madre. No obstante, es importante conformarse con el hecho de que se hable a veces de ti como La Que Acuna, otras se te representa a ti misma como a una bella durmiente inmovilizada. Una de las plantas que se asocia a menudo contigo es la adormidera. Entre tus aspectos se encuentra Circe que transforma a hombres y mujeres en bestias o piedras, y Calipso, cuyo amor es suficientemente poderoso como para retener a Ulises durante siete años, aunque no eternamente.

En mi opinión, a menudo se te contempla como aquella que representa la atracción a la disolución, puesto que tú significas una reconciliación de lo que normalmente se entiende como contradictorio o como elecciones mutuamente contradictorias. Lo que tú haces posible no son resoluciones lógicas o arreglos sintetizados, sino mediaciones al nivel de los sentimientos. Tu acción de juntar lo que generalmente se mantiene separado no es una fusión, representa una intensa valoración de ambos polos. La tuya es una conciencia amorosa, una conciencia que une, no que deshace. Es una conciencia transformadora, responsable de todas las metamorfosis que Ovidio nos cuenta. Una conciencia metafórica que une a dos entes, no para proclamar su identidad ni para establecer ningún *tertium quid* abstracto, sino por la misma capacidad elástica del vínculo.

Yo te veo a ti, Afrodita, como la divinidad que, al provocarnos la experiencia del encanto seductor o arrollador del inconsciente, nos lleva hacia una nueva apreciación y a un nuevo modo de

conciencia, una conciencia característicamente tuya. Haces que rechazemos la afirmación de Apolonio de que sólo hay un tipo de conciencia, la del Logos, la de la función racional.

Mi percepción de que necesitamos reconocerte como la representante de una forma de conciencia se ve confirmada por tu afinidad con el sol, con la luz del día, en lugar de con la luna y la noche. Después de todo tú eres la dorada Afrodita, una diosa iluminada por el sol que sin ningún tipo de vergüenza le hace el amor a Anquises en pleno día, una diosa que no se turba ante el hecho de que todos los dioses puedan verla con Ares en un abrazo apasionado. (Recientemente he descubierto que los griegos percibían en ti una «magia creadora de felicidad como lo hace el sol» y en el sol «una misteriosa feminidad, esa condición dorada y amable como hermana de las mujeres jóvenes». <sup>25</sup> Sin embargo, para alguien como yo, cuya lengua nativa es el alemán y que por lo tanto creció sabiendo que el sol era femenino —*die Sonne*—, la asociación del sol contigo parece ser perfectamente natural, en realidad mucho más de lo que lo es la asociación de éste con Apolo.) Kerenyi describe así tu condición de iluminada por el sol:

... bajo el signo de Afrodita no estamos tratando con algo pesado y oscuramente telúrico, con una disolución inconsciente a un estado de fusión, sino más bien con algo brillante y lúcido. Las imágenes de Anadiómene elevándose de las profundidades del mar son la pureza transparente de la unión total hecha visible. A través de Afrodita el mundo entero se convierte en algo diáfano y, por eso mismo, tan brillante y sonriente. <sup>26</sup>

Tu complacencia en ser vista desnuda indica, también, que el hecho de ver y ser vista son aspectos esenciales de tu divinidad: Atenea y Artemisa castigan severamente a cualquiera que las espíe estando desnudas, mientras que tú te burlas de Anquises porque teme quedar impotente por haber tenido relaciones sexuales contigo. El que seas la única diosa griega que puede ser repre-

sentada desnuda en esculturas y en pinturas de vasos indica que es una cualidad esencial de tu divinidad ser vista de este modo.

La conciencia afrodítica es la conciencia que hay en tu reino, el reino de la relación y el sentimiento. A pesar del título, el "Cuento de Amor y Psique" Apuleyo se centra en realidad en la relación que hay entre Psique y tú. Erich Neumann y otros comentaristas te han visto a ti, Afrodita, representando una atracción hacia el inconsciente contra la cual Psique debe luchar para poder conseguir la individuación. Sin embargo, estoy de acuerdo con Bachofen cuando ve a Psique como un aspecto tuyo (como también lo reconocen aquellos que la veneraban, al principio, sencillamente por su encanto físico). Después de todo, eres tú la que impone la tarea a través de la cual ella llega a esa realización física que hace posible una relación renovada y nuevamente consciente con Eros. Con Psique, tal como reconoce Bachofen, tú misma alcanzas el más alto nivel de conciencia «que la esencia de las mujeres puede alcanzar». Si bien, molesta el chauvinismo implícito en esta descripción, Bachofen está, seguramente, en lo cierto al percibir que la conciencia en tu reino no es espiritual, sino conciencia terrenal «elevada a la pureza más alta».<sup>28</sup>

Forma parte de tu genialidad el que te muevas por los cielos sin perder la conexión con la tierra y el mar. Jane Ellen Harrison contempla esto como la esencia misma de tu poder y vitalidad:

Afrodita, la Core nacida de la tierra también ha nacido del mar, como lo demuestra que sea la reina de una isla, pero más que ninguna de las otras diosas ella se convierte en Urania, la Celeste, y aquellos que pintan los vasos la representan navegando a través del cielo sobre su gran cisne.

Es la única diosa que pasando a la esfera más alta mantiene con ella la vida y la realidad. La absoluta inhumanidad convierte a Artemisa en irreal. Atenea, como ya hemos visto, se convierte en una fría abstracción. Deméter en el Olimpo no es más que una metáfora encantadora. Mientras el hombre avanzaba en



conocimiento y en control sobre la naturaleza, el misterio y la divinidad de las cosas se desvanecía de forma natural dentro de la ciencia. Únicamente quedaban el misterio de la vida, y el amor que engendra vida, realizados de forma íntima y completamente inexplicados. Por eso, Afrodita mantiene su divinidad hasta el final.<sup>29</sup>

En tu reino, la sensualidad y la conciencia no pueden separarse una de otra. Tal como Farnell demuestra de forma persuasiva, uno de tus títulos que prevalece más, el de Urania, te señala como una diosa celeste y nos trae a la memoria tu proximidad con las Reinas del Cielo orientales, como Ishtar, Astarté, Cibeles y Tanit. En *El banquete*, Platón contrasta a Afrodita Urania, una Afrodita celeste que bendice la comunión intelectual de una alma con otra, con Afrodita Pandemos, una Afrodita terrenal interesada solamente con el amor sensual del cuerpo. Pero desde el punto de vista del culto, el título de Urania incluía siempre un reconocimiento de tus aspectos más sensuales. Por ejemplo, la Afrodita corintia llevaba este título, y Corinto era el único lugar característico de Grecia donde te servían aquellas a las que Píndaro denominaba «hijas de la Persuasión» (es decir, prostitutas). En el culto, Pandemos tenía un serio significado religioso. Te señalaba como a una diosa venerada por toda la comunidad. Entre tus talentos más importantes se encuentra esa revelación sobre lo sutilmente entrelazados que están lo físico y lo espiritual. Kenneth Clark en su libro *The Nude* (El desnudo) lo expresa de esta manera: «Tal vez ninguna otra religión incorpore de nuevo la pasión física de esa forma tan... natural de manera que todos los que la vieron experimentaron que los instintos que compartían con las bestias también los compartían con los dioses».<sup>30</sup>

Bajo tu luz vemos claramente, pero de forma sensual. No eres solamente esa luz del mediodía que algunas veces es violenta y carente de sombras, sino la rosada luz del amanecer y del crepúsculo, del lucero del alba y de la estrella vespertina. El alba de dedos rosados, Eos, es uno de tus aspectos. La relación del sol con

la fertilidad, con el calor creador de vida, se manifiesta a través de ti. Lo que vemos bajo tu luz, lo vemos matizado por los sentimientos. Las memorias y anhelos que las cosas despiertan en nosotros forman parte de lo que son. La tuya es una conciencia lírica —delicada, atenta, amorosa, llena de detalles—, muy diferente de la conciencia épica o filosófica. La Helena de H.D. (aquí, de nuevo, contemplamos a Helena como un aspecto afrodítico) articula esa conciencia personalizadora:

*Los millones de cosas personales  
las cosas recordadas, olvidadas,*

*recordadas de nuevo, reunidas  
y vueltas a reunir en otro orden  
como los pensamientos y emociones,*

*vestido el sol mudadas estaciones,  
y cual las flores-hojas desprendidas  
de un árbol fueron los innumerables  
tiernos besos, las suaves caricias,  
dados y recibidos; nada de esto  
figura en el relato,*

*épico, heroico.<sup>31</sup>*

Mientras nos sentimos tentados a rechazar esa conciencia lírica como algo subjetivo, seguiremos estando fuera de tu reino. Estamos confundiendo el hecho de ser conscientes dentro de una relación con el de ser conscientes sobre el tema de las relaciones, tal como Apolo nos puede animar a hacer, analizándolas constantemente, encontrando causas y analogías, anulando proyecciones, aprendiendo a utilizarlas para nuestro crecimiento personal. En su libro *The Meaning of Aphrodite* (El significado de Afrodita), Friedrich describe ese modo tuyo de conciencia en términos de “subjetividad”, puesto que nos quiere hacer ver que tu

“labor” consiste en la creación de estados mentales, en lugar de comportamientos directamente. (Describe de forma hermosa cómo Safo te atribuye a ti sus intensos sentimientos de amor, pasión, ternura, encaprichamiento, frustración, celos y soledad.)<sup>32</sup> Sin embargo, creo que esto supone ignorar el nivel en el que todos los dioses y diosas actúan en nosotros, como si estuvieran dentro, como inspiradores de motivos y sentimientos. Lo que te distingue es que tú nos llevas a experimentar quién somos realmente, cuando nos dejamos llevar por los sentimientos (en lugar de por nuestros pensamientos o percepciones o intuiciones), y cuando estamos involucrados con otros íntima y emocionalmente.

En tu reino, se reconoce al sentimiento como esencialmente válido, como una fuerza cósmica e imponente. En la pasión que tú levantas existe algo temeroso y destructivo. Ariadna y Medea traicionan a sus padres y hermanos, Helena abandona a su marido, Mirra atrae a su padre a su lecho, Pasifae se llena de una lujuria bestial hacia un toro. Se te empareja más a menudo con Ares, el dios de la lucha violenta, que con cualquier otro consorte. Esta unión tiene como resultado lucha y armonía. Juntos os convertís en los padres de Deimo (Pánico), Fobo (Miedo), Eros y Armonía. Si bien Homero se desvive por describir tu ineficacia en Troya, en otras partes se te representa a menudo armada, como una diosa de la batalla (al igual que tus equivalentes orientales). En tu aspecto Afrodita Urania, también se te identifica como una diosa que viene de Oriente, desde el exterior del mundo griego, y una diosa que nos arrastra fuera de nosotros mismos. Si bien en Grecia propiamente (excepto en Corinto) tu culto fue tan austero como el de cualquier divinidad olímpica (y considerablemente menos extático que el de Artemisa), persiste el recuerdo de tu primitiva asociación con rituales orgiásticos en tu oriental lugar de nacimiento. Muchos pasajes de Eurípides testifican que éste te ve como un poder que provoca olvidarse de todo deber y perder toda moderación, y como aquella que trae el destino fatal. Dioniso, el dios que, desde Nietzsche, ha venido a representar éxtasis, es tu

bisnieto. En *Fedro*, Sócrates te asocia con la forma más alta de la «locura divina» y nos cuenta que esa locura es superior a la sensatez que es obra del hombre». La “locura” que se asocia con la locura no tiene nada que ver con la inconsciencia, sino con un tipo de conciencia diferente a la de la “sensatez” del ego.

Lo que primero vemos en ti, Afrodita, es tu cualidad donadora. Te presentas como la Afrodita de sonrisa-encantadora, risa encantadora. La mayoría de nosotros descubrimos pronto que también existe un lado oscuro; existe el temor a ser arrollados por nuestra pasión y, a veces, el sentimiento de culpa por haber apartado a alguien de lo que había sido su vida. Hay amor no correspondido y hay lo que se experimenta como un abandono prematuro. (La sífilis y la gonorrea no son las únicas enfermedades venéreas.) Los griegos aceptan tu lado oscuro, pero sólo de forma subliminal. Tal como Kerenyi lo expresa, «las relaciones nocturnas de Afrodita se encuentran presentes en la tradición clásica, pero profundamente reservadas cuando éstas tienen que ver, no con noches de amor, sino con noches de muerte». <sup>33</sup> Otto hace eco de lo mismo:

... de nuevo debemos recordarnos a nosotros mismos que lo horrible y lo destructivo también pertenecen a la extensión de este reino, que es el mundo. Ningún poder puede crear una lucha y confusión tales como lo puede hacer ese cuya función es la armonía más feliz y luminosa. Y es sólo de acuerdo con esas oscuras sombras que la brillante magia de Afrodita se convierte en una completa creación. <sup>34</sup>

La trascendencia inherente de tu lado oscuro se indica a través del hecho de que el mismo acto de desmembramiento que te creó también produjo a las erinias: tú surges de la espuma que se arremolina alrededor de los genitales arrojados al mar, ellas forman la sangre que cae sobre la tierra mientras Crono empuña su hoz. Se habla de ti como uno de los Hados y a menudo se te asocia con Némesis. Llevas la etiqueta de la diosa oscura o negra, la diosa

En los sepulcros, asesina de hombres, la impía. En Delfos se te conoce como Afrodita en la Tumba.

Lo que hace poco he podido ver en ti, Afrodita, si bien ha estado allí siempre, es *tu* tristeza: la Afrodita afligida. (¡Qué dioses crean!) Este aspecto es más evidente en la historia de Adonis, el joven al que amaste y la muerte del cual hace que las lágrimas baten tu rostro. Según una leyenda, del dolor que sentías llegaste incluso a arrojarte de la roca de Léucade. Tal vez estemos demasiado influenciados por la amalgama que hace Frazer de esta historia con aquella de Ishtar y Thammuz, y el que reduzca a ambos a un mito vegetal. Para Frazer, Adonis representa el grano que muere y reaparece y, por ello, se convierte en un símbolo de regeneración humana; pero la historia en realidad no es así. La cuestión es que Adonis muere de verdad, y tú te quedas allí a llorar. Eso es lo que distingue la forma griega del mito; no existen paralelismos orientales para esa segunda y real muerte, la muerte que le causa el jabalí. Desde el principio, el mito ya trata de la muerte; pones al Adonis niño en un ataúd y lo dejas al cuidado de Perséfone.<sup>35</sup> No existe protección contra la muerte, salvo en el reino de la muerte.

Estoy llegando a entender que entre tus enseñanzas más importantes se encuentra la aceptación de la transitoriedad, reconocer que el amor y la pasión son, por su naturaleza misma, efímeros. En Grecia, divinidad significa inmortalidad. Lo que distingue a los humanos de los dioses es, simplemente, su condición de mortales. Sin embargo tú, una diosa, personificas la aceptación de la transitoriedad como un tipo de inmortalidad. Adonis, tu amado, está identificado con la anémona, «el placer [cuya] flor es de breve duración; puesto que sus pétalos son tan frágiles, sujetados tan ligeramente, que rápidamente caen».<sup>36</sup> Los “jardines de Adonis” en las azoteas de Atenas están plantados con flores que rápidamente florecen y mueren. Incluso tu asociación con las prostitutas puede conectarse a este tema: ellas son las señoras de una hora.

Aceptar la condición finita del amor no hace que, en tu reino,

disminuya su intensidad. De hecho, la puede aumentar. Al interpretar la respuesta apasionada de Zeus a la aparición de Hera en tu cinto inspirador de amor, Kerenyi observa: «La paradoja de esta pasión es que no prestando atención a aquellos recuerdos, en el momento presente se cree que es la más fuerte que nunca haya sentido». <sup>37</sup> En el instante mismo, el amor lo es todo, lo consume todo.

En tu reino no existe el hecho de retener el amor porque durará siempre, pero tampoco la negación de su impermanencia. Cuando Eos, consumido de amor por Titono, convence a Zeus para que le conceda la inmortalidad, olvida pedirle también permanecer eternamente joven. Con el tiempo, obviamente, el hermoso joven se convierte en un viejo apergaminado. Tú sabes perfectamente bien que Anquises envejecerá y morirá:

*Mas ahora pronto te envolverá la senectud cruel, que a todos lo hombres alcanza, funesta, fatigosa, aborrecida de los mismos dioses.* <sup>38</sup>

En tu mundo no se pretende que la pérdida de un amante o el fin de un amor no sean dolorosos. Tal como pregona Safo, «El dolor me penetra gota a gota». <sup>39</sup> Aceptar la transitoriedad no implica que se mitiguen los sentimientos. Cuando una de sus favoritas se vuelve hacia un amante masculino, Safo reconoce la herida:

*Igual a los dioses me parece ser el varón que ante ti se sienta y te presta oído desde cerca, después de hablarte con dulzura  
y sonreír amablemente; lo cual me hace latir el corazón en el pecho. Pues en cuanto te veo la voz se me corta, la lengua se me traba, fuego sutil se extiende al momento por mi cuerpo, mis ojos no ven y mis oídos zumban. Cúbrome de sudor y el temblor se apodera de todos mis miembros; me quedo más pálida que la mies y casi parezco muerta.* <sup>40</sup>

En otro poema nos dice:

*No he tenido ni una palabra de ella  
francamente, desearía estar muerta.<sup>41</sup>*

Si bien el anhelo y la nostalgia son importantes para ti, lo que de manera más significativa aprendemos de ti es a escoger el presente, a escoger el amor por sí mismo y no por lo que aporta. Muestras el momento, este momento, no el anterior o el próximo. Muestras la pasividad convertida en receptividad. Nos enseñas a abandonar las ilusiones de crecer y desarrollarnos, mientras aprendemos a reconocer lo inevitable de los cambios, cambios que algunas veces serán bien recibidos pero a menudo serán dolorosos. Tal como observó Freud, la antigua identificación entre la diosa del amor y la diosa de la muerte implica que el significado oculto de que Paris te eligiera a ti como la más bella de las diosas es el reconocimiento de la necesidad de morir. La "elección" no es sino una ilusión perteneciente a la superficie. Lo que tú enseñas realmente es la aceptación de lo inevitable.<sup>42</sup> En el poema de Merwin "The Judgement of Paris" (El juicio de Paris), el ofrecimiento que Atenea te hace de sabiduría se califica como: «de todos modos olvidarás»; lo mismo ocurre con el ofrecimiento de Hera de orgullo y gloria: «de todos modos sufrirás». Tus palabras dedicadas a Paris son: «Tómala, toma a Helena, de todos modos la perderás».<sup>43</sup>

Como la Afrodita afligida, eres maestra en la tarea de llevar luto. Inevitablemente, sólo me puedes enseñar cómo separarme de ti. Inevitablemente, separarme de ti es una labor que implica estar de luto. Creía que Artemisa podía llevar a cabo esta separación. Lo hace en parte. Ahora veo que tú eres la única que puede liberar a una de ser tu esclava. También reconozco que, de hecho, nunca quisiste una servidumbre tal, pero tuviste que dejarme para que lo descubriera por mí misma. También veo cómo colabora aquí Artemisa. Todas las historias se encuentran entretnejidas unas con otras. Tú eres responsable de la muerte de Hipólito (una

muerte que le sobrevino por haberse imaginado que era inmortal (tus poderes). Eurípides sugiere que Artemisa mató a Adonis como venganza:

*Déjame [Hipólito], que ni aun cuando vayas a las tinieblas que hay debajo de la tierra se ensañarán en ti impunemente las iras de Afrodita, acordes con su deseo, pues de ellas te libraré por tu piedad y buenos pensamientos. Yo, con mi misma mano, y con mis inevitables saetas, te vengaré, dando muerte a uno de sus favoritos, al mortal que más ame.<sup>44</sup>*

Cuando te observo directamente como la Afrodita afligida, veo con más claridad tu relación con Perséfone, una relación que se encuentra en la esencia misma del mito de Adonis. Anteriormente, cuando reflexionaba sobre este relato, siempre te veía a ti, Afrodita, relacionada con otras mujeres, mujeres hermosas, doradas, mujeres brillantes. Me sentía más cercana a Perséfone, la cual es introvertida, está en contacto con el hecho de perder a alguien, y aun así sigue siendo, de algún modo, inocente y vulnerable. De la historia de Adonis me acordaba únicamente de que, cuando creció y llegó el momento de que Perséfone te lo devolviera, ella se negó pues había empezado a amar al hermoso joven. Le pidió a Zeus (o, en algunas versiones, a Calíope) que juzgara vuestras demandas. A menudo la historia cuenta que el tiempo del joven se dividía equitativamente entre Perséfone y tú. Pero la versión que siempre me ha parecido ser más verdadera, era aquella en la que se os ofrecía un tercio de su tiempo, y el otro tercio quedaba a su disposición para que decidiera lo que quería hacer con éste. Y, por supuesto, decidió quedarse contigo, Afrodita, a quien yo veía como la otra.

Pero entonces tuve un sueño:

El sueño empezó con una visión, que no puedo imaginarme que un día llegue a olvidar. Uno de mis hijos estaba tumbado en el suelo delante de mí, muerto, vacío de esperanzas, vacío de



vida. Contemplaba su cuerpo moreno, delgado, de cabellos dorados, caído en el suelo, cabeza abajo, entre muchas cosas que parecían de importancia pero que eran hermosas, como lo pueden ser lo que queda después de una fiesta.

—¿Cómo pudo haber sucedido? —pregunté.

—Si quieres saberlo te lo mostraremos.

Y de esta forma me encontré a mí misma en un tiempo pasado. Había tres presencias. El joven orgulloso y feliz y, ¡ay!, dolorosamente hermoso, tan feliz en su propio cuerpo y ser, y también en las cartas que le habían sido repartidas en vida. En un reparto cósmico del Tarot le había tocado lo que era, obviamente, una mano ganadora, como él sabía ya que merecía. También vi a otra figura, una mujer hermosa aunque madura. Su cuerpo estaba ligeramente entrado en carnes, había arrugas en su rostro, pero vibraba llena de energía femenina. En su presencia no había nada amenazante. Estaba sencillamente tranquila y llena de confianza, claramente al mando de aquello. Ella también tenía sus cartas, pero no desvelaba lo buenas que podían ser. Y, por supuesto, la tercera presencia era la mía. Estaba observando tal como me habían dicho que haría. Si bien, sabía que yo era cada una de las otras presencias, lo cual no suele saberse estando dentro del sueño.

Entonces comenzó la partida. De alguna forma todas eran cartas sobre la vida y el destino. Mi hijo siempre jugaba las suyas primero, sus maravillosas cartas que le brindaban éxito. Y cada vez ella tiraba una carta igual que la de él, sólo que, de algún modo era una verión más fuerte. Él, impertérrito («¿Qué importa perder unas pocas?»), continuaba tirando una carta mágica tras otra. Después de la tercera ronda, más o menos, debido al miedo se me empezó a entrecortar la respiración, pues sabía que él iba a perder cada vez. Es sólo mucho más tarde cuando él empieza a darse cuenta de lo que está sucediendo y, a pesar de todo, sigue sin admitirlo. Después de todo, si ganara únicamente la última ronda habría vencido de todas maneras. Nunca duda, nunca se permite dudar. Mientras el juego avanza, mi hijo dorado se

convierte más y más, ¡ay!, en una belleza imponente. Contemplo otra vez su cuerpo delgado pero bien definido, el falo orgulloso, levemente agitado, los ojos azules, azules y claros, tranquilos, mirando directamente. Le veo allí de pie todavía sin saber qué está sucediendo. Se juega la última carta y gana la de ella. No hay ningún triunfo, pero tampoco compasión alguna. Simplemente había sucedido lo que estaba predestinado que pasara desde el principio. El juego ha terminado y ella ha desaparecido. En esa villa griega de hermosa decoración, él está solo. Y está acabado, todavía sin comprender pero, aun así, sabiendo que el juego ha terminado.

Entonces vuelvo a ver el cuerpo inerte en el suelo. Ay mi hijo, ay mi hijo. Y me sé en él, y en la madre impotente y llena de dolor, y en esa extraña diosa de la muerte.

El sueño hizo que me acordara de que la historia continúa. A pesar de tu prudencia, Afrodita, Adonis se va a una caza peligrosa y es atacado por un jabalí. Muere y tú lloras su pérdida desconsoladamente.

En el sueño yo era Afrodita, o así lo experimenté. Perséfone jugaba las cartas. Tal vez vosotras dos os parezcáis mucho más de lo que antes solía entender.

## NOTAS

1. *Sappho*, trad. Mary Barnard (Berkeley: University of California Press, 1958), pág. 64
2. W. S. Merwin, "To Dana for Her Birthday", *American Poetry Review*, noviembre/diciembre, 1979, pág. 3.
3. C.S. Lewis, *Till We Have Faces* (Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1966).
4. *The Iliad of Homer* 14. 294-296, 314-316, 345-351, trad. Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1951), págs. 302 y ss. [Versión castellana: Homero *La Ilíada*, canto XIV, trad. Fernando Gutiérrez (Barcelona: Ed. Planeta, Clásicos Universales Planeta, 11) págs. 286 y ss.]
5. Carl Kerényi, *Goddesses of Sun and Moon* (Irving, Texas: Spring Publications, 1979), pág. 54
6. Lewis Richard Farnell, *The Cults of the Greek States*, vol. 2 (Chicago: Aegaeon Press, 1971), pág. 643.

- 1 *The Homeric Hymns*, trad. Charles Boer (Chicago: Swallow Press, 1970), pág. 79. [Versión castellana: *Himnos homéricos, Batracomiomaquia...*, trad. Luis Segalá y Estalella (Barcelona: Montaner y Simón Editores, s.f.), pág. 38.]
- 2 H.D., *Selected Poems* (Nueva York: Grove Press, 1957), págs. 23 y ss.
- 3 *Homeric Hymns*, pág. 73. [Versión castellana: *Himnos homéricos*, pág. 37.]
- 4 *Iliad* 5. 427-430, pág. 139. [Versión castellana: *La Ilíada* canto V, pág. 99.]
- 5 Walter F. Otto, *The Homeric Gods* (Boston: Beacon Press, 1964), pág. 101, citando a Morike.
- 6 Farnell, *Cults*, 2:710 y ss.
- 7 H.D., "Helen", en *Selected Poems*, págs. 251 sigs.
- 8 Otto, *Homeric Gods*, pág. 102.
- 9 Kerényi, *Goddesses*, págs. 8, 53.
- 10 *Homeric Hymns*, págs. 83 y ss. [Versión castellana: *Himnos homéricos*, pág. 42.]
- 11 *Iliad* 3. 399-405, 410, págs. 110 y ss. [Versión castellana: *La Ilíada* canto III, pág. 65.]
- 12 También me gusta leer cartas, y me impresiona el tipo de acceso que ofrecen al desarrollo del alma y a la importancia de las relaciones. Sin embargo, no todos tienen el don de comunicar plenamente, a través de este medio, lo que está sucediendo en sus vidas. Las cartas que aprecio más son aquellas que entremezclan la relación de detalles mundanos de comidas y viajes, la emoción de leer un libro familiar que hace poco, o mucho, que se ha descubierto, el placer de una buena conversación, las cosas con las que uno se ha encontrado cuando paseaba, o el enigma de un sueño. Tales cartas expresan de algún modo la conciencia del artista de la presencia del otro, si bien ausente literariamente. Al igual que Kafka, Freud tenía un don para esas cartas (pienso especialmente en su correspondencia con Lou Salome, una relación que existía principalmente en sus cartas). Mientras que las cartas de Jung, al menos las publicadas y especialmente las de las últimas décadas de su vida, tienen una calidad demasiado pública y parecen ser mucho menos reveladoras a un nivel personal de lo que lo es *Memories, Dreams, Reflections (Recuerdos, sueños y pensamientos)*.
- 13 *Homeric Hymns*, págs. 77. [Versión castellana: *Himnos Homéricos*, pág. 39.]
- 14 *Homeric Hymns*, págs. 78. [Versión castellana: *Himnos Homéricos*, págs. 39 y ss.]
- 15 Plutarco, citado en Farnell, *Cults*, 2:556.
- 16 Farnell, *Cults*, 2:634.
- 17 Kerényi, *Goddesses*, pág. 59.
- 18 Otto, *Homeric Gods*, pág. 161.
- 19 Kerényi, *Goddesses*, pág. 2.
- 20 Kerényi, *Goddesses*, pág. 58.
- 21 En comparación con las representaciones más orientales, durante mucho tiempo en Grecia se representaba a Afrodita totalmente vestida. Que una estatua era una representación suya se veía a menudo por el gesto delicadamente gracioso con el que una mano apartaba los ropajes a lo largo del cuerpo. La Venus de Cnido, de Praxíteles, del siglo IV, reconocida entre todas las estatuas del mundo como la que encarna el amor y la belleza, puede haber sido la primera en la que se la representaba desnuda: «Cuando estás ante la Cnideana, la saludas como a la reina de dioses y hombres, y las mismas Palas y Hera admitirían que el juicio de Paris era cierto». La estatua se ha perdido pero existen testimonios antiguos del «radiante atractivo» del rostro, de la «expresión anhelante comunicada por la sutil elevación del párpado inferior», de la sonrisa orgullosa y

- sublime. Esta estatua de Afrodita desnuda, si bien fue al principio contemplada por los griegos como algo escandaloso, llegó a ser considerada como la forma ideal de la divinidad. Véase Farnell, *Cults*, 2:713 y ss.
28. J. J. Bachofen, *Myth, Religion and Mother Right* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1967), pág. 75.
29. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Nueva York: Meridian Books, 1957), pág. 314. Los lugares donde se encuentran los templos dedicados a Afrodita comunican esta misma sensación de que ella es la mediadora entre la tierra y el cielo y el mar. Sus santuarios se encuentran a menudo «en un encumbrado, en una colina barrida por el viento, un promontorio que sobresale hacia el mar», donde ella «alarga la mano para alcanzar las nubes de lino» que hila para convertirlas «en lluvia fértil para la tierra». Desde esas colinas Parnés, Himeto, Athoson Erix, «la tierra y el cielo conversan». Vincent Scully describe los diferentes que son sus sedes en Trezena, Cnido, Pafos, de las de Artemisa: que no se encuentran en lugares remotos ni inquietantes, sino «molestos por lo directo de las apariciones explosivas». Están localizados en robustos macizos que se levantan del mar, su fuerza la extraen del agua que corre debajo de ellos. Representan «una fuerza desnuda, potente e intrusa, inesperada e irresistible». También se ve a Afrodita como la que media entre el cielo y la tierra, como el rocío matinal y la bruma, la nube y la lluvia fertilizadora. En la Odisea se la representa, varias veces, protegiendo a aquellos que ama, como Paris y Atenea, al envolverlos en la bruma apartándolos rápidamente de lo que sería un ataque potencialmente destructivo. Véase Elmer G. Suhr, *The Spinning Aphrodite* (Nueva York: Helios Books, 1969), pág. 62 y Vincent Scully, *The Earth, The Temple, and The Gods* (New Haven Connecticut: Yale University Press, 1979), pág. 93.
30. Kenneth Clark, *The Nude* (Nueva York: Pantheon, 1956), pág. 63.
31. H.D., *Helen in Egypt* (Nueva York: New Directions Publishing, 1961), pág. 289. La referencia a «los millones de cosas personales», me recuerda a Hans Schnier, el clown de Heinrich Böll, para el que el detalle más simple de la vida cotidiana se ha quedado empapado para siempre de memorias de los años que compartió con su amante, Marie, la cual se ha ido de su lado. Ver a alguien dejar un tubo de pasta de dientes abierto, ver a alguien poner mantequilla en una tostada, evocará siempre la presencia de ella. Intentar aislar esas actividades de la memoria asociada con éstas constituye (tal como lo ve Schnier) adulterio. Recuerda lo a menudo que él y Marie habían hablado de los hijos que todavía no habían nacido, habían incluso discutido cómo los vestirían: Ella prefería gabardinas alegres y de colores claros, yo anoraks, puesto que me parecía que un niño no podría jugar bien en un charco con una gabardina alegre, de colores claros, mientras que un anorak era ideal para jugar en un charco... Si a nuestros hijos yo les permitiría realmente jugar en charcos, eso no había quedado nunca claro del todo. Marie sonreiría, se mostraría evasiva y diría: ya veremos. Si iba a tener hijos con Zupfner, no podría vestirlos ni con anoraks ni con gabardinas alegres, de colores claros, tendría que dejar que sus hijos corrieran por ahí sin abrigos, puesto que habíamos reparado a fondo el tema de abrigos de todo tipo. También habíamos hablado de pantalones largos y cortos, ropa interior, calcetines, zapatos; tendría que dejar que sus hijos corrieran desnudos por las calles de Bonn, si no quería sentirse como una puta o una traidora. (Heinrich Böll, *The Clown* [Nueva York: McGraw-Hill, 1965].)

32. Paul Friedrich, *The Meaning of Aphrodite* (Chicago: University of Chicago Press, 1978), especialmente capítulo 5.
33. Kerényi, *Goddesses*, pág. 60.
34. Otto, *Homeric Gods*, pág. 50.
35. Walter Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (Berkeley: University of California Press, 1979), págs. 101, 110.
36. Ovidio, *The Metamorphoses*, trad. Mary M. Innes (Londres: Penguin Books, 1955), pág. 245.
37. Kerényi, *Goddesses*, pág. 55.
38. *Homeric Hymns*, pág. 81. [Versión castellana: *Himnos homéricos*, págs. 41.]
39. *Sappho*, pág. 61.
40. Denys Page, *Sappho and Alcaeus* (Oxford, Gran Bretaña: Clarendon Press, 1965), págs. 19, 20. [Versión castellana: Safo y Erina, *Odas*, trad. de este poema de José Jordán Urries y Azara (Barcelona: La Academia Calasancia, s.f.), pág. 6.]
41. *Sappho*, pág. 42.
42. Véase Sigmund Freud, "The Theme of the Three Caskets", in *Character and Culture* (Nueva York: Collier Books, 1963), págs. 75 y ss.
43. Tratado en Lillian Feder, *Ancient Myth in Modern Poetry* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1971), págs. 415 y ss.
44. Eurípides, *Hippolytus*, 14161422, trad. David Grene, en *The Complete Greek Tragedies*, 1 vol. 3, *Euripides*, ed. David Grene y Richmond Lattimore (Chicago: University of Chicago Press, 1959), pág. 219. [Versión castellana: Eurípides, *Hipólito*, en *Las siete tragedias de Eurípides* (Madrid: Biblioteca Nacional de Madrid, 1982), pág. 83.]



Estatua de muchacha joven, una "Osa" de Artemisa.  
*Museo Nacional de Arqueología de Atenas, V. y N. Tombazi.*

## IX. SEGUIR IMAGINANDO

### *El niño-a*

*Tengo tantas infancias  
que me perdería al contarlas.*

ARNOUX<sup>1</sup>

Tal como todos aquellos que me preceden se han esforzado en comunicar, las diosas son tan “originales” que con cada una de ellas nace un nuevo mundo:

Si bien [los dioses] están presentes todo el tiempo, los mitologemas, que exponen de forma narrativa lo que contienen las figuras de los dioses, se sitúan siempre en un tiempo *primordial*... La mitología nos habla de los orígenes o al menos de lo que existía originalmente.<sup>2</sup>

La mitología tiene que ver con los orígenes, *archai*, los modelos primarios, con los mundos que toman forma y, de esta manera, con las epifanías. Kerényi indica que el *niño* divino en el dios o la diosa viene a destacar como parte de la epifanía del dios, como parte de su mostrarse a sí mismo en su esencia original.<sup>3</sup> Asimismo las diosas, en su aparecer, en su empezar a existir, se manifestaran en su forma infantil.

Esto me trae de nuevo a la memoria la cueva oscura donde

una vez sentí, de forma tan evidente, que estaba ante *Ella*, pero sin ser capaz de percibir su forma. Pocos días después de haber tenido ese sueño, seguía ocupada en él, decepcionada por no haber sido capaz de ver a la diosa que, de forma tan manifiesta, se encontraba allí. Así que, utilizando lo que Jung denomina imaginación activa, volví a entrar en la caverna subterránea.

Esperé y esperé en la oscuridad, con la esperanza esta vez de quedarme hasta que *Ella* se hiciese visible. De nuevo sentí su presencia a mi alrededor, pero de nuevo no pude verla. Entonces miré al suelo de barro que había inmediatamente delante de mí. Allí, durmiendo tranquilamente, se encontraba tendida una criatura que yo, de alguna forma, sabía que era una niña.

Puedo sentirme de nuevo dentro de la cueva con mucha facilidad, contemplando maravillada, con placer y con reconocimiento a esa niña recién nacida. Alcanzar a la diosa en el instante de su aparición es alcanzarla en su forma infantil.

Retrospectivamente, parece obvio que en esa cueva en forma de útero la divinidad había de mostrarse en forma de criatura, y obvio, que al final de todas estas reflexiones sobre las diosas, necesitaría volver a la niña como aquella que encarna un aspecto de las diosas, que necesita de una consideración más explícita de la que, hasta ahora, le he ofrecido. Contemplar a las diosas como niñas —y dando a luz a criaturas, que en cierto sentido son ellas mismas— es sutil y, sin embargo, esencialmente diferente del hecho de contemplarlas como madres.

Necesitamos separar el mitologuema madre-niño(a) para poder ver a la niña(o) como un arquetipo distinto, relacionado no sólo con la madre sino con la nodriza y la abuela, el padre y el maestro, el hermano y la hermana, pero, ante todo, como simplemente: el niño(a), que aparece nuevamente.

Contemplar a las diosas tal como originalmente aparecieron —llenas de potencial y, sin embargo, siendo ellas mismas plenamente— es tal vez muy apropiado para aquellos de nosotros para



los cuales las diosas *son* nuevas, están precisamente empezando a existir. Sé que es singularmente apropiado para mí. El niño(a) ha sido la forma en la cual lo divino ha aparecido de forma más espontánea y evidente en mi vida imaginaria. Que lo divino *es* lo he sabido con mayor seguridad a través de estas epifanías, que a través de cualquier otra experiencia. Naturalmente, la aparición de la criatura en la cueva fue como un milagro. Digo que la reconocí, como de hecho hice, si bien no estaba segura de que volvería a verla, ya que se había aparecido en un sueño años antes.

El sueño me mostraba a mí con una hermosa hija recién nacida, la cual vivía en una habitación de nuestra casa en la que yo raras veces entraba (si bien en mi vigilia, ésa era la habitación que yo sentía como más completamente mía). No obstante, en cualquier momento que entrase ella estaría despierta, se encontraría bien y estaría totalmente encantada de verme. Recuerdo cogerla y tenerla en mis brazos y después recostarla para cambiarle el pañal. Me contemplaba con una sonrisa y una mirada en los ojos que claramente comunicaba: "las dos sabemos que soy realmente yo la que cuida de ti".

Me desperté de ese sueño con un sentimiento de alegre satisfacción, que nunca antes había experimentado. Sentí que ella *está* realmente allí y que realmente me cuida. Percibo que su habitación es el numinoso aposento secreto en el que primero entré en mis sueños de infancia. Su cuna ocupa ahora el centro que una vez ocupó un cofre de tesoros o un trono dorado. Cuando pocos meses más tarde se repitió exactamente el mismo sueño, empecé a preguntarme cuál podría ser su significado. "Supongo que lo sabré la tercera vez", le dije a mi marido. Finalmente hubo una tercera vez, pero entonces el sueño era distinto.

Empezaba como antes: si bien ella se ocupaba principalmente de sí misma, en cualquier momento que fuera a ver a mi hermosa hijita ella estaba vibrante de vida, felizmente contenta.

Pero entonces, un día, mientras entraba en su habitación y cambiaba hacia la cuna, ésta parecía estar vacía. Llena de temor me acerqué más y seguí sin encontrar ninguna señal de esa criatura encantadora. Entonces en la esquina, al otro extremo de la cuna, vi un trozo pequeño de carne arrugada, del tamaño de un pulgar, que pertenecía a un pene flácido. Sabía que la había abandonado durante demasiado tiempo. Con una ternura, un cuidado, una suavidad que nunca antes había experimentado, recogí esa cosita inerte, esperando que tal vez, después de todo, no estuviese muerta. La llevé al fregadero y dejé que le cayera agua templada. Esperando... Y entonces me desperté.

De vez en cuando, en los años posteriores, tenía la sensación de que en algún lugar esa niña mágica seguía viviendo, pero no la volví a ver hasta que estuvo tendida ante mí en la cueva subterránea.

Unos meses antes había tenido la extraña sensación de *ser*, en cierto sentido, esa niña renacida. Estaba de pie frente al Pacífico con algas que se arremolinaban alrededor de mis pies. Mientras caminaba hacia la orilla, sentí de repente que yo era Afrodita emergiendo por vez primera y, no obstante, ya crecida, del mar. Ahora veo que, si la niña que se había marchitado en la cuna y la niña de la cueva son, de hecho, una misma, ella también era Afrodita, nacida de un falo intacto después de su inmersión en el agua. La percepción de Kerenyi de que la diosa niña emergente se muestra primero como Afrodita parece confirmarse en mi propia experiencia:

El mitologuema de que el niño dios aparece del estado original de las cosas se encuentra en Grecia relacionado con dos divinidades, Eros y Afrodita... La imagen de la diosa nacida de la espuma plantea la idea del génesis y del origen eterno de forma tan concisa, tan perfecta, como solamente puede hacerlo el lenguaje mitológico... El falo es la niña, y la niña -Afrodita-, un estímulo externo a una nueva procreación... Desde alta mar, sa-

liendo de la concha de un mejillón, llevada por el viento y recibida por la diosa terrenal que viste con colores alegres, llega Afrodita Anadiómene... El cuadro de Botticelli nos ayuda, como hombres modernos, a evocar la visión de Anadiómene. Y debe ser evocada si queremos comprender a las diosas de los griegos. Ella es la que se encuentra más próxima a los orígenes.<sup>4</sup>

Naturalmente, supe desde su aparición que la criatura del sueño era una criatura divina. Lo que no sé es si ya había leído el ensayo de Jung *The Psychology of the Child Archetype* o el de Bachelard *Reveries Toward Childhood*, pero todo lo que escriben del "niño" manifestando potencialidades del yo hasta ahora no realizadas es congruente con mi valoración intuitiva del significado que tiene la niña de mi sueño. También entiendo por qué Jung afirma que las imágenes que representan al arquetipo del yo y las que encarnan el arquetipo de lo divino son indistinguibles a nivel funcional. La niña era, en cierto sentido, "yo", sin embargo era indudablemente un numinoso ser sagrado.

El redescubrimiento de una criatura todavía viva en nuestro interior, la recuperación de la visión imaginaria del mundo que tiene el niño, pueden ser considerados como el principio de toda psicología *profunda*. Cuando Freud comprendió «yo soy Edipo», reconoció estar identificado con la criatura divina y su sentimiento exagerado de amor apasionado hacia su madre y de celos parricidas hacia su padre. La tonalidad de ese sentimiento y los contenidos de esas emociones infantiles se encontraban todavía presentes en el hombre adulto. De hecho, esa infancia que es tan importante para la psicología profunda no es nunca la del niño real sino la del adulto, compuesta tanto de fantasía como de realidad literal. Freud descubrió esta confusión de fantasía y realidad cuando observó que las seducciones de infancia denunciadas por sus pacientes histéricos nunca habían ocurrido "realmente". Bachelard dice que nuestros recuerdos de infancia tienen lugar «en la frontera entre historia y leyenda».

Esas imágenes que surgen de las profundidades de nuestra infancia no son realmente recuerdos. Para poder evaluar toda su vitalidad, un filósofo habría de ser capaz de desarrollar toda la dialéctica que se resume, con demasiada rapidez, en dos palabras “imaginación” y “memoria”... El alma y la mente no tienen la misma memoria... Para poder forzar el pasado, cuando el olvido nos tiene acorralados, los poetas hacen que nos ocupemos en re-imaginar la infancia perdida. Nos enseñan «las audacias de la memoria». Un poeta [Robert Ganzo] nos dice que el pasado debe ser inventado:

*Inventa. No hay ningún festín perdido  
En el fondo de la memoria.<sup>5</sup>*

Sin embargo, tal como observa Bachelard, la relación entre la imaginación y la memoria es dialéctica. Nuestras imágenes de infancia no son independientes de los recuerdos de nuestros primeros años, o de nuestras experiencias con nuestros hijos biológicos. Sé que la criatura del alma está relacionada con mi propia infancia real. La experimento como si me hiciera reconocer que no soy solamente la madre responsable y conscientemente des-cuida, sino que también soy la niña en la cuna. Su felicidad y su desamparo son los míos. La criatura del sueño me fuerza a recordar que cuando era niña fui literalmente abandonada (por un padre, no por una madre); la certeza de una niña que el adulto en mí siempre ha negado, puesto que el “culpable” fue Hitler, y no mi padre. La criatura del sueño también me recuerda que la niña que yo fui ya estaba en contacto, por aquel entonces, con la criatura divina, la criatura imaginaria (tal como lo están muchos niños). Por lo menos desde que tenía dos años hasta que fui a la escuela, el otro más importante de mi vida era una niña puramente imaginaria (no una muñeca) a quien atendía y cuidaba.

He llegado a descubrir que la relación del propio niño con el arquetipo del niño es algo particularmente importante. Bachelard sugiere:

Para comprender nuestro apego al mundo, es necesario añadir una infancia, nuestra infancia, a cada arquetipo. No podemos amar el agua, el fuego, el árbol sin poner primero amor dentro de ellos, una amistad que se remonta a nuestra infancia. Los amamos con la niñez.<sup>6</sup>

Sin duda, esto es así para mí. Sigo viendo a las diosas de una forma más íntima, más inmediata, tal como las veía siendo niña: Perséfone, como una figura mucho más joven de aquella que se representa al principio del himno homérico, más parecida a mí misma en algún cumpleaños pre-escolar, con una guirnalda de flores de primavera en mi pelo. Atenea, como la muchacha inteligente y atlética, a quien su leal padre anima con orgullo en todas sus actividades. Hera, como mi propia madre en su eclosión juvenil. Sí, quiero a esas diosas con mi niñez, y ese amor temprano me permite también quererlas a mi edad adulta, y a amar esos aspectos que la niña no conocía y tal vez no aceptaba.

No obstante, para poder entenderlas plenamente necesitamos añadir no sólo nuestra propia infancia a cada una de esas diosas, sino también a nosotros mismos. Puesto que su forma infantil no es una fase que la diosa pasa con la edad, sino un aspecto perenne. Cada diosa tiene una infancia que es especialmente la suya propia y que la muestra en la completa perfección de sus poderes y de su forma externa,<sup>7</sup> y cada una de esas infancias puede ser relacionada con la nuestra. Pues, tal como Bachelard nos recuerda de forma tan bella:

Cuando a solas, y soñando durante un buen rato, nos alejamos del presente para revivir los tiempos de la primera vida, varias caras de la infancia nos vienen al encuentro. Éramos unos cuantos en esa vida de ensayo (*la vie essayée*), en nuestra vida primitiva... Queda toda nuestra infancia para imaginar nuevamente... Dentro de nosotros hay una infancia potencial; cuando en nuestras fantasías vamos en su búsqueda, la revivimos aún más en sus posibilidades que en su realidad... ¡Cuántos seres hemos empezado!

¡Cuántas primaveras perdidas que, no obstante, han seguido su curso! Por lo tanto, las fantasías sobre nuestro pasado, fantasías que buscan la infancia, parecen traer de vuelta a la vida, vidas que nunca habían tenido lugar, vidas que han sido imaginadas.<sup>8</sup>

Las fantasías que buscan la infancia nos llevan de vuelta no sólo a la dimensión imaginaria que trata de nuestro propio pasado, sino también a los recuerdos de nuestro nacimiento y de los primeros años. Sé que fue importante el haber preguntado sobre esa niña en la cuna que vi en mi sueño: “¿Por qué no podría tratarse de tus hijos reales?”. Entonces me di cuenta de que, por supuesto, una de las razones de que esa niña haya sido una de las imágenes principales de mis sueños es que estar embarazada, dar a luz, amamantar, destetar, cuidar de niños pequeños han sido hechos muy importantes en mi vigilia cotidiana. Naturalmente, estos aspectos de mi existencia cotidiana suministrarían la razón material de mis sueños, servirían de “residuo”. El preocuparme de mis hijos, el disfrutarlos, mi sentimiento de satisfacción dentro del papel de madre y de culpa por mis incapacidades, todo esto, por supuesto, se reflejaría en mis sueños y sería usado para expresar otras inquietudes y esperanzas. Cuando llevaba a mi primer hijo dentro, experimenté que el feto crecía en mi interior como si fuera el sueño de mi cuerpo. El momento más perfecto de mi vida fue cuando por primera vez sostuve a ese primer hijo en brazos. Fue él quien me hizo madre:

*Corazoncito, corazoncito,  
Has cantado dentro de mí como la espiral.  
Tú, que has dado a luz a esta madre, brote más viejo,  
comprendes, ¿durante cuánto tiempo aún? mis misterios.<sup>9</sup>*

Sé que mirar con franqueza a la niña divina debe implicar enfrentarme a la dimensión arquetípica de mi relación con mis hijos e hijas reales, de la misma forma que llegar a un acuerdo con Hera implicaba, en parte, una revaloración de mi relación con la

madre y el marido, un desenmarañar lo personal de lo arquetípico, y el reconocer que esto no es posible totalmente. Atenea me había mandado llamar para que reexaminara mi relación con mi padre, Ariadna con un amante, Artemisa y Afrodita con mi hermana y mi amigas más íntimas.

La relación entre la imagen arquetípica y las otras reales que están presentes en nuestras vidas es siempre recíproca. El que haya tenido cinco hijos evidencia, claramente, el poder que ejerce en mí el arquetipo del niño. Ellos se convirtieron en una realidad —y en una realización—. Son expresión de aquello que es más sano en mí y más patológico, lo que fue más íntegro de mi matrimonio y lo más incompleto. Quería hijos y tuve cuatro, quería una hija y tuve una. Ella era la niña que yo experimentaba como un don, la niña de la alegría, tan parecida a la niña divina del sueño como lo pueda ser cualquier criatura humana. Creo que existe un sentido en el que toda niña-o necesita el amor de una persona para la cual ésta es un milagro, tal como lo era Emily para la madre en "I Stand Here Ironing" de Tillie Olsen:

Ella era un bebé hermoso. Hacía brillantes y sonoras pompas. Le encantaba el movimiento, le encantaba la luz, el color, la música y las texturas. Se tendía en el suelo con su peto azul dando palmadas a tierra con tal éxtasis que sus manos y pies se tornaban oscuros. Para mí ella era un milagro, pero cuando tuvo ocho meses la tuve que dejar durante el día con la mujer del piso de abajo, para la cual ella no era un milagro, puesto que yo trabajaba o bien buscaba trabajo o buscaba al padre de Emily, el cual «no podía soportar por más tiempo (escribía en su nota de despedida) compartir la miseria con nosotras».<sup>10</sup>

No obstante, no se les puede pedir a nuestros hijos reales que lleven todo el peso del arquetipo de la criatura divina, al igual que nuestras madres no pueden acarrear el arquetipo de la madre. Tal como Jung nos hace recordar, el arquetipo tiene un aspecto cósmico que trasciende lo humano: «La idea mitológica del niño

no es, sin duda alguna, una copia de la criatura empírica, sino un símbolo claramente reconocible como tal: es una criatura milagrosa, una criatura divina». <sup>11</sup> También Kerenyi reconoce la importancia de no vincular de forma tan estrecha el arquetipo a la infancia humana:

En la imagen del niño-a primordial, el mundo habla de su propia infancia, y de todo lo que amanece y de lo que el nacimiento de una criatura significa y dice del mundo. La infancia y el destino de huérfano de los niños dioses no se ha desarrollado de la sustancia de la vida humana, sino de la sustancia de la vida cósmica. Lo que en la mitología parece ser biográfico es, como lo fue siempre, una anécdota de que el mundo relata de su propia biografía. <sup>12</sup>

El arquetipo del niño tiene que ver con el milagro de todos los comienzos y con el milagro de todo lo que empieza otra vez. Éste nos lleva a imaginar que estamos en el mundo como si fuera el primer día de la creación, viendo el mundo por primera vez. La criatura encarna y estimula la espontaneidad y la alegría, la imaginación y la celebración:

*«Soy cereza viva”, la niña cantaba,  
soy algo nuevo cada mañana:  
soy manzana, y ciruela, estoy alborotada  
como los niños que arman bulla en Halloween:  
soy árbol, gato y flor también:  
cuando quiero, si quiero, puedo ser alguien nuevo,  
una bruja en el zoo, alguien muy viejo:  
puedo ser otra cada vez que imagino quien,  
y a veces quiero serlo todo también:  
tiene hueso el melocotón y eso lo sé también,  
y a todo lo demás yo eso lo añado  
para que los adultos se rían cuando canto:  
y canto: es cierto; no es cierto;*



*lo sé, lo sé, lo cierto no es cierto,  
el melocotón con hueso, el hueso con melocotón:  
y puede no ser cierto cuando entono mi canto,  
pero el adulto no lo sabe: es triste,  
y quiero que ellos como yo se rían  
porque, adultos olvidan que sabían  
y dicen que también olvidaré.  
Se equivocan. Se equivocan. Cuando cantaba mi canto,  
¡sabía!, ¡sabía!  
¡Soy dorada, soy verde, soy azul y soy roja  
yo siempre seré yo, yo siempre seré otra!"*<sup>13</sup>

*The Myth of the Birth of the Hero* (El mito del nacimiento del héroe) de Otto Rank fue la primera interpretación psicológica profunda que se hizo del mitologuema de la criatura divina, si bien (tal como el título reconoce) su atención se dirige mayormente al nacimiento e infancia de los héroes mitológicos, en lugar del de los dioses, y por completo a figuras masculinas. Su análisis cuidadoso de quince mitos y leyendas le lleva a esta descripción del modelo típico:

El héroe es la criatura que nace de los padres más distinguidos, normalmente es el hijo de un rey. Su origen viene precedido de dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o relaciones secretas de los padres debido a prohibiciones externas u obstáculos. Durante o antes del embarazo, tiene lugar una profecía, en forma de sueño o de oráculo, alertando contra su nacimiento y, normalmente, amenazando peligros para el padre (o su representante). Por regla, es abandonado en el agua, dentro de una arca. Entonces es salvado por animales, o por gente humilde (pastores), y es amamantado por un animal hembra o por una mujer sencilla. Siendo adulto, encuentra a sus distinguidos padres, de formas extremadamente variadas. Por un lado, se venga atacando a su padre y, por el otro, es reconocido. Finalmente adquiere rango y honores.<sup>14</sup>

Rank entiende que la formación del mito deriva de la facultad individual de imaginar, una facultad «que sólo en la infancia encontramos en su más alto nivel de actividad y libertad». De esta manera, cree que los mitos de la criatura masculina pueden reflejar la visión imaginaria que tiene el hijo de su mundo o (tal como indica más tarde en su ensayo) tal vez los adultos sean los que creen los mitos por medio de «fantasías regresivas de la infancia». Al héroe se le acredita con la historia de la infancia personal del que crea el mito». Rank hace derivar el mito de la necesidad del niño de separarse de sus padres, su ambivalencia para con ellos, y la tendencia a sobrevalorar las experiencias de nuestros primeros años. Entiende que los mitos que tratan de infancias heroicas están creados principalmente para compensar las desilusiones y heridas de la infancia real del que crea el mito e (incluso más) de su vida de adulto. Se centra en la decepción de la criatura por el hecho de que su padre haya fracasado al no ser ese hombre grande y poderoso que parecía ser al principio, y en el sentimiento de abandono que experimenta el niño. De este modo, el mito expresa la ira del niño y representa un intento de venganza y revancha. El niño proyecta su propio deseo de repudiar a su padre en la figura del padre noble que, en el mito, es quien le abandona. Al mismo tiempo, a través de la «fantasía familiar» de la adopción, proclama que el padre insignificante con el cual vive ahora no puede ser, de ninguna manera, su padre «real». Aquel que crea el mito imagina a un héroe infantil que es capaz de revelarse con éxito contra el padre. «El ego sólo puede encontrar su propio heroísmo en los días de infancia», aunque también ese heroísmo sea ilusorio. De este modo, Rank observa que el mito que trata del héroe infantil deriva del sentimiento de fracaso del adulto por no ser un héroe y de su anhelo por empezar de nuevo, por ser un niño heroico, noble y afortunado. El adulto elabora una fantasía por la cual el niño ya estuvo poseído. El niño y el adulto comparten esta visión imaginaria que ve al niño como a un héroe.<sup>13</sup>

Las últimas páginas de Rank suponen un reconocimiento compasivo de la patología evidente que aquí se encuentra, y una em-

patía por las heridas profundas que estas imaginaciones sobre la infancia tienen la intención de sanar. Sin embargo, Rank nunca va más allá de la interpretación de los mitos como algo que deriva de historias individuales (si bien idiosincráticas) y personales. Nunca intenta explorar (tal como lo hace Jung) cómo se forma nuestra propia experiencia a través de los modelos arquetípicos. Esta propuesta tan diferente de Jung le permite celebrar el arquetipo del niño, puesto que éste nos da la posibilidad de imaginar la plenitud y la felicidad. Se centra en esta capacidad imaginativa, en lugar de en aquellas heridas que nos empujan a la fantasía. De este modo, su «fenomenología del arquetipo del niño» se diferencia de forma significativa de la de Rank y, con todo, aparecen frecuentemente los mismos temas: *nacimiento milagroso*, puesto que el nacimiento de lo divino es «una génesis psíquica, todo debe suceder de forma no empírica, por ejemplo mediante el nacimiento de una virgen, por concepción milagrosa o por nacimiento a través de órganos no naturales». *Abandono*: «“Niño” significa algo que evoluciona hacia la independencia. Esto no lo puede hacer sin separarse de sus orígenes. El abandono es, por lo tanto, una condición necesaria, y no sólo un síntoma concomitante». *Invencibilidad*: «Es una paradoja sorprendente en todos los mitos del niño, el que el “niño” por un lado nazca desamparado frente al poder de enemigos terribles y en continuo peligro de extinción, mientras que, por otro lado, posee poderes que superan en mucho a aquellos de los humanos comunes... [El niño] es una personificación de fuerzas vitales que se encuentran bastante más allá del campo limitado de nuestra mente consciente. De modos y posibilidades sobre los cuales nuestra mente unilateral no sabe nada. Una plenitud que abraza las profundidades mismas de la naturaleza». *Hermafroditismo*: «La mayoría de los dioses comogónicos son de naturaleza bisexual. Lo hermafrodita significa nada menos que una unión de los opuestos más fuertes y más notables». *Como principio y fin*: «La “criatura” es todo aquello que es abandonado y expuesto y, al mismo tiempo, divinamente poderoso. El principio insignificante, dudoso y el final triunfal».<sup>16</sup>

Jung relaciona el arquetipo del niño con la psicología individual, pero de forma muy diferente a la de Rank. Para Jung el niño no es una representación disfrazada de la infancia personal, sino un modelo arquetípico que prefigura el proceso por el cual un adulto va hacia la conciencia individualizada. Al principio de este proceso, los pacientes se identifican de forma típica como niños abandonados, incomprendidos y tratados injustamente. A esto le sigue una etapa de inflación que se centra en los poderes extraordinarios del paciente (acompañados por una sombra o por una inflación negativa que acentúa su sufrimiento heroico). Sólo entonces se hace posible separar al yo consciente de las imágenes inconscientes, y trasladar el centro de la personalidad del ego al yo. De este modo, la aparición del arquetipo del niño se contempla aquí como algo que hace posible una curación auténtica y no sólo una que sea fingida.

No obstante Jung, al igual que Rank, habla del arquetipo del niño *masculino*. Sin duda el arquetipo del niño tiene un significado profundo para todos nosotros, lo mismo para hombres que para mujeres. Sin embargo, creo que la imagen de la criatura divina figura inevitablemente de modo diferente en la vida de las mujeres de cómo lo hace en la de los hombres. Hillman toma nota de esta posibilidad (aunque no parece saber muy bien qué hacer con ella):

El niño es una de las caras —no de las etapas— de Dios, uno de sus modos de ser... Tal vez ahora esté hablando de los hombres y de la imagen de la que están hechos, puesto que curiosamente no tenemos imágenes comparables de una Atenea niña, una Afrodita niña, una Hera o Deméter niña.<sup>17</sup>

¿Por qué sucede que las infancias de las diosas son menos accesibles? ¿Qué podemos descubrir de esas infancias? ¿Cómo puede, aquello que hemos descubierto, iluminar nuestra experiencia de haber sido criaturas femeninas, de seguir llevando nuestra infancia femenina dentro de nosotras, de haber dado a luz

a criaturas femeninas? ¿Cómo da forma a nuestra feminidad el encontraros a nosotras mismas esencialmente relacionadas a una criatura divina femenina? ¿O, mejor dicho, a diversas criaturas divinas femeninas?

El que la infancia de las diosas se haya principalmente escondido, perdido o negado en la literatura clásica es en sí mismo un hecho importante. Aparecen en su forma de doncella en lugar de en su forma infantil y, de este modo, están marcadas por esa conciencia adolescente la cual «pone una barrera a la infancia que espera ser liberada».<sup>18</sup> El ir en busca de su infancia es ir en busca de su historia arcaica antes de que estuvieran definidas de forma tan clara en relación con una etapa de la vida concreta, como lo parecen estar en el Olimpo. El ir en busca de su infancia es ir en busca de nosotras mismas.

Tengo la sensación de que debe haber una aceptación más directa de la tristeza y el dolor, la vulnerabilidad y la debilidad, inherentes a la infancia en los relatos mitológicos de las diosas niñas, que en aquellas dedicadas a la infancia de los dioses o los héroes —menos negaciones, menos fantasía—. No obstante el elemento fantástico parece evidente en el mito de la infancia de Perséfone. Sin duda, esta representación de una primitiva dualidad entre madre e hija, en la que no se entrometen padres o hermanos, podría ser denominada justamente “una fantasía familiar”, como si esas primeras semanas de felicidad en el pecho pudieran prolongarse para siempre. Zeus, el padre más regio y poderoso que podamos imaginar, no aparece nunca, por esta razón la madre nunca se aleja de la criatura y ésta nunca es menospreciada. Ésta es una infancia verdaderamente divina y, si bien Perséfone externamente se convierte en doncella, hasta el día de su rapto sigue siendo esa niña soñadora y encerrada en sí misma.

Pero la propia infancia de Deméter es diferente: transcurre dentro del cuerpo de su padre junto a los otros cuatro hijos que éste se tragó tan pronto como hubieron nacido. Desvinculada de la capacidad de poder relacionarse con el origen de su nacimiento, no es sorprendente que se sobreidentifique con ella y le inten-

te dar la infancia que a ella se le negó. No es sorprendente tampoco el hecho de que se comporte de forma aññada (y no como una niña en su forma armoniosa) en su dolor rabioso cuando se llevan a Perséfone de su lado. Puesto que no tuvo una infancia propia, permanece atrapada por el arquetipo del niño, lo contempla de un modo extremadamente sentimental y se deja vencer con demasiada facilidad por sus aspectos negativos.

La infancia de Hera es esencialmente la misma que la de Deméter, pero como mujer adulta, Hera experimenta su infancia no vivida de forma diferente. Primero, también intenta vivir a través de sus hijos. Pero mientras que Perséfone era la versión de una Deméter más bella y vibrante, las hijas de Hera, Hebe y Iitía, no son sino pálidas sombras de su madre. Sus hijos (puesto que en su mente los reduce a seres en función de ser utilizados en sus batallas contra Zeus) son ambos lisiados, Hefesto físicamente, Ares psicológicamente. Ha ambicionado hacer de madre de Zeus, convertirlo en un hijo a quien protegerá con esmero. Le ha pedido a él que le haga de madre, encerrándola totalmente tal como lo hizo su padre cuando ella era joven. Cuando descubre lo inadecuado de todos estos modos de pedir a los otros que le proporcionen una infancia, se da cuenta de que es ella misma quien debe ir en busca de la que perdió. Regresa a su patria y vuelve a imaginar su infancia no vivida. Sólo entonces, llevándola con ella conscientemente, está preparada para una relación real.

La infancia de Artemisa tiene algunos de los elementos de la de Perséfone. Zeus es otra vez el padre ausente. En su experiencia, Artemisa tiene solamente un progenitor femenino, uno que está desmesuradamente orgulloso de ella. Pero Artemisa se encuentra más desvinculada de su infancia al tener una madre mucho más evidentemente pueril, dependiente y vulnerable de lo que es Deméter. Su madre necesita inmediatamente ayuda cuando lucha dolorosamente por dar a luz al hermano gemelo de Artemisa, Apolo, y más tarde debe ser defendida frente a todo tipo de peligros, reales e imaginarios. Esta fantasía de tener que hacer de madres de nuestras madres desde el principio parecerá muy familiar.

muy "real" para muchas mujeres. Tal vez funcione como una forma paralela al hecho de que el héroe masculino tenga que reducir a su noble padre original a un pobre y simple campesino. Ambas son, en cierto modo, historias reales que tratan del doloroso descubrimiento de que nuestras madres no pueden realmente servirnos de madres, tal como los padres de los héroes no podrían vivir de acuerdo a las expectativas despertadas por el arquetipo del padre. El que finalmente el héroe sea capaz de superar al padre es, sin embargo, significativamente diferente del hecho de que la diosa niña pueda apoyar y cuidar a su madre. No obstante, su infancia como partera puede llevar a Artemisa a ser, con demasiada urgencia, independiente en su forma adulta, y a estar poco dispuesta a renunciar a la soledad de la niña. Ella sigue siendo tierna con los niños, pero se impacienta fácilmente con los adultos que son dependientes de forma pueril. Hay algo de eternamente *joven* en su modo de permanecer solitaria y distante. También ella lleva su infancia siempre consigo.

A primera vista Atenea parece realmente no tener infancia alguna. Aparece ya crecida de la cabeza de Zeus, vestida como una guerrera, emitiendo un grito de batalla victorioso. Parece empezar la vida como la adolescente, identificada íntimamente con su padre, con los así llamados atributos masculinos como son confianza en uno mismo y valor, inteligencia e imparcialidad, y con el mundo masculino. Ella resume esa clase de fuerza especial que puede ser producto del rechazo de la infancia y del vínculo materno. El rechazo es suyo: parece estar orgullosa de no haber tenido madre. Con todo, *nosotros* tenemos la sensación de que falta algo, tenemos la sensación de que hasta que no podamos conectarla a sus orígenes maternos hay algo uni-dimensional en ella. Sin su infancia ella está incompleta. Así que vamos en busca de ella y descubrimos a Metis, su intrépida e inteligente madre, cuya progenie potencial amenazaba a Zeus, y entendemos a Atenea de forma diferente. (Y tal vez reconozcamos que nuestro menosprecio hacia nuestras madres, nuestra identificación, excesivamente falta de sentido crítico, con nuestros padres pueden re-

flejar los de Atenea.) La versión de ésta sobre su infancia, si bien ignora o niega aspectos importantes, sigue siendo una fantasía que colorea su vida profundamente.

Kerenyi ve a Afrodita como la encarnación femenina prototípica del mitologuema de la criatura, pero nos recuerda que el *Nacimiento de Venus* de Botticelli no representa su nacimiento sino su llegada entre nosotros. Su nacimiento es diferente: violento y brutal. Cuando sale de la concha del mejillón, la deja tras de sí como dejando el conjunto de la mitología primitiva: la mutilación de Urano, el arrojar al mar su masculinidad, toda la terrible historia anterior, la mitología titánica sobre el principio del mundo. Su nacimiento representa la «unidad de ese momento mitológico en el que el que engendra y el engendrado fueron uno en el útero del agua». <sup>19</sup> Afrodita es huérfana de madre y de padre, nacida de un falo despersonalizado, sumergido en el útero oceánico e impersonal. Ella representa la autosuficiencia que, no obstante, es afectuosa, receptiva y abierta. Más mayor que Zeus, coetáneo de los Titanes, simboliza un comienzo que tiene una condición más cósmica que el nacimiento y la infancia puramente individuales. Ella nos recuerda que el arquetipo del niño no incumbe sólo a la psicología, parte de la divinidad inherente en el arquetipo proviene de su aspecto transpersonal, cósmico.

No obstante, es evidente el significado humano de cada una de esas infancias. Quizás podemos amar a las diosas en parte, porque tenemos la sensación de que ellas han compartido nuestro dolor. Parafraseando a Nietzsche: las diosas justifican la vida humana al vivirla ellas mismas, la única teodicea satisfactoria que nunca se haya inventado. Cada diosa implica una forma diferente de contemplar nuestra propia infancia, cada una completa, cada una muy diferente, cada una verdadera. Y, también, cada una divina, en el sentido que representan un modelo de la experiencia infantil que se repite eternamente, en el sentido, también, que hacen visible la numinosidad presente en esos modelos.

La apreciación de la relación entre nuestras infancias y aquellas de las diosas sirve también como iniciación a esos mundos



integrados por ellas. Podemos no haber oído nunca sus nombres (si bien, sigo sintiéndome afortunada de haberlo hecho), pero estas diosas se encuentran presentes en las experiencias imaginarias de nuestras infancias. Mi suposición sería que, como adultos, probablemente nos sentimos todavía más unidos a aquellas diosas cuya etapa infantil se parece más a la imagen de la infancia que nosotros teníamos cuando éramos jóvenes.

Si bien las historias sobre las diosas niñas son diferentes de las historias sobre los dioses o héroes, la mayoría de los temas que nombraba Jung están presentes en ellas. No todos los nacimientos son milagrosos, pero todos tienen algo maravilloso en ellos: Perséfone y Artemis son, por poco, huérfanas de padre; inmediatamente después de nacer, Deméter y Hera son inyectadas dentro de un útero masculino, para más tarde renacer de éste; Atenea nace de la cabeza de su padre; Afrodita de los amputados genitales de Urano. Todas experimentan algún tipo de abandono, alguna separación dolorosa de las madres, incluso Perséfone, cuya separación es la más traumática por haber sido demorada durante tanto tiempo. La tristeza de las diosas niñas está provocada por la separación de la madre, no la del padre, una separación que parece no suscitar ningún tipo de ira, tal vez porque no se representa a las madres rechazando a sus hijas de una manera resuelta. Es la intervención del orden masculino lo que lleva a cabo la desunión: Zeus le permite a Hades raptar a Perséfone y parece que no impide los ataques de celos de Hera contra la madre de Artemisa; Zeus se traga a Metis, la madre de Atenea, tal como el padre de éste se había tragado a Deméter y a Hera al nacer y, de esta manera, las había arrebatado de sus madres. A pesar de todo, también hay reuniones: Perséfone regresa felizmente con Deméter, si bien nunca volverá a vivir exclusivamente en el mundo de ésta; Hera regresa a su madre patria Argiva; Artemisa siempre se encuentra allí para ayudar a su madre y a todas las madres que estén de parto. De esta manera, las diosas muestran un tipo de invencibilidad. Sus madres son vulnerables, pero el poder de sus padres es precario también. A los padres no se les contem-

pla realmente como “el enemigo”, más bien se les ve como a alguien inútil que está ausente, o como a alguien temeroso del poder femenino y de la alianza entre madres e hijos.

(Me intriga el hecho de que esos mitos del niño raramente incluyan a hermanos, como si reflejaran la fantasía o deseo de ser hijos únicos. En realidad, la dimensión de los hermanos está más presente en las tradiciones de los dioses masculinos, como, por ejemplo, en el relato que hace el himno homérico de la cruel rivalidad entre Hermes y Apolo o el indicio del tierno amor de Hermes por el joven Dioniso, comunicado por la encantadora estatua que encontramos en Olimpia. ¿Dónde están las hermanas? Supongamos que son las ninfas, aunque lo parecen ser de forma tan anónima y no diferenciada. La mayoría de los relatos, como hemos podido ver, tratan de la diosa doncella, no de la niña. Tal vez, en su condición de diosas doncellas representen la realidad independiente, autosuficiente, no la posibilidad tal como lo hace su condición de niñas. En ese caso, ¿por qué otra? Sin embargo, nosotras que no somos diosas podemos echar de menos esa hermandad. Quizás tengamos que crear ese vínculo de hermanas por ellas.)

En esas imágenes de la infancia percibo la esperanza maravillosa de que estas diosas puedan ser diosas llenas de confianza en sí mismas, bellas, profundamente serenas, cada una a su modo individual, a pesar de que el cuidado materno o paterno sea imperfecto. (Con todo, cada una de ellas también tiene su lado oscuro pero de manera que forma parte de la divinidad de éstas, y no una disminución.) Creo que esto es lo que Kerenyi quiere decir en un fragmento que me confundió durante largo tiempo:

Las doncellas divinas son tan típicas de la religión griega que ésta no puede ser denominada como una “religión patriarcal” ni como una “religión matriarcal”, ni tampoco como una combinación de ambas. Es como si la orden olímpica hubiera empujado a las grandes diosas madres de tiempos antiguos al último término, con el único propósito de llevar a las Korai [doncellas] divinas a un relieve más marcado.<sup>20</sup>

El hermafroditismo que Jung descubrió como característica del arquetipo del niño también se encuentra presente aquí, al menos en un sentido psicológico (el cual está más de moda denominar como androginia). Los mitos sugieren esto a través de su énfasis en el nacimiento de Afrodita del falo, el de Atenea de la frente de su padre, el que Artemisa sea hermana gemela de Apolo, la paternidad única de Deméter, la atracción de Hera por el *hieros gamos*. Aquí encontramos el lenguaje que agrupa los atributos masculinos y femeninos, si bien puede parecer que no sea el mejor para poder expresar el tipo de plenitud humana que encarnan las diosas.

Freud sugirió que un niño a menudo sirve de imagen para las mujeres. Por supuesto, el niño también significa lo mismo para los hombres. No obstante, para las mujeres que pueden llevar una criatura dentro de ellas, este significado puede tener una mayor resonancia. En cualquier caso, también en la mitología se contempla a los hijos de uno mismo como imágenes del yo. Conocer plenamente a los dioses implica conocerlos en y a través de sus hijos. Lo cual se diferencia mucho de conocerlos a través de su calidad o estilo como padres (si bien, esto también proporciona una perspectiva significativa). Percibimos un sentido más amplio de la pluralidad de *sus* infancias, al verlos relacionarse con sus hijos respectivos.

De hecho, éste puede ser otro modo en el que se haga evidente su androginia, puesto que estas diosas tienen hijos e hijas. Incluso Deméter a la cual tendemos a relacionar exclusivamente con Perséfone, fue madre de Criador (o Arión), un corcel mágico cuyo padre fue Poseidón. El clímax del misterio eleusino era el grito de «Ha nacido Brimo», una proclamación de que Perséfone había dado a luz a un niño. (El relieve más hermoso, inspirado por estos misterios, es aquel en el que se representa al joven Triptólemo de pie entre las dos diosas, Deméter y Perséfone.) Los mitos indican que la experiencia plena de dar a luz implica alumbrar a uno que es igual a una misma (una hija) y a un ser que es otro (un hijo). Afrodita no sólo alumbró hijos —Fobo, Deimo, Eros y

Eneas—, sino también a una hija, Harmonía; Hera a Ares y Hefesto, pero también a Hebe y a Ilitía.

A lo largo de la historia de mis sueños sobre la criatura divina, al despertar siempre he tenido la sensación de que era evidente si la criatura era una hijo o una hija. Y también me parecía evidente que esa diferencia era importante, que incluso era más significativo en la vida imaginaria que en la real el tener a ambos, a un hijo y a una hija. La diferencia parece clara, si bien no la entiendo por completo y no la puedo articular adecuadamente. *Tal vez* tenga algo que ver con hacer y ser, o con extraversión e introversión. Cuando intento comprobarlo con los hijos de las diosas y con los de mis sueños, la formulación no me satisface. Con todo, *sé* que mi bienestar está conectado a mi hija imaginaria y a mi hijo imaginario.

Ya he hablado de la hija, la criatura de la cuna y de la cueva. También ha aparecido en sueños posteriores; entre ellos, hay uno especialmente importante que soñé después de la primera velada que pasé con un amante, el cual se ha convertido desde ese momento en mi más íntimo amigo, pero a quien por entonces apenas conocía.

En ese sueño, ese hombre y yo estábamos juntos en mi casa que ahora era *nuestra*, saludando y después diciéndoles adiós a miembros de la familia y amigos íntimos que habían pasado por la casa, casi como si se tratara del ritual de una procesión. Mientras él y yo estábamos allí de pie, yo llevaba apoyada en mi cadera, con su cabecita recostada entre mi hombro y mi barbilla, a mi hermosa hija pequeña. Sencillamente estaba *allí*, tranquila y, sin embargo, radiante de felicidad y salud como siempre. Era una sensación maravillosa —pero completamente natural— el tenerla allí (por primera vez) en el mundo de los otros. Entonces, justo antes de que me despertara, sintiendo su peso en mi cadera que yo acogía con agrado, me di cuenta de que pesaba lo mismo que hacía unos meses. Supe que había llegado el momento (si bien no existía ninguna percepción de que el tiempo hubiera pasado) de alimentarla de modo diferente del que mi leche podía proporcionarle.

Estoy totalmente de acuerdo con el ensayo de Hillman, *Abandonar al niño*, incluso cuando insiste en:

El niño es una de las caras —y no etapas— de Dios, uno de sus modos de ser, de manifestar su naturaleza. Esas imágenes del niño no son una cuestión de perfeccionamiento moral, de crecer o de diferenciarse a través del proceso evolutivo. Esos dioses no dejan al niño tras ellos para convertirse, de esta manera, en adultos.

Pero tengo mis dudas cuando continúa diciendo:

El arquetipo del niño personifica un componente que no pretende crecer sino permanecer tal como es, en su condición de criatura, en el umbral, intacto, una imagen de ciertas realidades fundamentales que necesitan necesariamente la metáfora del niño y que no pueden ser presentadas de otra forma.<sup>21</sup>

Pues creo que el niño cambia y manifiesta una forma de cambio para la cual el crecimiento es el mejor nombre disponible. Sin embargo, también pongo en duda el concepto de que crecimiento sea igual a salud. Más aún, quisiera afirmar que siempre existe otra infancia, otra criatura imaginaria. No pasamos de la edad del niño que hay en nosotros, si bien el niño de los sueños en particular puede, de algún modo extraño, crecer dentro de nosotros.

He tenido esa experiencia especialmente con la criatura masculina de mi sueño. Apareció por primera vez en el sueño que inició el período de estos últimos veinticinco años, en el que he prestado atención a los sueños de forma muy activa. Por esa época estaba embarazada de mi tercer o cuarto hijo, pero estaba claro que el niño del sueño no debía ser confundido con ninguno de mis hijos reales, vivos o todavía por nacer. Ya he hablado antes de este sueño, cuando escribía sobre Perséfone.

Empieza conmigo estando junto a las otras mujeres jóvenes de nuestra tribu, en los márgenes de un claro de luna, contem-

plando a nuestros hombres en el ritual de escoger un nuevo jefe. Entonces, el joven apuesto que acaba de ser proclamado jefe me acerca a mí y me invita a acompañarle en la danza ceremonial, mostrando de esta manera que me ha elegido como esposa. Los años pasan. Nuestra gente sufre las consecuencias de los años de sequía. A disgusto, nos damos cuenta de que para que la tribu sobreviva debe ir en busca de agua y, por supuesto, el jefe debe ir con ellos. Pero yo me quedo allí, llena de confianza, esperando el nacimiento del hijo que llevo en mi vientre, el futuro líder de nuestra gente. Me quedo allí como símbolo de su esperanza de que regresarán a esta tierra la cual es, ineludiblemente, *nuestra* tierra.

Más tarde, hace un par de veranos, hice un viaje a Nuevo México. Pase la mañana en Acoma Pueblo, la ciudad del cielo, ahora habitada durante todo el año por veinte personas más o menos, si bien aparecen muchos más en la época de fiestas. Mientras los indios exhibían el orgullo que sienten por sus técnicas y tradiciones, no pude parar de preguntarme cómo sería formar parte de una tribu cuya existencia como pueblo parecía estar al borde de la extinción. Aquella tarde en Santa Fe, me reuní con un viejo amigo, un antiguo colega que creció en Nuevo México y que tiene una profunda sensación de estar conectado con los indios que viven allí. La noche de nuestro encuentro tuve un sueño tan intenso que, por primera vez en muchos años, me levanté a mitad de la noche para escribirlo. Sentía que era urgente registrar ese sueño pues tenía la sensación de que, en cierta manera, éste había llegado a la persona equivocada, que no era para nada mi sueño sino que pertenecía a mi amigo. Por lo tanto, tenía el deber de recordar todo los detalles. Si bien no era mío, parecía ser un sueño singularmente importante, uno de esos que podía cambiar la vida, un sueño al que uno habría de obedecer.

Supé que no era mi sueño puesto que el que lo soñaba era un chico joven. No quiero decir con ello que tuve un sueño cuya figura central era un chico joven o que estuviera soñando que yo

era un hombre, sino que, más bien, cuando desperté era del todo claro para mí que un hombre joven había tenido un sueño y que ese sueño era la continuación de una serie de sueños, de la cual se había ocupado fielmente durante un período de años. Explico el sueño en primera persona, puesto que fue un yo quien tuvo la experiencia, si bien ese yo parecía claramente no ser yo.

El mensaje del sueño está claro: después de muchos años de renuncia honesta, ahora debo aceptar ser el guardián de los símbolos de la tribu y el intérprete y renovador de esos símbolos. El yo del sueño no tiene ni el más mínimo rastro de sangre india y nunca ha vivido como miembro de la comunidad tribal, sin embargo durante años me he dedicado a ser un estudiante apasionado del saber de mi gente. Uno de los pocos miembros que quedan de la tribu ha venido hacia mí repetidas veces y me ha dicho: «Has sido escogido para ser el guardián de nuestros símbolos». Yo he respondido cada vez: «No, no soy yo realmente quien queréis decir». Ahora han vuelto otra vez. Siempre han aceptado con respeto mi negativa, pero ahora dicen: «Has de ser tú». Me alcanzan un hermoso libro hecho con pesado papel de color ocre, que contiene páginas y páginas de bellos símbolos pintados, en los que fluyen pájaros geométricos y estilizados, plantas y animales, siempre compuestos con los mismos cuatro colores: turquesa, coral, negro y blanco. Éstos son los símbolos de la tribu que nadie comprende del todo, pero a los que todos veneran. Tomo el libro de sus manos y consiento, sí, esta vez debo aceptar. A esto le siguió un ritual, una ceremonia de intercambio de sangre entre un hombre joven de mi misma edad que era un miembro de raza de la tribu y que había crecido viviendo en su hogar ancestral y yo. Cuando se hubo completado el ritual, él y yo éramos verdaderamente uno, y ahora yo era alguien que podía tomar la imponente responsabilidad que había sido puesta sobre mí. Sentí una certeza serena: «Sí, puedo hacerlo. Sí, ha llegado el momento. Sí, así se ha propuesto».

Cuando a la mañana siguiente se despertó, compartí el sueño con mi amigo. Dijo, como tal vez siempre se hace en una situación así: "Sí, veo que está conectado conmigo, pero también creo, Chris, que es *tu* sueño". Puesto que no estaba todavía preparada para aceptarlo, envié una relación del sueño a un joven amigo, un poeta que era muy consciente de su deuda con las tradiciones chamánicas. Me respondió: "Sí, Chris, el sueño tiene algo que ver conmigo y mi trabajo, pero, a pesar de todo, es *tu* sueño". Entonces me habló de que había compartido mi carta con su mujer, quien dijo: "Sabes, este sueño me recuerda a otro que Chris me contó hace años". Por supuesto, quería decir el sueño de la joven esposa india. Sólo entonces, después de que ella hiciera esa conexión, entendí finalmente que ese sueño reciente era, después de todo, mío. El que lo soñaba era el joven niño que había estado en mi vientre soñado hacía casi veinticinco años. Nunca se me había ocurrido pensar que una criatura interior pudiera crecer. Lo percibía como algo extraño, hermoso, si bien totalmente cierto, pues eso era lo que había sucedido. También sabía que de algún modo, necesario y real, necesitaba tomar el papel de guardiana de los símbolos, un papel que puedo haber empezado a desempeñar a través de este libro sobre las diosas.

Me intrigaba el hecho de que esta tarea viniera a mí y a mi joven hijo del sueño, en ese momento de mi vida en el que pronto entraría en la etapa post-menopáusica, la cual es, en muchas culturas, el punto de acceso para las mujeres a una vocación chamánica. Se cree que en ese punto una mujer cesa de ser *únicamente* mujer. Ya no está definida por su feminidad biológica y puede consciente y visiblemente adoptar su propia masculinidad. De esta manera, el chamán femenino es andrógino, de la misma manera que, en cierto sentido, mi hijo soñado y yo juntos constituimos un ser andrógino. (De nuevo: en el terreno ideológico, preferiría un modo diferente de expresar esa totalidad. En el terreno de la experiencia, éste es el símbolo que apareció.)

Empecé a comprender que el ir más allá de la etapa de fecundidad literal representa una más honda iniciación en el arquetipo



del niño. También empecé a valorar más de lo que lo hacía anteriormente la referencia de Jung a la relación del arquetipo del niño con las conclusiones y la muerte. Por supuesto sabía que el nacimiento (especialmente en el reino de Artemisa) está conectado con la posibilidad de la muerte, y recordé el redescubrimiento que hizo Freud del hecho de que los símbolos relacionados con útero y tumba\* sean intercambiables. Llegados a este punto, ya debería estar más dispuesta a reconocer que todo arquetipo tiene su lado oscuro.

Cuando escribía sobre mi relación con Ariadna, hacía referencia al hijo que ésta tiene en el mundo subterráneo, el hijo nacido en la muerte, el cual es claramente un hijo psíquico, un hijo del alma. Allí incluía una referencia, un tanto velada, sobre la experiencia que me enseñó parte de lo que puede significar un nacimiento de ese tipo en la muerte.

Hace uno años, descubrí que estaba embarazada de una criatura que, sabía, no iba a nacer. Una criatura concebida en una extraña ocasión en la que sentía que mi pareja, ese íntimo amigo, no era el que estaba presente realmente, sino que era Dioniso. Le comenté a mi amigo lo de la presencia de ese dios. No le comenté nada de la concepción de la criatura. Tal vez no hablé, pues recordé ligeramente una advertencia que le da Eros a Psique cuando está a punto de dejarla: «Darás a luz a un niño que será una criatura divina si lo mantienes en silencio, pero será un ser humano si revelas el secreto». Más tarde, en lo que pareció otra visitación del dios, el niño fue abortado de forma espontánea.

Experimenté ese aborto no sólo como la muerte de la criatura y como un ritual que concluía mi período de fertilidad, sino, y de forma más importante, como el nacimiento de un niño de la

\* Cuando en el original habla de lo intercambiable de los símbolos relacionados con el útero y la tumba, llama la atención la similitud de estos dos términos, *womb* (útero) y *tomb* (tumba). (N. del T.)

muerte, un niño del mundo subterráneo, un niño del alma que en cierto sentido reemplaza ese hijo que creció. La muerte era de alguna manera el nacimiento de una nueva fase de mi vida.

Que la muerte de un hijo puede, de un cierto modo significar renacimiento, lo experimenté en un sueño que tuve mucho años antes. El sueño marcó el final de un largo período de profunda desesperación —durante el cual parecía no soñar nada— iniciado por la marcha de un amante.

En el sueño descubría que estaba embarazada de un hijo cuyo padre era ese amante y contemplaba esa concepción ilegítima como un signo de que había llegado el momento de dejar a mi marido. Me di cuenta de que no quería dejarle para estar con mi amante, sino para estar sola. Puesto que no estaba preparada para criar a un hijo yo sola, supe que debía poner fin al embarazo. Clavé una aguja de punto hacia arriba en mi vagina y sangré hasta la muerte.

Me desperté sintiéndome viva por primera vez en muchos meses: había vuelto a soñar. Algo muy en el interior seguía viendo.

Estas experiencias parecen menos extrañas cuando encuentro que mi interpretación está anticipada por la de Hillman:

El niño muerto es también el niño que pertenece a la muerte, aludiendo no sólo a la muerte de la vida sino a la vida de la muerte... El niño abortado significa entonces vida abortada, por Hades. El niño muerto puede ser también una imagen del niño del alma, ejecutando el papel del *psicopompos*, el cual... conduce a la psique a reflexiones sobre todo lo que pertenece al arquetipo del niño, pero desde una perspectiva enteramente psíquica.<sup>22</sup>

Entonces llegó, el invierno pasado, el descubrimiento de que podía tener un cáncer uterino. Durante la semana en que tuve que esperar para saber si esto era así, pareció importante suspender el

creer y no creer, y vivir dentro de la posibilidad imaginaria. Encontré que esta manera de morir (completamente diferente de la que hubiera imaginado como mía) era profundamente apropiada. Parecía ser una culminación significativa, de la larga serie de concepciones imaginarias, el que ahora llevara mi muerte dentro de mi útero. Tuve una sensación extrañamente hermosa de lo que significaría dar a luz a mi muerte. Por entonces no conocía el poema de Anne Sexton "Madonna":

*Murió mi madre  
sin balancín, sin balancín.  
Semanas junto al lecho de su muerte  
viendo que se arrojaba contra aquellos barrotes,  
se agitaba cual pez en un anzuelo  
yo baja junto a su elevado estrado,  
dajando bailar sola la sacerdotisa,  
queriendo en su regazo reposar la cabeza  
o incluso de algún modo tomarla entre mis brazos  
y acariciar sus canas quietas.  
Más su caballo balancín, dolor  
con vómitos calientes de su boca.  
Tenía el vientre hinchado con otra criatura,  
bebé de cáncer, grande como un balón de fútbol.  
No pude aliviar.  
Cada joroba y grieta  
le quitaban Madona  
hasta llevársela ese parto extraño.  
Luego quebró la estancia.  
No pagará ya más.<sup>23</sup>*

Sé que habría rechazado la tristeza e ira de este poema como algo fuera de lugar (en mi caso, no en el de su madre necesariamente).

El lado oscuro del niño no está limitado a esta asociación con la muerte. El niño, tal como descubrió Freud con su análisis del

sueño, era una criatura desprovista del sentimentalismo romántico del niño, que predominaba en las actitudes conscientes de su época. Estos niños de los sueños muestran principalmente su sexualidad, sus heridas, sus anhelos no satisfechos y su fragmentación. Hillman nos recuerda que existe la condición pueril tanto como existe la condición de ser como un niño. La criatura no significa únicamente espontaneidad alegre y creatividad, sino vulnerabilidad y dependencia: el «grito que nunca se cura», las «cosas que nunca aprendemos, no pueden ayudarnos», «los lugares inaccesibles donde siempre nos sentimos expuestos y temerosos».<sup>24</sup> La criatura sombra es una que conozco bien: la criatura en mí que siempre está gritando: «¿Cuándo llegará mi turno? ¿Quién cuidará de mí?». Pero que no está nunca preparada para expresar en voz alta su temor o necesidad. El niño no es sólo «un futuro brotar de la vulnerabilidad misma», sino «aquello que nunca crece»,<sup>25</sup> el pasado que sigue siendo pasado, quedándose bloqueado.

Que el niño en nosotros permanece bloqueado, permanece niño, no es, por supuesto, una verdad funesta necesariamente. Un niño interior como éste puede estar vivo y dar vida:

Me encontré delante de un hombre que resumía y aclaraba singularmente, en una única mirada de sus ojos azules, la idea de la madurez, invadida y en cierta manera renovada por la frescura de una infancia que no había parado de crecer dentro de él sin que lo supiera.<sup>26</sup>

Si bien las infancias que crecen en nuestro interior son muchas y cada una es única, estaría más disponible para hablar del niño que de la diosa. Podría estar de acuerdo con que el niño es más una imagen que una historia, tal vez porque es el niño de la visión propia de cada uno. En estos arquetipos es mucho lo que nos empuja a la simplicidad de los cuentos de hadas y a sus finales felices, la pura condición anónima del niño, el pueblo, el mar, una condición anónima que debe ser llenada por cada uno de no-

sotros con nuestras memorias y anhelos más preciosos. Como pura potencialidad el niño permanece siempre ahí para ser imaginado. Al llegar al final de estos nueve capítulos, nos damos cuenta de todas las imágenes que siguen esperando para poder aparecer.

Me choca el hecho de que Rank, en su libro sobre el trauma del nacimiento, diga que los sueños sobre nacimiento e infancia tienen tendencia a suceder al final de un análisis, como si la criatura apareciera para que sigamos imaginando. Bachelard habla de la infancia como del «arquetipo de la simple felicidad», como «una imagen dentro de nosotros, un centro para las imágenes que atrae imágenes felices». «La infancia permanece en nosotros como un principio de la vida profunda, de la vida siempre en armonía con la posibilidad de nuevos comienzos... El arquetipo es una reserva de entusiasmo que nos ayuda a creer en el mundo, amar al mundo, crear nuestro mundo.»

«Cuando uno sueña en lo más hondo, uno nunca deja de empezar».<sup>27</sup>

## NOTAS

1. Alexandre Arnoux, *Petits Poèmes* (París: Seghers, s.f.), pág. 31, citado en Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie*, trad. Daniel Russell (Boston: Beacon Press, 1971), pág. 112.
2. C.G. Jung y C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1969), pág. 7.
3. Jung y Kerényi, *Essays*, pág. 52.
4. Jung y Kerényi, *Essays*, págs. 55, 56, 103.
5. Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie*, págs. 101, 104, 110.
6. Bachelard, *Poetics*, pág. 126.
7. James Hillman, "Abandoning the Child", en *Loose Ends* (Zúrich: Spring Publications, 1975), pág. 31.
8. Bachelard, *Poetics*, págs. 99, 100, 101, 112.
9. Robin Morgan, "The Child" en *Lady of the Beasts* (Nueva York: Random House, 1976), citado en Adrienne Rich, *Of Woman Born* (Nueva York: Bantam Books, 1977), pág. 208.
10. Tillie Olsen, *Tell Me a Riddle* (Nueva York: Dell Publishing, 1976), pág. 10.

## La Diosa

11. Jung y Kerenyi, *Essays*, pág. 80.
12. Jung y Kerenyi, *Essays*, pág. 45.
13. Delmore Schwartz, *Selected Poems* (Nueva York: New Directions Publishing, 1967), pág. 161.
14. Otto Rank, *The Myth of the Birth of the Hero* (Nueva York: Vintage Books, 1959), pág. 65.
15. Rank, *Myth*, en general, pero especialmente págs. 66, 71, 75, 84.
16. Jung y Kerenyi, *Essays*, págs. 85, 87, 89, 92, 98. La descripción de Kerenyi de los temas principales asociados con la criatura primitiva es rigurosamente paralela a la de Jung: la criatura divina es típicamente huérfana, amenazada por peligros extraordinarios a menudo asociados con su padre. Es un niño solitario y, sin embargo, se siente como en casa cuando está con los animales del espacio salvaje primitivo. Es a la vez el niño huérfano y el hijo mimado de los dioses, el más bajo y el más alto, el más débil y el más fuerte.
17. Hillman, *Loose Ends*, pág. 31.
18. Bachelard, *Poetics*, pág. 108. Kerenyi describe cómo en la literatura clásica (de la cual proceden las tradiciones de las diosas que son más familiares para nosotros) las imágenes de la criatura divina se encuentran relegadas al margen del nuevo mundo de Zeus, y el niño primitivo de la mitología permanece fuera de sus límites. En esta religión el joven (y la doncella) es una manifestación más aceptable de la divinidad que el niño. (Jung y Kerenyi, *Essays*, págs. 65 y ss.).
19. Jung y Kerenyi, *Essays*, págs. 102 y ss.
20. Jung y Kerenyi, *Essays*, pág. 106 (algo modificado y reordenado).
21. Hillman, *Loose Ends*, págs. 30, 31 (reordenado; eliminado el subrayado).
22. Hillman, *Loose Ends*, pág. 39.
23. Anne Sexton, *The Death Notebooks* (Boston: Houghton Mifflin, 1974), pág. 14.
24. Hillman, *Loose Ends*, págs. 19, 20.
25. *Ibid.*
26. Franz Heliens describiendo a Gorki, citado en Bachelard, *Poetics*, pág. 135.
27. Bachelard, *Poetics*, págs. 123, 124 (algo reordenado), 114.

## EPÍLOGO A LA PRESENTE

### EDICIÓN (1996)

Hace ya quince años desde la primera publicación de este libro, más de veinte desde que tuve el sueño que me llevó a la diosa y, más tarde, a las diosas, el sueño en el que me encontré diciendo: «Ha llegado el momento de ir en busca de ELLA». Cuando terminé mi trabajo en este libro, sentí que había honrado la demanda que se me había hecho a través del sueño, pero en el intervalo de tiempo entre entonces y ahora he descubierto que las palabras habladas en el sueño siguen rondándome, desde entonces continúan sugiriéndome nuevos significados, presentando nuevos desafíos. El ir en busca de Ella ha iluminado mi camino a través de la menopausia, mi tentativa de honrar el papel que desempeña en nuestras vidas ese compromiso con hermanas o con mujeres que tienen esa cualidad de hermanas, mi exploración del amor hacia el mismo sexo, mi celebración de los misterios de la encarnación femenina, incluso mi necesidad de reconocer la importancia que tienen los dioses de los griegos y no sólo la de sus diosas, para mi proceso de autocomprensión. Más recientemente, el ir en busca de Ella me ha llevado a intentar comprender, de manera más completa, la forma en la cual mi vida ha llevado la sombra de otra que hubiera sido la mía si mi familia no hubiese tenido que abandonar la Alemania nazi cuando yo tenía cuatro años.

No obstante, a pesar de que el sueño todavía agita mi alma, este libro fue su primera consecuencia y por esta razón le tengo el cariño especial que se le tiene a un primer hijo. Si bien no se publicó hasta que tuve los cincuenta, hasta después de haber publicado otros dos libros, pienso en *La diosa* como en mi primer libro “auténtico”, aquel a través del cual encontré mi tema, mi voz, mis lectores. Tanto para muchos de mis lectores como para mí, éste sigue siendo el más intenso.

Desde entonces he descubierto muchas más cosas sobre las diosas de la antigua Grecia de las que sabía hace quince años. Ahora sé mucho más de lo que sabía entonces de los papeles que cada una desempeñaba en la Grecia prehomérica y en el período clásico, sobre los rituales celebrados en su honor, sobre su importancia tanto política como cívica, sobre sus relaciones con los dioses tanto con los primitivos como con los posteriores. También he descubierto más sobre mí misma (y puede ser que me haya convertido, en cierta manera, en más reticente, más reservada). Hay cosas que actualmente las diría de forma diferente: por ejemplo, estaría menos dispuesta a usar el lenguaje de “arquetipo” con la misma libertad con que lo hacía antes. Naturalmente incluiría a Hestia. Al acabar el libro me di cuenta –muy a pesar mío– que era la diosa que me había olvidado incluir.

Sigo descubriendo nuevas formas en las cuales las diosas nos ayudan a imaginar (tal como Claude Levi-Strauss dice que los animales ayudaban a imaginar a los primitivos).

A pesar de todo, nunca se me ocurriría revisar este libro, modificarlo, re-imaginarlo ni siquiera en sus detalles sin importancia. Aunque trabajase duro al escribirlo, éste llegó como si se tratara de un don. Aunque inicialmente y durante un largo período de tiempo, escribí gran parte de éste como piezas totalmente separadas, actualmente tengo la sensación de que es un conjunto inviolable.

Cuando doy cursos centrados en las diosas griegas, ordeno mi exposición de forma muy diferente a como está ordenada en este libro. Empiezo por Gaia y continúo con sus hijas titanes, espe-



cialmente con Rea. Después vienen las hijas de Rea, Hestia, Deméter y Hera, y sólo entonces Atenea y Artemisa. Finalizo con las diosas del amor y la muerte, Afrodita y Perséfone. El orden es genealógico, teogónico.

El orden en *La diosa* es psicológico, autobiográfico. Hablo de cada una de las diosas a medida que, en mi experiencia, hablaban conmigo. La invitación del sueño a ir en busca de Ella me llevó, al principio, a Perséfone, la diosa que mi madre me había dado a conocer cuando yo era una niña. Escribí sobre mi encuentro con la diosa de la primavera y del mundo subterráneo como parte de mi intento de dar sentido al sueño y al hecho de que apareciese en un momento especial de cambio en mi vida. Lo escribí para mí misma, pero envié lo que había escrito a dos amigos, Carol Christ y William Doty. Era mi primera primavera en California. No tenía ningún amigo íntimo cerca. Necesitaba compartir con otro lo que estaba intentando examinar, ocurrió que con dos distintos, una mujer y un hombre. Cada uno respondió de manera provechosa, corroborando lo que había escrito. Ambos me pidieron si podían compartir lo que yo había escrito con un amigo suyo a quien pensaban que le podía ser de utilidad. Con el tiempo, Carol sugirió que debería mostrarlo a un público más amplio, adaptándolo para una publicación en *Anima*. Algo muy parecido ocurrió dos años más tarde cuando descubrí que debía honrar en mi vida el papel que desempeñaban las energías y luchas que los griegos asociaban con Hera, y, de nuevo, unos meses más tarde cuando me sentí atraída por Atenea. No tenía ni idea de que esos diferentes fragmentos escritos podían algún día juntarse, hasta que hube escrito una carta que contenía el germen de lo que finalmente sería el capítulo dedicado a Gaia, y de pronto supe que tenía un libro a medio camino y que para llegar a realizarlo necesitaba ocuparme de Artemisa y Afrodita.

De este modo, el libro se escribió con cierto candor que no puede recobrase. Tal como digo en el prefacio, descubrí mi modo de ocuparme del mito mientras lo hacía. Empecé por Perséfone, la diosa inocente de la primavera. Empecé con toda ino-

encia. El libro comunica cómo amé primero a esas diosas “con mi infancia”, tal como mi madre me había enseñado a amarlas, y cómo fue este amor temprano el que me permitió (y me permite) amarlas también en mi madurez como mujer.

Antes de enviar de nuevo este libro, lo he releído, y he descubierto que sabía cosas entonces que ahora he olvidado o que creía haber descubierto hacía poco tiempo. He visto que me gusta esa mujer que habla a través del libro (y que por ahora, y de formas diferentes, tengo la sensación de que es diferente de mí) y me gusta el libro. Sigue sin gustarme el título realmente, el cual, como ocurre con muchos títulos de libros, apareció como un compromiso surgido de una discusión entre los editores, el departamento de marketing y el autor. Parecía (y parece) extraño que un libro de perspectiva tan resueltamente politeísta llevara el título de *La diosa*. Pero he llegado a llamarlo y a amarlo con ese nombre.

Quiero aprovechar la oportunidad que ha creado la nueva publicación del libro para expresar mi gratitud a todos esos amigos y compañeros de viaje que he ido encontrando a través de sus páginas. Las relaciones íntimas que se establecen con lectores agradecidos, valientemente vulnerables o atentamente desafiantes con los que uno nunca se ha encontrado y probablemente nunca se encontrará, son bendiciones incomparables. Querría que aquello que había descubierto sobre y por las diosas fuese útil a otros. Es importante saber que así ha sido.

En los agradecimientos incluidos en la primera edición, expresaba mi gratitud hacia George Lawler por la aceptación inmediata e incondicional de ese inusual entrelazarse —en el libro— de lo erudito con lo autobiográfico, cuando los editores de otras editoriales me instaban a que recortara el material personal. También quiero agradecer ahora a otros que estuvieron en la editorial Crossroad cuando se publicó el libro, pero a los cuales no reconocí explícitamente entonces, en parte porque no sabía lo bastante como para poder apreciar la importancia de su entrega a mi trabajo: Werner Mark Linz, Gene Collogy y, de forma más especial,

mi dedicado editor y amigo muy querido Frank Oveis. Los cuatro siguen estando en la presente edición. Su prolongado entusiasmo por el libro yace bajo esta nueva edición.

Sigo presentándome ante las diosas con respeto y rindiéndoles homenaje, y sigo experimentándolas como fuerzas de lo numinoso que me sorprenden y me desafían, me hieren pero también me bendicen. Se han convertido en presencias familiares en mi vida y, sin embargo, siguen siendo desconocidas, misteriosas.

CHRISTINE DOWNING  
Orcas Island, Washington

...

...

...

# SUMARIO

Agradecimientos .....	9
Prefacio .....	11
I. Empezar a imaginar: la diosa .....	21
II. Perséfone en el Hades .....	45
III. Ariadna: señora del laberinto .....	69
IV. Llegar a un acuerdo con Hera .....	87
V. Queridos ojos grises: Una revaloración de Palas Atenea .....	123
VI. Empezando por Gaia .....	159
VII. Artemisa: la diosa que viene de lejos .....	189
VIII. Y ahora tú, Afrodita .....	221
IX. Seguir imaginando: el niño-a .....	257
Epílogo a la presente edición (1996) .....	289