

LA METAFORA MITICA

Lo que llamamos mito—según dice Müller en *Über die Philosophie der Mythologie*— sólo es un residuo de una etapa más general de nuestro pensamiento; apenas una persistencia de lo que mucho antes fue dominio total del pensamiento y del lenguaje. No se logrará comprender completamente a la mitología hasta que no se sepa que lo que ahora llamamos antropomorfismo, personificación o animismo fue, hace muchos siglos, algo absolutamente necesario para el desarrollo de nuestro lenguaje y nuestra comprensión. Resultaría difícil asir y retener el mundo exterior sin esa mitología universal, sin el acto de insuflar en nuestro espíritu dentro del caos de los objetos y rehacerlos, recrearlos de acuerdo a nuestra propia imagen, y en realidad podemos agregar que todo fue hecho por esta palabra, es decir, conocido y reconocido por ella. Esto, en síntesis, es lo que pensaba Müller sobre la filosofía de la mitología.

Sin embargo, los mitólogos coinciden hoy que no todo es lenguaje en el mito. Usener ya trataba de probar que todos los conceptos generales del lenguaje deben atravesar previamente cierta fase mítica; pero el mito, como el lenguaje, el arte y aun la ciencia, aparecen como símbolos, y no en el sentido de puras imágenes sino como fuerza que crea y establece su propio mundo significativo: «Lo que llamamos símbolos—dice Jung en *El hombre y sus símbolos*— es un término que puede ser conocido en la vida diaria, aunque posea connotaciones específicas, además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros (...). Así que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto "inconsciente" más amplio, que nunca está definido o explicado. Ni se puede esperar definirlo y explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que nacen más allá del alcance de la razón.»

La propensión cotidiana del hombre a la formación de símbolos se manifiesta, como lo señalara Freud, en los «remanentes arcaicos»

del sueño; encontramos que muchos sueños presentan imágenes y asociaciones que son análogas a las ideas, mitos y ritos primitivos. Mas las imágenes suscitadas por el lenguaje y lo que ellas implican en la visión o en el sueño, tienen un carácter común decisivo: la palabra; pero el mito, como el sueño y la visión, cuando están acompañados de una fuerte carga emocional, puede intensificar una realidad *sobrenatural*, representada por un proceso ideativo o intuitivo creador de imágenes simbólicas relativas a fenómenos esenciales del hombre. Y si es peculiar de estos símbolos la independencia del tiempo y la posibilidad de repetir en cualquier momento el contenido del mito, se revela éste como un hecho *eternamente existente*. Mítico, en tal sentido, es Platón en cuanto creía que el tiempo es una imagen creada del demiurgo.

Mas ¿qué tiene que ver el mito con la metáfora de un poeta actual? «Nuestra moderna psicología —dice Jung— sabe que el inconsciente personal sólo es un estrato superficial, que descansa en un fundamento de constitución completamente diferente. Este recibe el nombre de *inconsciente colectivo*. La base de esta denominación es hecho que, a diferencia del inconsciente personal, las imágenes del inconsciente más profundo tienen un carácter señaladamente *mitológico*. Lo que quiere decir que coinciden, por su forma y contenido, con aquellas representaciones primitivas universales que sirven de base a los mitos. No son ya de naturaleza personal, sino suprapersonal y, por tanto, comunes a todos los mitos. Pero pueden comprobarse en los mitos y cuentos de todos los pueblos y de todas las épocas, así como en los individuos aislados, aun cuando éstos no tengan la menor noción de la mitología.»

Los *arquetipos* no son nombres ni conceptos filosóficos sino el resultado de la imagen dinámica sumada a la numinosidad emotiva: «son trozos de la vida misma, imágenes que están íntegramente unidas al individuo vivo por el puente de las emociones».

Frente al mito, la pura razón —y, por ende, el lenguaje como concepto— es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural en toda su riqueza y diversidad; porque todas esas formas son simbólicas y, por tanto, como afirma Cassirer, en lugar de definir al hombre como un animal racional, lo definiríamos como un animal simbólico. Es la cultura, la historia, lo que se hace interpretable a través del lenguaje; pero no perdamos de vista, cuando generalizamos, lo que refiere Claude Lévi-Strauss en el segundo volumen de sus *Mythologiques: Du miel aux cendres*: «Ocurre con las civilizaciones (y las culturas) como con las semillas: la semilla contiene la posibilidad del desarrollo total;

pero se precisan las circunstancias favorables y hay que contar con la historia individual de cada semilla», sobre todo cuando vamos a identificar una forma de la cultura: la poesía y el mito, o al revés. A priori, se podría pensar que el fenómeno que permite el patrimonio mítico surgir de forma que el puro arte pueda verse en peligro de parecer una supervivencia, si no fuese que el impulso de la fantasía poética—que está también en la base del mito—y la sensibilidad humana a la poesía, son psicológicamente premisas de una misma estructura, aunque el poeta haya perdido la respuesta que envuelve la sacralidad de la tradición mítica; pero la representación simbólica del mito, en cuanto puede ser conocimiento, acción, condición del mundo o de la sociedad, necesarios al hombre, tiende a una naturaleza esencial: la que comprende la vida, la muerte, el incremento del ser, pues la visión del mito, como la de la poesía, es la visión del universo. Por eso es que la poesía, desde el principio, está enlazada con el mito; sobre todo en la imagen mágica del mundo (la poesía, como *pòiesis*, como acción mágica que expresa y evoca la presencia de una superrealidad creadora), no sólo conserva un poder creador original, sino que lo va renovando constantemente y experimenta una suerte de palingenesia constante, de renacimiento sensorial y a la vez que espiritual; sea en una admisión tácita de lo mítico como en Hölderlin o Keats, o en poetas que suponen estar fuera de este dominio. La mitopoética aparece como un proceso que no es lógico ni ilógico sino, mejor, expresión inmediata de una asociación creadora de los componentes reales e irreales del mito. Si para nosotros la metáfora es una «fantasía», intensificada con una carga de naturaleza estética, la mitopoética vale como equivalencia, mágicamente activa, en cuanto refleja la imaginación del hombre como cultura. Literariamente, suele olvidarse que los símbolos y las metáforas—al menos las más introspectivas—no son necesariamente inseparables del contenido mítico-religioso, aunque ese contenido sólo tenga sentido como representación de los fenómenos sin ninguna clase de sacralidad; pero la creación mitopoética y el lenguaje y la metáfora poéticos son dos expresiones culturales nacidas de la misma raíz o, más precisamente, representantes de un mismo proceso psíquico y emocional: interpretarlo como mito o como arte depende del valor que le atribuyamos. Y en cuanto a la metáfora propiamente dicha, no debemos usarla como sustitución simbólica de *tal cosa* sino de una realidad última, teleológica, que expresa la verdadera esencia y potencia del objeto, pues el símbolo mitopoético tampoco sustituye al objeto sino que *equivale a él*. En este sentido, la metáfora, como símbolo, es

una visión directa del cosmos; y en esto no tiene nada que ver la antigua retórica que reconocía como uno de los principales tipos de metáfora la sustitución del género por la especie y de la parte por el todo, y viceversa; es fácil comprobar aquí hasta qué punto resulta evidente para el pensar mítico que hay en la metáfora (como en la poesía) mucho más que una simple sustitución o una mera figura retórica del lenguaje; más bien constituye, en cuanto cree o crea, una auténtica y directa identificación. Y esto es tanto más válido en cuanto que toda metáfora encierra en sí la *naturaleza* de su objeto, sea su «demonio» o su «alma».

En el campo literario, y en el surrealismo especialmente, no se considera apenas la *herencia* metafórica, que también debe formar parte de lo que Zubiri llama «la constitutiva religación de la existencia humana». Aún cuando la poesía no está necesariamente imantada de sacralidad, puede probarse que, cuando menos, en connotaciones profundas, mantiene zonas en la que permanecen las numinósidades, sean arcaicas o modernas. Porque, en todo caso, los sueños de los poetas son los de la humanidad, no sólo los del freudismo.

Los aristarcos literarios se han inventado a su vez un repertorio de análisis y han entrado al estudio de la metáfora por la puerta de la cocina. Ocurre —no se puede negar— que la poesía obtiene un lenguaje metafórico que podríamos denominar inmanente, pero, como dice Van der Leeuw, «ya ha pasado la hora en que se podía resolver la poesía viendo en ella sólo comparaciones emitidas por juego».

Pese a la «surrealidad» —no en toda su obra— la experiencia poética de Aleixandre es una poética de la naturaleza y de una naturaleza animada, hillozoísta y cósmica. Aleixandre es el poeta de la exaltación vital y jocunda con sus contrastes dramáticos, raramente trágicos, aunque en su obra la muerte es una unidad de opuestos. Y es curiosa la preocupación de los poetas del 27 por el simbolismo de la muerte; porque no puedo detenerme a considerar esta coincidencia, sólo menciono que inclusive la obra entera de Emilio Prados tiene como tema a la muerte; gran parte de la de García Lorca en violenta oposición con su vitalidad, como en Aleixandre, y en Domenchina, y hasta en el lúdico Salinas; los más alegres, Alberti y Altolaguirre no escapan tampoco a ese simbolismo funerario. En todos ellos aparece algún mitologema mortuorio.

Bien es cierto que el poeta goza de una libertad ilimitada en la selección del lenguaje, una libertad panominativa; la etimología de ese lenguaje puede, a veces, ser una *Erinnerungsnachbild* = reminiscencia, en este caso mítica, que no debe confundirse con la *ma-*

teria de los significados porque, en el fondo, lo que constituye la realidad para el poeta no son las materias sino los símbolos. Uno de éstos, de ínsita presencia mítica, es el de la luna:

¡Oh, noche única! ¡Oh robusto cuerpo que te levantas como un látigo gigante y con tu agudo diente de perfidia hiendes la carne de la luna temprana!

Vinculada todavía al ritmo vital, encontramos aquí una *carne de luna*. El mito está ahí: los indios Bakari brasileños se refieren a una etapa lunar de *carne celeste* y los Cherokee del Norte al *cuchillo negro que desangra a la luna*.

Las fases lunares aparecen vinculadas a todas las mitologías arcaicas, a los ritmos vitales, a la fecundidad, a la sangre y a la muerte. «En la conciencia del hombre arcaico —dice Eliade— la intuición del destino cósmico de la luna ha sido equivalente a la fundación de una antropología. El hombre se ha reconocido en la vida de la luna.» Esas vinculaciones son las que aparecen también en Aleixandre. Como muerte:

*Pero la seca luna no responde al reflejo de las escamas pálidas.
La muerte es una contracción de una pupila vidriada,
de esa imposibilidad de agitar unos brazos,
de alzar un grito hasta un cielo al que herir.*

Las escamas y los peces tienen, en los símbolos aleixandrinios, como los pájaros, el sol, el árbol, el fuego, una fuerte, poderosa afirmación vital. El resalte, la exultación de esta vitalidad se da muchas veces en metáforas de extrema intensidad, en las que los mismos símbolos de la vida aparentan la metamorfosis de su contrario:

*Las manos que son piedra, luna de piedra sorda
y el vientre que es el sol, el único extinto sol.*

Si escrutamos a fondo el complejo mito egipcio en torno a la muerte-vida, encontraremos una metáfora mitopoética que refiere al objeto como luna-muerte, sol extinto (por reconocimiento de oposición) como una superrealidad. Allí, cíclicamente, el sol, que es el hombre y también un halcón divino = Horus, dios del cielo, tiene dos ojos que son el sol y una luna. Y entre los aztecas existía igualmente un dios extinto, si la divinidad nocturna —las estrellas— no servían de alimento al sol del amanecer, que se nutre de sus corazones (del corazón de las estrellas). De aquí la sacralidad de los sacrificios humanos: el arrancar los corazones para alimentar a los dioses.