
UNIDAD 2

DOCUMENTO 2

Imaginario y mito

1. El Imaginario en el pensamiento occidental

En su uso común, y a lo largo de la historia del pensamiento occidental, el **Imaginario** suele asociarse de manera banal con la “ficción”, el “recuerdo”, la “ensoñación”, la “creencia”, el “sueño”, el “mito”, el “cuento”, lo “simbólico”... términos éstos que se utilizan arbitrariamente para identificarlo y calificarlo de una manera peyorativa con respecto a las facultades y productos “superiores” de la razón. Por otro lado, se le suele encontrar junto a nociones “pre-científicas” tales como la ciencia-ficción, las creencias religiosas, las producciones artísticas en general o la realidad cibernética, entre otras. En cualquier caso, el Imaginario es asociado con mentalidades, ficciones políticas, estereotipos o prejuicios sociales que acaban necesariamente casi siempre en lo “subjetivo”, lo “falso” y lo “fantasioso”.

Sin embargo, frente a esta censura del Imaginario en Occidente, han existido igualmente momentos históricos que se han alzado en su defensa; momentos que se remontan al uso que Platón hizo de los mitos en el desarrollo de su filosofía, por ejemplo, al impacto de San Juan Damasceno, San Francisco de Asís o San Buenaventura en la tradición cristiana, a la obsesión barroca por la imagen y, sobre todo, a la exaltación del Romanticismo de la estética y la imaginación, que se prolonga en los poetas malditos del siglo XIX y en las vanguardias del XX, especialmente el surrealismo.

En nuestros días, las ciencias humanas reivindican el Imaginario como una capacidad humana de primer orden. Numerosos autores reconocerán en el Imaginario el resorte que impulsa una “función fabuladora”, absolutamente necesaria para la pervivencia de la vida. El Imaginario, así, será concebido como una reacción a la inseguridad, a la impredecibilidad y a la incertidumbre que acompañan permanentemente la existencia humana. Es más, podrá ser considerado como una fuente especial de conocimiento, ya que en el aflorarán los restos de una infancia envuelta en una especie de “ensoñación mágica” que, una vez recobrada, ensanchará los horizontes del ser humano y desbloqueará las coacciones que le impone la realidad. Esta eterna predisposición imaginativa del ser humano, de la que emana el mito, que encontramos en el sueño y, en general, las diferentes formas simbólicas, surgirá del desajuste y de la tensión permanente entre la realidad en la que se desenvuelve la experiencia humana y el deseo por

transfigurar y re-encantar esta experiencia a través del ensueño. Lo imaginario posibilita una transmutación de la realidad establecida, reintroduciendo la fantasía en lo cotidiano y ensanchando la vida individual y colectiva. Gracias al Imaginario, podemos enfrentarnos al Tiempo, osamos luchar contra la Muerte.

2. Un paseo por el Romanticismo (época, por cierto, de paseos)

Como vemos, el Imaginario puede ser pensado, pero también –y ello quizás sea mucho más importante- puede ser vivido. La vivencia del Imaginario en nuestra existencia personal la denominaremos **Imaginación**. Y en eso, los románticos ingleses fueron unos maestros. Así, el mundo paralelo de las hadas irlandesas era, por ejemplo, para William Butler Yeats, sinónimo de Imaginación. Yeats se negaba a concebir la imaginación como una especie de facultad abstracta que nos permite evocar vagamente imágenes de cosas que no perciben los sentidos. Por el contrario, entendía por **Imaginación** algo más concreto: todo un mundo poblado por unos seres temperamentales que tiene vida propia denominados **daimones** –o hadas, o duendes, o elfos.

Yeats se había sentido especialmente impresionado por William Blake, cuyas obras estuvo editando durante años. Blake parecía haber conservado esa mirada visionaria tradicional que le permitía ver ángeles en los árboles o huestes celestiales en el sol; al mismo tiempo, albergaba una compleja y sofisticada noción de la imaginación como el modo primigenio que tiene el hombre de entender el mundo. Esto era algo que compartía con otros grandes poetas románticos, Wordsworth, Keats, Shelley y, sobre todo, Coleridge, el cual reconocía dos clases de imaginación: la imaginación primaria y la imaginación secundaria. Sostenía que la **imaginación primaria** es *“el poder vital y agente primero de toda percepción humana; como una repetición en la mente finita del acto eterno de creación en el YO SOY infinito”*. La **imaginación secundaria**, por su lado, era un eco de la primaria, de la misma clase pero de diferente grado, una capacidad que emplearíamos conscientemente. Así, mientras que los objetos de la imaginación primaria son lo “sagrado” y lo “profano” –y el mundo de las hadas, pertenece obviamente al ámbito de lo sagrado- los de la imaginación secundaria son lo “hermoso” y lo “feo”. En otras palabras, la imaginación secundaria —que no es pasiva ante los seres sagrados, sino activa— puede valorarlos estéticamente, reflexionar sobre ellos y expresar el temor reverencial original en ese rito de homenaje que llamamos Arte.

Así pues, la única preocupación de la imaginación primaria, escribía otro poeta, W. H. Auden, son los seres y acontecimientos sagrados. Éstos no pueden ser pensados con anterioridad, ni anticipados, dice, sino que deben ser encontrados. Nuestra respuesta a ellos es una apasionada sensación de sobrecogimiento. Puede ser terror o pánico, asombro o alegría, pero debe ser terrible y sobrecogedora. Los seres y acontecimientos sagrados de Auden son como las hadas de Yeats, imágenes arquetípicas que genera la imaginación. Algunos de éstos parecen ser

universales; por ejemplo, la luna, el fuego, las serpientes, la oscuridad. Otros parecen pertenecer a una cultura particular: la realeza y los caballos para los ingleses, o las Pléyades y el jaguar para las tribus brasileñas... Aparecen principalmente como personificaciones pero, desde luego, la imaginación puede lanzar su sortilegio sobre cualquier objeto para que súbitamente lo veamos como dotados de alma, como una presencia, como si fueran poderosas personas vivas. De este modo, pueden ser hermosos y maravillosos o espantosos y horripilantes, solamente a condición de que cumplan un requisito: deben despertar *“una pasión de temor reverencial”*.

Por tanto, para los románticos, la imaginación es independiente y autónoma; precede y fundamenta la mera percepción; y espontáneamente produce esas imágenes —dioses, dáimones y héroes— que interactúan en esas narraciones anónimas a las que llamamos mitos.

3. La experiencia del mito

Porque a partir de esa capacidad de "encantar" la realidad que surge del Imaginario, en todo el mundo habitado, en todos los tiempos y en todas las circunstancias, han florecido los **mitos**. Nacidos de la potencia de la Imaginación, los mitos han sido la entrada secreta por la cual las inagotables energías del Imaginario se han vertido sobre las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, se han canalizado a través del fundamental anillo mágico del mito.

Pero, ¿cómo definiríamos al mito? Esa tarea no es sencilla, por supuesto, pero podríamos proponer el siguiente acercamiento provisional: *un mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano*.

Detengámonos un poco en esta definición. El mito es un relato, una narración, que puede contener elementos simbólicos, pero que, frente a los símbolos o a las imágenes de carácter puntual, se caracteriza por presentar una «historia». Este relato viene de tiempos atrás y es conocido de muchos, y aceptado y transmitido de generación en generación. Es lo contrario de un relato inventado o de una ficción momentánea. Los mitos son “historias de la tribu” y viven “en el país de la memoria” comunitario. Porque trata de acciones de excepcional interés para la comunidad; porque explica aspectos importantes de la vida social mediante la narración de cómo se produjeron por primera vez tales o cuales hechos; porque los muestra, dramáticamente, con una alegre y feroz espontaneidad. En el universo mítico, desfilan fulgurantes actores y allí se cumplen las acciones más extraordinarias: creación y destrucción de mundos, aparición de dioses y héroes, terribles encuentros con monstruos... Todo es posible en ese mundo coloreado y mágico del mito, más allá de la realidad cotidiana y sus leyes. El carácter dramático caracteriza a estos relatos frente a las tramas verosímiles de otras narraciones, o frente al esquema

abstracto de las explicaciones lógicas. El mito explica e ilustra el mundo mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares, por más que no sea, desde luego, ningún género literario ni tenga una forma fija -de hecho, puede entrar en distintos géneros y admite varias formas narrativas, desde la forma abierta de la épica a la representación dramática, la alusión lírica o incluso el relato autobiográfico.

Sea como fuere, los actores de los episodios míticos son seres extraordinarios, fundamentalmente seres divinos, ya sean dioses o figuras emparentadas con ellos, como los héroes de la mitología griega. Son más que humanos y actúan en un marco de posibilidades superior al de la realidad natural. Ahí están los seres primigenios, cuya acción da lugar al mundo, y los dioses que intervienen en el orden de las cosas y de la vida humana, y los héroes civilizadores, que abren caminos y los despejan de monstruos y de sombras. En fin, ahí están los seres extraordinarios cuyas acciones han marcado y dejado una huella perenne en el curso del mundo. Mediante la rememoración de esos sucesos primordiales y la evocación de esas hazañas heroicas y divinas, la narración mítica explica por qué las cosas son como son, pero también permite que esos seres maravillosos y los eventos que protagonizan entren en nuestro mundo profano.

Los hechos narrados por los mitos revisten una forma humanizada, de modo que sus actores pueden tener forma humana, un tanto magnificada, como los dioses y héroes griegos, por ejemplo; o no, como los seres monstruosos primigenios de muchas mitologías, pero actúan y se mueven animados por impulsos como los de los humanos. Así, por ejemplo, el Cielo y la Tierra, que están en los comienzos de los relatos cosmogónicos, se aman, se unen y se separan como una pareja de amantes, y los poderes sobrenaturales se engendran y destruyen como los animales.

En cierto modo, podemos decir que la configuración de las fuerzas naturales en formas próximas a lo humano es un rasgo básico en la representación mítica. El antropomorfismo de los dioses es uno de los trazos más característicos de la mitología griega. Pero tal vez podríamos postular que ese humanizar la naturaleza, en cuanto a representarla como poblada o animada por seres sobrenaturales dotados de formas, deseos, e impulsos próximos a los de los seres humanos, se encuentra en la raíz de todo el pensar mitológico. Hay dioses con formas monstruosas, como los egipcios con cabeza de animales, o los de la India, que multiplican sus brazos o aparecen como tremendas fieras o sabios elefantes, ciertamente. Pero bajo todas esas máscaras se mueven como seres humanos; como seres humanos dotados de una inmensa libertad de acción y un incalculable poderío.

4. El contexto del mito: la Mitología

La narración mítica nos habla de un tiempo prestigioso y lejano, el tiempo de los comienzos, el de los dioses, o el de los héroes que aún tenían tratos con los dioses, un tiempo que es el de los orígenes de las cosas, un tiempo que es distinto del de la vida real, aunque por medio de la rememoración y evocación ritual puede acaso renacer en éste. Ese Otro Tiempo, que los mitos australianos llaman “el tiempo del sueño” o *alcheringa*, es aquel en el que los seres sobrenaturales, dioses o monstruos originarios, actúan y con sus acciones crean las cosas. Es el tiempo de los orígenes. En muchas culturas encontramos un mito que nos cuenta el deterioro progresivo o simplemente la ruptura temporal entre el tiempo primordial y el de nuestra vida. Así, en el Próximo Oriente y en Grecia tenemos el mito de las Edades, designadas con nombre de metales para referir esta decadencia. En la versión griega, son las Edades de Oro, de Plata, de Bronce, de los Héroes y del Hierro. Los humanos vivimos en esta edad, la del Hierro, lamentable y oscura.

Ese más allá, ese tiempo otro, esos personajes -dioses o héroes- que no son como los seres humanos de nuestro entorno, está cargado de emotividad. Por eso los relatos míticos tienen un elevado componente simbólico: abundan en símbolos y tratan de evocar un complemento ausente de esta realidad que tenemos ante nuestros sentidos. En la épica griega, los héroes se oponen a los mortales que “ahora son” y a las cosas “tal como ahora son”. Pero tras esta realidad, indican los mitos, hay otra, que es más esencial: la Realidad fundacional, la divina y eterna Realidad. Y por eso nuestras leyes no están vigentes en el ámbito mítico de un modo absoluto. Ciertamente, el mundo de los mitos está elaborado a imagen y semejanza del nuestro -¿o es al revés?-, pero el campo de posibilidades en el que se mueven es mucho más amplio.

Al relatar sucesos extraordinarios, actuaciones de seres sobrenaturales, obras, en fin, que están más allá de nuestro tiempo y tal vez de nuestro espacio, los mitos se refieren al ámbito de lo maravilloso, de manera que, como los cuentos, son inverosímiles. Pero entendamos bien: no pretenden ser verosímiles. La verosimilitud significa ajustarse a unas limitaciones de una realidad que los mitos trascienden por su mismo impulso y su contenido. Son verdaderos, para quienes creen en ellos; son la Verdad misma anterior a la realidad, que se explica por ellos. Por la verosimilitud han de preocuparse los relatos ficticios que pretenden pasar por reales; así, por ejemplo, los de las novelas de aventuras. En cambio, los temas y motivos de los mitos, y sus personajes, están más allá de las normas habituales y empíricas. Pertenecen a lo imaginario, un espacio más amplio que el de lo real, y que llega incluso a contener a éste. Los mitos suministran una primera interpretación del mundo. Pero para que esto sea así, un mito no puede estar solo sino que debe estar inserto en un *entramado mítico*; es una pieza en un sistema complejo al que denominamos **mitología**. De este modo, la significación de un personaje mítico estará fijada por referencia al conjunto de relatos que constituyen la mitología. Cada uno será como una pieza del tablero y su actuación dependerá de esa posición y del valor asignado en el

juego mitológico. Las relaciones de parentesco, las oposiciones y las referencias que se forman dentro de este sistema serán lo que define a cada personaje, dentro de esa estructura simbólica que representa la mitología entera. Así, por ejemplo, la significación de una diosa, pongamos por caso, Afrodita, estará marcada no sólo por una significación abstracta, como la diosa del amor y del deseo sexual, sino también por su contraste con la posición de otras diosas (Atenea, Artemis, Hera, etc.) y otros dioses dentro de la mitología griega. Una mitología, entonces, podrá definirse como un mapa hecho con relatos; el mapa que representa un territorio particular dentro del mundo inabarcable del Imaginario.

5. El sueño y el mito

Ahora bien, ¿el tiempo y el espacio de los mitos, el territorio que describe una mitología están irremisiblemente perdidos para nosotros? ¿El Otro Mundo en el que se desenvuelven está ya tan alejado de nuestra vida que solo nos queda su huella en el relato del mito? Ya hemos visto que para los románticos ingleses esto no era así. Recordemos también que los aborígenes australianos al tiempo de los mitos se le llamaba “tiempo del sueño”. ¿Quizás, entonces, resulte que la experiencia mítica no esté tan alejada de nosotros como pensamos, sino que cada día o, mejor, cada noche, la revivamos en esa sucesión de momentos privilegiados a la que denominamos **sueños**?

Hace tiempo que la psicología nos está ayudando a comprender que los viajes al Otro Mundo no son coto exclusivo de los poetas románticos, de los antiguos contadores de mitos o de los abducidos por alienígenas. Todos tenemos acceso cada noche al Otro Mundo mediante los sueños. Y como los seres maravillosos que contiene, el Otro Mundo de los sueños es movedizo, escurridizo y ambiguo. Los sueños toman el material de nuestro estado diurno y, en una obra de pura imaginación, lo transforman en imágenes. Sin embargo, las imágenes de los sueños no nada tienen que ver con las imágenes normales de los sentidos, por eso no podemos percibir las verdaderamente con nuestros sentidos habituales. Tenemos que percibir las con la misma materia de la que están compuestas, y eso significa percibir con la imaginación. El psicólogo Carl Gustav Jung había aprendido de su maestro Freud que en los sueños se expresa nuestro inconsciente. Pero ese inconsciente, es un **inconsciente colectivo**, es decir, está compuesto por una serie de formas, temas y asuntos que son comunes al conjunto de la especie humana. A esas formas las llamó **arquetipos**. Resulta, sin embargo, que esas formas –la sustancia de nuestros sueños- tienen una semejanza indudable con los seres, acontecimientos y sensaciones que relatan los mitos. El “héroe”, la “sombra”, “la mujer”, el “joven eterno”, el “anciano sabio”, la “madre”... son ejemplos de arquetipos que aparecen recurrentemente en nuestros sueños convertidos en imágenes. Y como decía Jung, “sin ellos parecemos incapaces de imaginar [...]”. Y si nosotros los inventamos, lo hacemos según los modelos que ellos nos dictan”. Por lo demás, los arquetipos no se manifiestan en nuestro sueño solamente como imágenes simples;

aparecen también como aquellas estructuras y modelos que forman los motivos recurrentes de toda mitología. La muerte y el renacimiento del héroe, la búsqueda del tesoro escondido, el viaje al mundo inferior o el rapto de un mortal por un dios son algunos ejemplos de estos motivos que también vivimos, metamorfoseados, en el interior de nuestros sueños.

Entonces, si los arquetipos que articulan nuestros sueños –cuando soñamos, por ejemplo, que volamos sobre nuestra ciudad- y los relatos de las mitologías –Thor sobrevolando con su martillo una tormenta- guardan tantas semejanzas, ¿sería una locura muy grande “amplificar” imaginativamente nuestros sueños y preguntarnos: “¿qué arquetipo está en acción en nuestro inconsciente”? O incluso, ¿qué dios influye furtivamente en nuestra vida en este momento? ¿Qué mito estamos viviendo sin darnos cuenta?

Si nos preguntáramos esas cuestiones no seríamos, desde luego, los primeros. Cuando Tertuliano –uno de los fundadores del Cristianismo- escribió que “la mayoría de la humanidad debe a los sueños su conocimiento de Dios” estaba repitiendo la creencia, extendida por igual entre cristianos y paganos, de que los sueños son los canales median entre nosotros y los dioses. Esto podría significar, y así lo pensaban los antiguos, que las imágenes —por ejemplo, de amigos y familiares— que encontramos en los sueños no son literales. No se refieren exclusivamente a sus réplicas de la vigilia. Podría significar que en los sueños somos visitados por dáimones, ninfas, héroes y dioses, que adoptan la forma de los amigos con que estuvimos la tarde anterior... Como en el poema de Homero, un dios puede aparecer bajo el aspecto de un amigo vivo. Porque sin los amigos de la tarde anterior, un sueño sería una suerte de comunicación directa con el Otro Mundo, tan maravilloso como terrorífico. Y ello entraña sus peligros...

(Este documento se ha compuesto a modo de *collage* a partir de las siguientes fuentes: CAMPBELL, Joseph: *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012; CARRETERO PASÍN, Ángel Enrique: “Imaginario y utopías”, *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 2005, primavera; FERNÁNDEZ PICHEL, Samuel: “Mitos e imaginarios colectivos”, *Frame*, febrero 2010, 6; GARCÍA GUAL, Carlos: *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 2007; HARPUR, Patrick: *El fuego secreto de los filósofos*, Girona, Atalanta, 2007; HERRERO GIL, Marta: “Introducción a las teorías del imaginario. Entre la ciencia y la mística”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2008, 13)