

VII CONGRESO INTERNACIONAL DE ANÁLISIS TEXTUAL

LAS DIOSAS

TRANSFORMACIÓN DE LOS FEMENINO EN EL CAMPO DEL HORROR: DE PERSÉFONE A ATENEA

Lorenzo Carcavilla Puey

Universidad Complutense de Madrid

La experiencia de lo sagrado es de naturaleza ambivalente desde sus orígenes más remotos. La experiencia religiosa es *numinosa*: la manifestación irracional de una fuerza que es al mismo tiempo fascinante y terrible. Lo numinoso es la forma horrenda y sublime en la que se vive lo divino, el modo en el que lo sagrado se descubre y se revela en la vida humana.

Hay autores que afirman que el sacrificio es la forma más antigua del acto religioso, e incluso que la experiencia fundamental de lo sagrado es la matanza sacrificial (cf. Giegerich, 2007, 195-196). Bien mirado, ello no tendría por qué resultarnos extraño. Se calcula que del 95 al 99 por ciento de la historia de la humanidad las sociedades fueron cazadoras. Como indican las pinturas rupestres, la caza primordial en el Paleolítico era un acto sacrificial, e incluso es posible que ya existieran entonces matanzas rituales de humanos. Luego, con la invención de la agricultura hace 10.000 años, la experiencia sagrada de la matanza continuó a través de los ritos sacrificiales. El ser político, social, cultural y religioso de la humanidad se fundaba en el derramamiento de sangre ritual hasta hace dos milenios. Como afirma Giegerich: «Ninguna guerra, ni juramento, ni tratado o contrato, ni matrimonio, ni cruce de fronteras, ni construcción de casa, ni por supuesto ningún festival estaba completo sin inmolación» (Giegerich, 2007, 195). Este derramamiento sacrificial de sangre se sigue celebrando simbólicamente en nuestros días en la Misa Católica.

El hombre ha llegado a ser definido como *homo necans* (*hombre que mata*) (Burkert, 2013), e incluso hay quien afirma que la humanización entera tuvo lugar a través de la matanza sacrificial (Giegerich, 2007, 197). Con la introducción de la muerte ritual, de la muerte sin sentido práctico o biológico alguno, el hombre pudo comenzar a

reflexionar sobre la muerte como se reflexionaba en los comienzos: mediante el acto. El acto innatural del sacrificio cruento introdujo la muerte *dentro* de la vida y el mundo humano de la consciencia empezó a emerger. Identificado con la víctima (algo parecido a como nosotros nos identificamos con los personajes de una película), el animal abandonó el mundo meramente natural al conocer *en vida* la experiencia de la muerte. El sentido y el significado característicamente humanos nacían así del terrible charco de sangre caliente y palpitante derramado por esa muerte *contra naturam*. Esta experiencia fascinante y horrible de *vivir la muerte*, repetida por el hombre a lo largo de los milenios a golpe de lanza, hacha y cuchillo, ha dejado una profunda huella en el alma humana¹.

La historia de las culturas está llena de imágenes terroríficas y espantosas. El horror habita los mitos, las leyendas y los cuentos de los pueblos; es un elemento fundamental en la historia del arte, de la religión, y de la actividad humana en general. No obstante, en nuestra cultura actual procuramos mantenernos lejos del horror. Tememos la muerte y tratamos de ocultarla de muy diversos modos: maquillamos los cadáveres, adoramos la juventud, remodelamos nuestros cuerpos a través de la cirugía o desplazamos a los ancianos y moribundos a instituciones geriátricas y hospitalarias que tratan la muerte con eficiente asepsia. El mundo demente de la publicidad y el consumo en el que vivimos nada sabe de la muerte, pues para consumir hay que estar vivo. La muerte no vende objetos. Se dice que este mundo, nuestro mundo, está desacralizado, vacío de sentido; si se ha desacralizado es precisamente porque la experiencia de la muerte es sistemáticamente ignorada y reprimida. Pero lo reprimido no desaparece. Tan solo se ha desplazado a lo inconsciente, y desde ahí retorna de múltiples formas a través de nuevos síntomas, símbolos y fantasías. Seguimos viviendo la experiencia de lo sagrado, la terrible y fascinante experiencia de *vivir la muerte*, sólo que sin darnos cuenta y de una forma diferente a como antes se hacía. Uno de los modos actuales en que la muerte entra *dentro* de la vida es a través de nuestra atracción por las narraciones de terror y de horror, de la fascinación de nuestra cultura por la guerra, el monstruo, el psicópata, el inframundo mafioso, el Apocalipsis o, incluso, el periodismo de sucesos. Cuando presenciamos estos relatos revivimos *imaginalmente* (Hillman, 1999) algo del misterio ancestral de la matanza ritual. Ya no realizamos la muerte sacrificial en acto, pero seguimos necesitando experimentarla *psicológicamente* para poder transformarnos.

¹ Las ideas contenidas en este párrafo y el anterior las he extraído del capítulo 5 («Killings») de la obra de Giegerich citada.

Y es que la *muerte en vida* es el gran motor espiritual del cambio humano. Se trata del misterio de *la muerte y el renacimiento* que encontramos a lo largo de la historia de la cultura en las iniciaciones chamánicas, en los mitos de Osiris, Dioniso y Perséfone, en la alquimia o en la Misa. «No puede surgir una vida nueva, como dicen los alquimistas, sin que antes haya muerto la vida vieja» (Jung, 2006, 242). O, como dice el coronel Kurtz en *Apocalypse Now*: «*El horror... El horror tiene rostro... y tienes que hacerte amigo del horror*».

Este fenómeno cobra sentido desde la perspectiva de la psicología analítica de C. G. Jung, de la psicología arquetipal de J. Hillman y del mitoanálisis y la mitocrítica de G. Durand. Desde hace décadas estas disciplinas observan cómo en el campo de la creación humana en general, y en la artística en particular, se vienen repitiendo, inconscientemente en muchas ocasiones, esquemas míticos inmemoriales. Tal y como Freud vio tempranamente, aunque tal vez no con demasiada claridad, el mito es *metapsicología*, el fundamento mismo de la psique, aserción que Jung y Eliade explicitaron un poco más tarde, y Durand y Hillman subrayaron más recientemente. Ahora bien, ello no quiere decir que los esquemas míticos o arquetipales se repitan de forma exacta; al contrario, la repetición implica siempre una *actualización*, es decir, la inserción del esquema mítico en el contexto histórico en el que reaparece, trayendo así un nuevo modo, verdaderamente creativo, de ver el presente y sus problemas. Esto es precisamente lo que ocurre en los textos pertenecientes al campo del horror desde principios del siglo XIX hasta nuestros días, como voy a tratar de mostrar de una forma más concreta que hasta ahora. En esta trayectoria va a ser de fundamental importancia la aparición de dos figuras míticas femeninas que se dan el relevo en un momento histórico determinado: Perséfone y Atenea.

Creo no equivocarme al afirmar que no hay un motivo mítico que se repita con más asiduidad en el campo del horror desde principios del siglo XIX hasta, aproximadamente, la mitad del siglo XX, que el rapto de Perséfone por parte de Hades. Enumero algunos de los ejemplos más sobresalientes: el monstruo de Frankenstein acaba con la vida de Elizabeth, la esposa de su creador, durante su noche de bodas; Drácula vampiriza y se apodera del alma de Lucy y Mina; el fantasma de la ópera secuestra a Christine; el Dr. Caligari rapta a Jane a través de Cesare, Kong a Ann Darrow, el monstruo de la laguna negra a Kay, etc. Este mitologema no es meramente tangencial en las distintas obras que acabo de mencionar (ni en otras muchas), sino el elemento central sobre el que gira la trama argumental de cada una de ellas. La imagen

del rapto se hace verdaderamente obsesiva en el imaginario occidental durante este periodo, y solo comienza a difuminarse tras la Segunda Guerra Mundial.

El mitologema del rapto remite al tema general del descenso a los infiernos, cuyo sentido psicológico es, dicho muy brevemente, el descenso profundo a uno mismo. El viaje del alma al inframundo es un elemento esencial en, por poner algunos ejemplos históricos ya mencionados, las iniciaciones chamánicas, la alquimia o el principal culto místico griego, el culto de Eleusis, en donde el mito de Perséfone era parte fundamental del mismo. Ello es indicativo de su importancia en lo que respecta a la transformación psicológica, pues eso es lo que son estas doctrinas: un conjunto de prácticas rituales basadas en la experiencia y narraciones a ellas asociadas que estructuran y hablan sobre el proceso de cambio psíquico, proceso cuyo primer paso es precisamente el descenso al inframundo inconsciente. Como dice Hillman: «Perséfone representa míticamente [el] movimiento del alma (*anima*) que va de la defensa contra Hades a su amor por él» (Hillman, 1999, 403), es decir, que el rapto de la inocente Perséfone por parte de Hades, el dios oculto, así como la bajada a los infiernos en general, son la representación simbólica de la necesaria y fructífera *vivencia psicológica* de la muerte. O, por decirlo de otro modo, como afirman Deleuze y Guattari, la máquina deseante «no marcha más que estropeándose»; su funcionamiento consiste en «convertir constantemente el modelo de la muerte en otra cosa distinta que es la experiencia de la muerte (...); [y] la experiencia de la muerte es la cosa más corriente del inconsciente, precisamente porque se realiza en la vida y para la vida, en todo paso o todo devenir» (Deleuze y Guattari, 1972, 340).

Parece ser entonces que una gran cantidad de textos pertenecientes al campo del horror, tanto en la literatura como en el cine, prevenían e incluso trataban de preparar a la psique occidental durante todo el siglo XIX y la primera mitad del XX para una gran transformación de la cosmovisión general, para un gran cambio en la estructura de consciencia colectiva. El alma, a través de sus productos simbólicos cristalizados en el arte, subrayaba así la necesidad de un descenso al inconsciente, del encuentro con el dios subterráneo de la muerte, que también es, con su cornucopia, el dador de la abundancia. En la oscuridad había un tesoro; pero, como sabemos, este mensaje no fue captado, o al menos no suficientemente, por el occidente decimonónico. La consciencia del siglo XIX se inundó con la clara luminosidad de Apolo a través de la hipertrofia de la objetividad científica. Sabemos también cual fue el desenlace, al menos momentáneo, de esta dinámica de obturación del encuentro con la muerte y de ensalzamiento maníaco

de la vida: paradójicamente, la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Al no ser ni reconocida ni experimentada la necesaria muerte psicológica, el advenimiento de la muerte misma se proyectó en el otro de forma masiva y se produjo un gran holocausto literal en vez de espiritual, un monstruoso *acting-out* de proporciones apocalípticas. No es en este sentido ninguna casualidad que el título del prólogo de uno de los últimos libros de Michael Burleigh sobre la Segunda Guerra mundial sea «un rapto excepcional del alma» (Burleigh, 2008). Fue una diosa, Perséfone, la que advirtió de antemano de esta posibilidad, pues con su aparición anunciaba que si Hades no era experimentado en el alma, este se iba a encarnar.

Nuestras circunstancias socio-políticas e ideológicas son ahora, en bastantes puntos, similares a las de aquél momento histórico. Por nombrar solo los fundamentales: depresión económica y social, aumento y exacerbación de los extremismos políticos, sobre todo de la derecha, y radicalización, en bastantes aspectos, de la ideología cientista. No obstante, en los textos pertenecientes al campo del horror ocurrió un cambio fundamental a partir de la mitad del siglo XX que se mantiene hasta nuestros días, y que tal vez pueda orientarnos respecto a la comprensión del estado actual del alma. La imagen del rapto, que tan obsesiva llegó a ser, desapareció de escena, y la figura femenina central en estos textos se transformó radicalmente. La sosegada y somnolienta Perséfone dio paso de este modo a la enérgica y prudente Atenea en lo que se refiere al descenso a los infiernos y la confrontación con el monstruo. Todo un giro de 180 grados. Ejemplos de ello son un buen número de películas de zombis, como *El amanecer de los muertos* o *28 días después*, u otras como *Alien*, *El silencio de los corderos* o, aunque se alejen del horror estrictamente definido, *Terminator* y *Matrix*.

La teniente Ripley o la agente del FBI Clarice Starling comparten varios rasgos con Atenea, la que siempre está dispuesta a luchar y proteger. Pese a ser la diosa de las batallas, Atenea es, como nos dice Otto, «enemiga declarada de los espíritus salvajes» (Otto, 2012, 57)². En contraste con el brutal y sanguinario Ares, no le agradan los «golpes, sino la prudencia y la dignidad». «El acontecimiento de su llegada es la victoria de la razón» a través de sus consejos al héroe, así como supone la energía necesaria «para salvar la situación desesperada» (62), muchas de las veces en virtud de su gran facultad inventiva. Atenea simboliza «la cercanía de lo divino en el momento

² Todas las citas siguientes provienen del libro de Otto, por lo que indicamos solo el número de página para facilitar la lectura. De hecho, esta descripción de Atenea la extraigo íntegramente de dicha obra.

más difícil de la prueba» (61), la «perfección de la “mente”» (63); es ingeniosa, astuta y sagaz. Pero esta diosa no es la de la razón pura, como más tarde se quiso ver, sino de «la comprensión y el pensamiento “práctico”» (66). Al contrario que Apolo, es «la diosa de la proximidad» (67), y si tiene aversión por la unión amorosa y al matrimonio no es por aspereza, sino «por la severa claridad de la disposición para actuar» (67), encontrándose dentro del orden de la amistad. Atenea es, en definitiva, «la claridad y la fuerza para llevar a cabo un trabajo» (69), la acción «sensata que conduce a la victoria (...) por su pura consciencia» (72).

Lo inconsciente nos advierte de este modo que nuestra relación con el monstruo ya no está mediada por el espíritu de Perséfone, sino por el de Atenea. Ahora bien, la cuestión que emerge entonces es, ¿qué o cuál es nuestro monstruo en la actualidad?; así como también deberíamos preguntarnos, ¿cuál es el modo en que debemos acompañar el movimiento que señala lo inconsciente para que no ocurra otra gran catástrofe? Responder estas preguntas nos llevaría demasiado lejos, y no dispongo de más tiempo ahora. Pero sí me gustaría dejar señalado que la representación simbólica de lo monstruoso en nuestro presente tiene muchas veces que ver con lo científico-tecnológico, como ocurre en *Alien* y *El silencio de los corderos*, o en las figuras del zombi viral y del robot perverso. En el interior de la mortal oscuridad del psicópata y del monstruo tecnológico se haya un tesoro, una cornucopia, pero para llegar a ella debemos de ejercitar cierta comprensión y pensamiento “prácticos”, así como la prudencia en la lucha y, al mismo tiempo, la enérgica disposición para actuar con una proximidad que es radicalmente diferente al distanciamiento de Apolo. Si tal ejercicio se hiciera efectivo tal vez pueda surgir una nueva perspectiva de la ciencia y la tecnología que nos permita salir de la alienación a la que nos tiene sometidos.

BIBLIOGRAFÍA

- Burkert, W. (2013) *Homo necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, Barcelona, Acantilado.
- Burleigh, M. (2008), *El Tercer Reich. Una nueva historia*, Madrid, Taurus.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1972), *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Barral Editores.

- Giegerich, W. (2007) *Soul-Violence. Collected English Papers. Vol. III.* New Orleans, Spring Journal Books.
- Hillman, J. (1999) *Re-imaginar la psicología*, Madrid, Siruela.
- Jung, C. G. (2006) *La práctica de la psicoterapia. Obras Completas. Vol. 16*, Madrid, Trotta.
- Otto, W. F. (2012) *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela.