

David Hernández de la Fuente

Pequeña historia mítica de España

Mitos, figuras y arquetipos



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: *La batalla de Clavijo*, de Paolo San Leocadio, siglo XVI. Iglesia Arciprestal de Villarreal, Castellón. © Album / Oronoz

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

© David Hernández de la Fuente, 2024

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2024

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-640-8

Depósito legal: M. 2.861-2024

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

	Introducción. Mito y método
14	Redefinir el mito
20	Las grandes historias esenciales
30	Por qué una historia mítica de España
35	Mitos clásicos
40	Mitos bíblicos
46	Mitos centroeuropeos
51	Algunas prevenciones finales
	1. Hacia una geografía legendaria
56	<i>Axis mundi</i> , el monte sacro
61	Las Islas Afortunadas
69	A través del bosque frondoso
72	La tierra baldía
77	Las puertas y las columnas
81	La ciudad mítica: Atlántida
87	El reino opulento: Tarteso
	2. Mitos y figuras arquetípicas de la España antigua
98	Hércules y la historia mítica de España
103	Gerión y los reyes de Tarteso
108	Entre iberos y celtas
113	Figuras bíblicas en la historia mítica
119	Entre lealtad y traición. Viriato
124	Indíbil y Mandonio
128	Numancia o la resistencia

3. La Hispania romana: las grandes personalidades
 - 136 Columela, experto en cultivos y naturaleza
 - 140 Séneca: el mejor filósofo de Roma
 - 148 Lucano: la nueva épica
 - 152 Los buenos emperadores: Trajano y Adriano
 - 158 Quintiliano: maestro de retórica
 - 163 Marcial: el gran satírico de Roma
 - 169 Grandes escritores cristianos de la Hispania tardorromana

4. La España tardoantigua y medieval: entre historia, mito y arquetipo
 - 178 Santiago: santo y patrón
 - 184 Prisciliano o el hereje
 - 187 Don Julián o el traidor
 - 192 Don Rodrigo o el perdedor
 - 196 Don Pelayo o el fundador
 - 202 El Cid o el buen guerrero
 - 206 Montsalvat: santos y místicos tras los pasos del Grial en España

5. La España moderna: arquetipos entre unidad y diversidad
 - 215 Al-Ándalus entre utopía y negación
 - 220 Don Juan o el seductor
 - 225 Don Quijote o el loco
 - 229 Lázaro o el pícaro
 - 233 La Celestina o la alcahueta
 - 237 La Inquisición: entre religión, política y cultura
 - 242 Mitología de la conquista de América: héroes y villanos

	6. La España contemporánea: mitologías recientes
250	Leyenda negra: decadencia y atraso. El mito de la excepcionalidad de España
255	Mujeres guerreras: de las serranas a las patriotas
260	Bandoleros míticos.
263	Carmen o la mujer pasional
267	Guerrillas, pronunciamientos y otros vocablos de la leyenda hispánica
272	Las otras Españas: nacionalismos y mitologías
278	El mito de las dos Españas y la guerra fratricida
	7. Para una zoología mítica de España
284	Animales simbólicos y dónde encontrarlos
287	Matar al ciervo sagrado en la España antigua
291	El caballo que engendró el viento
295	El toro primordial
300	La mujer pez o serpiente
304	El vuelo del ave sagrada
308	Criaturas y monstruos marinos
	A modo de conclusión
314	<i>Coincidentia oppositorum</i>
317	En busca del precursor
321	El paso al más allá
327	La tierra del conflicto
330	El tiempo cíclico
335	Agradecimientos
337	Bibliografía
345	Índice onomástico

Introducción. Mito y método

Posiblemente no haya nada más importante para entender al ser humano que la mitología, que nos otorga una comprensión privilegiada de lo que hemos sido y lo que somos. El mito es a la par una forma de pensamiento y un relato que lleva inspirando al *homo sapiens* desde que comenzó su vuelo racional y simbólico con la revolución cognitiva. Nunca ha dejado de estar en mente y en boca de todos, desde las artes plásticas a las ciencias, desde las ordalías de los cazadores-recolectores a las historias matriarcales del neolítico, desde la literatura clásica a la vulgata hollywoodiense o las series de las plataformas actuales de entretenimiento. El pensamiento mítico es un lenguaje primigenio que lo impregna todo, una de las grandes narrativas patrimoniales de la humanidad, común a todos los pueblos de la tierra en todas las etapas históricas y niveles sociopolíticos que, desde hace mucho tiempo, nos forma y nos conforma. Que la poesía y el arte se expresan con alusiones a este mundo es bien sabido,

pero lo es menos, quizá, que la medicina, la física o la ciencia —desde el complejo de Edipo al Big Bang— no son tampoco ajenos a él.

Pero ¿qué es un mito? Sobre esta pregunta se han vertido ríos de tinta. Si bien la ciencia de la mitología comparada data del siglo XIX, el esfuerzo por comprender el mito viene de mucho más atrás. *Mythos* es una palabra griega ricamente polisémica que cierta tradición europea positivista ha tendido a oponer al *logos* como epítome del pensamiento racional. Pero existen desde la Antigüedad muchas definiciones del mito al calor de las diversas corrientes de interpretación: alegoristas, historicistas, simbolistas, etc. Y desde el siglo XX a esta parte se ha dado una cierta hinchazón mítica —sobre todo desde las aproximaciones del estructuralismo, de la teoría crítica y del psicoanálisis de nueva hornada— que ha llegado a ver mitos por doquier: el mito de la lucha de clases, el de Greta Garbo, el de la guerra de sexos o el de los coches de carreras... Además, como saben los teóricos de la mitología, desde Hans Blumenberg a Marcel Detienne, de Gilbert Durand a Roland Barthes, y de G. S. Kirk a Carlos García Gual, no se puede despachar el mito rápidamente en dos pinceladas ni se puede dejar de lado todo lo que tiene de fusión con las fabulaciones —e incluso con las ficciones— de ciertas musas falsarias que ya mencionan Hesíodo y Píndaro en los albores de nuestra tradición cultural. En principio, el término «mitología», al menos para Platón, que es su usuario pionero, parece designar claramente los relatos protagonizados por personajes sobrehumanos, no solamente dioses, sino también héroes que realizan hazañas o fundan comportamientos, lugares o pueblos con una perspectiva moral, pedagógica o explicativa. Pero los

propios antiguos ya desarrollaron aproximaciones muy diversas a la hora de explicar el mito y su sentido y función. Desde el comienzo abundaron las interpretaciones no literales, sino alegóricas o historicistas. Unos querían ver en los dioses el trasunto de antiguos reyes prestigiosos, como Evémero, en el siglo *III* a. C.; otros preferían ver en los mitos alegorías con clave de lectura oculta, ya fuera filosófica o religiosa, como el caso de Porfirio en el siglo *III* d. C.

En suma, no hay que tener prisa a la hora de definir y redefinir qué es mito, porque es un concepto que sigue importándonos sobremanera y al que llevamos dando vueltas desde hace siglos. Por eso, en estas líneas de invitación a la lectura del presente libro, que quiere trazar una breve historia alusiva a los mitos acerca de España —o más bien una pequeña historia mítica ligada a nuestro país—, no está de más hacer algunas consideraciones generales de tipo metodológico, perfilando algunas perspectivas para entender la manera en la que se abordan aquí los mitos. Vaya por delante que no seré capaz de resolver ninguna de las profundas cuestiones que han sido planteadas por parte de los mitólogos desde hace unos doscientos años, pero creo que es necesario tomar ciertas posiciones de cara al futuro. Y es que la mitología ha sido utilizada por diversas ciencias y disciplinas que a veces han provocado cierta mistificación en cuanto a qué es lo mítico. Por eso, aunque sería deseable deslindar lo más claramente posible este tipo de relato tan profundamente humano de otros afines —a la par que liberarlo de algunas incómodas servidumbres, especialmente con respecto a las ciencias sociales del siglo *XX*, pues el mito tiene interés para ser y constituirse como objeto de estudio independiente y suscitar las más ricas reflexiones—, no creo que

esta tarea quede nunca totalmente cumplida. Puede que el mito se encuentre en la base de la propia fundación de la humanidad. Contiene las grandes historias esenciales, los relatos que han logrado que el ser humano sea, como sugiere Yuval Noah Harari en su controvertido *Sapiens*, la especie más exitosa sobre la faz del planeta. La capacidad que tenemos de cohesionarnos con discursos simbólicos que versan sobre asuntos más allá de lo real, de las coordenadas espacio-temporales y de los requisitos básicos para la supervivencia —es decir, todo aquello que nos hace creadores de fabulaciones, ficciones, leyendas y mitos— seguramente ha contribuido a que el ser humano haya encontrado un éxito irrepetible entre los animales que pueblan la tierra. Y conviene recordar que el mito, como punto de referencia y sentimiento de pertenencia, es mucho más antiguo que las banderas y los himnos, el derecho y los Estados. Pero está por naturaleza sujeto a una redefinición continua, según el ser humano avanza en su camino por este mundo. En la era de las nuevas inteligencias «artificiales» —otro mito bien antiguo, por cierto— el pensamiento mítico vuelve a surgir con fuerza y a cuestionar sus propias bases.

Redefinir el mito

En archē ēn ho mythos. Hay una narración primordial, *in illo tempore*, que nos es común a todos y nos hace acaso más reconocibles como humanos. Es un eco lejano del mito lo que escuchamos a nuestras abuelas camuflado bajo los ropajes del cuento, como vieron los Grimm, Afanásiev o Propp tras las viejas leyendas germánicas, rusas o celtas cuando se de-

dicaron a recopilarlas. Allí, tras su apariencia maravillosa o infantil y sus figuras de princesas y caballeros, se encuentran quizá los viejos dioses y héroes que habrían de llegar hasta Wagner y las nuevas formas épicas del siglo XX, como el mundo de los superhéroes. Pero más allá del cuento y de otros relatos fundacionales y formas sencillas, como la leyenda o el enigma, lo propio del mito es el toque mágico de la trascendencia. *In principio erat fabula.*

Desde comienzos del siglo XIX, y gracias a la mitología comparada, sabemos que los mitos, dioses y héroes tienen sus correspondencias en diversas latitudes, épocas y culturas, y que expresan una gran historia paralela de la humanidad, con una serie de elementos invariables que pueden coincidir, en esencia, en unos cuantos argumentos básicos: temas, mitemas, mitologemas, escenas míticas, narratemas, símbolos, arquetipos o personajes. Larga es la historia de las interpretaciones y definiciones de la mitología en la cultura occidental. Desde el comparatismo de Müller hasta la escuela de antropología de Tylor o Frazer, o la positivista del método histórico-filológico, representada por Wilamowitz, entre otros, las corrientes de interpretación se han centrado en las variables sociales, históricas, económicas o comparatistas con especial énfasis. Desde entonces, han florecido otras interpretaciones que tienen que ver con el simbolismo —ya sea psicológico o religioso—, el funcionalismo —de índole antropológica pero libre ya de la perspectiva eurocentrista anterior—, el marxismo —que ha analizado los mitos a partir de la evolución de los sistemas de producción y de la lucha de clases—, el estructuralismo —que se ha centrado en sus unidades mínimas y sus haces de relaciones mutuas— y un largo etcétera de otras derivaciones más modernas, como

las que representan los autores citados más arriba, desde la mitocrítica a la llamada Escuela de París. Huelga decir que cada una de estas escuelas ha propuesto innumerables definiciones de lo que es un mito y lo que constituye una mitología. Sería prolijo enumerar aquí las teorías más importantes, por lo que prefiero ofrecer una visión de conjunto.

De entre las muchas definiciones de mito que se han dado, me gustaría tomar, a modo de ejemplo, dos de las más recientes que se han dado en la cultura académica española. Carlos García Gual, el teórico del mito que ha tenido acaso mayor influencia en las últimas décadas, define el mito en su *Historia mínima de la mitología* (2014) como «un relato tradicional que evoca la actuación memorable y paradigmática de unos personajes excepcionales (dioses y héroes) en un tiempo prestigioso y lejano». Por su parte, José Manuel Losada, en su *Mitocrítica cultural. Una definición del mito* (2022), propone comprender el mito como «un relato fundacional, simbólico y temático de acontecimientos extraordinarios con referente trascendente sobrenatural sagrado, carentes, en principio, de testimonio histórico y remitentes a una cosmogonía o una escatología individuales o colectivas, pero siempre absolutas». ¿Por eso se puede considerar mito a don Juan y no a don Quijote? Sin duda la antigua definición de Mircea Eliade de mito como «historia sacra» está en el trasfondo. Estas dos definiciones, dadas por dos expertos de referencia, son solo un botón de muestra y condensan gran parte de los puntos de vista que se han ensayado desde hace años.

No es mi pretensión elaborar aquí una nueva definición o una colección de definiciones, sino simplemente esbozar, en un ensayo introductorio, una breve metodología del uso narrativo del mito como argumento universal o herramienta li-

teraria, que es donde creo que reside su interés a la hora de presentar esta pequeña historia mítica. Puede ser útil reparar, de forma preliminar, en lo que dice actualmente el *Diccionario de la lengua española* para complementar las definiciones académicas anteriores. Solo la primera acepción recoge la esencia del debate en torno a los mitos relacionados con las culturas antiguas y con su perspectiva sagrada o ritual: «narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico».

En cambio, la segunda acepción se centra en la vertiente literaria, narrativa, por así decir, que es la función que queremos destacar en lo que sigue: esta afirma que un mito es una «historia ficticia o un personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana». Como se ve, el aspecto universal del mito queda aquí subrayado por encima del elemento trascendente o sagrado. En esta segunda definición, que tiene mucho que ver con la idea de personaje arquetípico o de elemento básico y argumento fundamental de la narrativa, se evidencia que el mito admite una fácil trasposición a diferentes culturas y géneros literarios. La figura de don Juan, a la que alude como ejemplo el *Diccionario de la lengua*, es fácilmente identificable en las más diversas latitudes, así como otras muchas figuras que son entendidas como mitos literarios, más que antropológicos, en una perspectiva narrativa en la que abunda el filósofo Hans Blumenberg. Pero aquí también se incluirían los mitos hispánicos de don Quijote o Carmen, que carecen de vertiente sobrenatural, proceden del campo de la literatura y se relacionan de forma unánime con España.

Después hay otras dos últimas acepciones, que no son estrictamente académicas, pero que serán muy útiles para en-

tender el alcance de una empresa como el presente libro. La primera es la que entiende el mito como una «persona o cosa rodeada de extraordinaria admiración y estima». En ese sentido, hay numerosos elementos, situaciones o figuras históricas que han sido objeto de un proceso de mitificación, y la cultura contemporánea es especialmente receptiva en este sentido, como ha estudiado notablemente Roland Barthes. Por último, no podemos dejar de mencionar la acepción del mito como fabulación, mentira o falsedad, que recoge la cuarta definición del diccionario: «Persona o cosa a la que se atribuyen cualidades o excelencias que no tiene». Aquí resulta inevitable evocar el camino que va desde las querellas en torno al mito como fabulación entre los poetas griegos —a los que Píndaro acusa de mentir— hasta la sobreabundancia de significados y significantes míticos de la modernidad.

Como se ve, la polisemia de la palabra mito sigue siendo tan notable como en tiempos de los griegos —para ellos podía significar simplemente «relato», pero también «mentira»—, y las definiciones del mito —las pasadas, las presentes y las que vendrán— son muy variadas, así como los estudios de sus componentes, áreas paralelas o confluyentes.

Ahora bien, si hablamos de una historia mítica dada o de los mitos referentes a cualquier cultura, en nuestro caso la española, es posible que el lector dude en cuanto a cuál pueda ser el alcance concreto, pero no tendrá tanta incertidumbre al reparar en el adjetivo «mítico», con respecto a su tono narrativo y evocador. Y es que, a mi ver, el mito denota ante todo un tipo de comunicación inconfundible: hay un presentimiento universal de lo que realmente constituye el relato mítico que rebasa toda concreción y tiende eternamente a una redefinición intuitiva. Es evidente que sentimos

algo especial cuando leemos la palabra «mito» o cuando alguien se dispone a «contar un mito». Hay una suspensión del juicio, un estado de ánimo especial, propenso a lo maravilloso, como cuando el chamán o la anciana contaban los relatos de la tribu en torno a la hoguera primordial o como cuando los personajes de Platón detienen su diálogo y sus definiciones filosóficas cuando parecen decir: «contemos ahora un mito». Y entonces se invierte la caverna y conocemos de otra manera lo hondamente humano en una catábasis simbólica, casi un regreso a los orígenes de la conciencia. Lo único es que, quizá, hoy la lumbre y el fuego son muy otros —los catódicos o digitales del cine, las series e Internet—, pero las historias y los héroes continúan siendo semejantes en lo más básico y siguen estructuras y patrones parecidos: argumentos hay pocos y contados, pero lo que atrae indefectiblemente a nuestro cerebro más allá de todo *incipit* son las vidas ficticias de personajes ajenos en sus inminentes transformaciones y ordalías presentidas.

El mito encierra el absoluto, e incluso en la época actual, definida, siguiendo a George Steiner, como la era de la nostalgia de lo absoluto, volvemos más que nunca a los mitos en la gran pantalla. Al igual que ocurre con los cuentos maravillosos, y más allá, en la psicología con los sueños, el mito nos está hablando en un lenguaje sencillo e inconfundible, escrito sobre nuestras vidas en los más diversos formatos, no importa si es óleo sobre lienzo, pintura sobre cerámica, tragedia, novela, largometraje o serie, incluso en los más modernos y recientes géneros que ha adoptado la creatividad. Las vivencias y el camino del héroe mítico —una senda simbólica que muchas veces se refiere a un esquema circular biológico o biopolítico en busca de un tesoro, en pos de la

tierra prometida, del regreso al hogar o, en fin, en las diversas misiones sobrecogedoras de la tradición— siguen mostrando ese lenguaje fascinante y fácilmente comprensible de la narrativa patrimonial que nunca debemos olvidar. En suma, la mitología es una disciplina que siempre está de actualidad: nunca pasa de moda.

Las grandes historias esenciales

Más allá de lo que han hecho con él diversos intérpretes desde el punto de vista de la filosofía, la sociología, la psicología o la política, el mito es pura narración. Hay diversas formas de relatar la experiencia humana tras las que subyacen patrones narrativos comunes y que son fácilmente identificables: una de ellas, quizá la más importante, es el mito. Se puede abordar, así, el trabajo sobre el mito mediante la consideración de su narrativa y la posibilidad de dividirlo en unidades más sencillas de narración —mitemas, mitologemas, escenas míticas o invariantes, según la aproximación interpretativa que se elija— que, a la vez, son susceptibles de combinarse en sistemas mayores hasta llegar al gran mosaico de la mitología. Sin entrar a teorizar al respecto, esta será la aproximación de las páginas sucesivas, siguiendo en parte a Blumenberg: el sentido del mito radica en sus patrones narrativos, metáforas y símbolos. Por eso el mito sigue tan vivo en nuestra imaginación y en nuestra narrativa contemporánea.

Otras formas sencillas acaso han sido menos adaptables para la contemporaneidad, como los cuentos maravillosos, las fábulas o las leyendas. Ciertamente, tienen puntos de contacto con el mito que se han subrayado a menudo, y la

manera en que son enmarcados en otros sistemas se ha investigado también con frecuencia. Como el mito, también son parte integrante de lo que podemos llamar la narrativa patrimonial, y utilizan el mismo repertorio de símbolos, metáforas, alegorías y figuras, pero no son tan fácilmente actualizables. Como es sabido, el mito guarda con el cuento maravilloso una estrecha relación: los dos son, a su modo, viejas historias de la tribu. Pero mientras que en el trasfondo del cuento —que tiene una moraleja unívoca y universal— puede que haya una antigua historia de iniciación personal, el mito —que tiene una moral ambivalente y una lección matizada para cada individuo— recoge esas historias y argumentos con una perspectiva enmarcada en una sociedad dada y que apunta a un relato colectivo y perdurable. El mito, sobre un núcleo figurativo de metáforas repetidas, ideas potentes, argumentos arquetípicos y figuras inolvidables, proporciona también una cosmovisión para una comunidad.

Pero, en el fondo, sobre este repertorio de figuras y símbolos comunes, todo puede ordenarse en torno a un cierto grupo de argumentos o historias comunes, cuyas invariantes se ven en diversas latitudes. Desde que nacieron la mitología y la literatura comparadas se ha intentado sistematizar este repertorio en un número variable de esquemas. A comienzos del *XIX* los hermanos Grimm, grandes estudiosos del folclor, se pusieron a compilar, a partir de fuentes diversas, las piezas de la narrativa popular germana que se contaban en las casas de toda condición. Desde entonces nació el interés moderno por desentrañar los viejos esquemas narrativos, tan conocidos de todos, y surgieron paralelos en diversas latitudes. Se descubrió un lenguaje tan universal como el de la mitología —que mitólogos como Creuzer,

Bachofen o Müller empezarán pronto a estudiar de modo comparativo entre las narraciones religiosas de Oriente y Occidente— y una suerte de protonarración, un sistema básico de esquemas de aventuras de héroes y heroínas en un mundo numinoso y primordial que, en el fondo, mucho tenían que ver con la mitología.

La intuición de los Grimm de que detrás de sus cuentos —el de Frau Holle, por ejemplo¹— subyacían antiguos dioses —Frea, Wotan-Odín y otros— no era una ecuación exacta, pero desvelaba un fondo común acertado. En la lingüística se operaba de modo similar, cuando los mismos Grimm o Bopp, entre otros afamados indoeuropeístas, trataban de desvelar las raíces de las lenguas comparadas tras constatarse, desde los estudios de Jones, el parentesco del sánscrito, el persa y las lenguas europeas. Se tendía a buscar el esquema básico, una «protolengua» (*Ursprache*), a la par que aquí se puede evocar una protonarración. Algo más tarde, al acabar el siglo, se aunarían estos estudios al descubrimiento de otro gran lenguaje común, el de los sueños, que profundiza en esta otra narrativa común de la humanidad, tras los mitos y los cuentos.

Tras Perrault y los Grimm, y con base filológica, llegaron los estudios de Afanásiev y los folcloristas rusos, que desembocaron en el impresionante trabajo de Propp, fundamental para la sistematización de los esquemas de los cuentos, al igual que más tarde lo serían los grandes repertorios de motivos del cuento, como el sistema de clasificación de fábulas y cuentos maravillosos de Aarne-Thompson-Uther (ATU, 1910-2004).

1. Véase, en esta misma colección, «La señora Holle» en J. y W. Grimm, *Cuentos*, 2014, trad. de Pedro Gálvez, pp. 175-184, o «La señora Holle y la doncella de oro y la doncella de pez», en *Cuentos completos*, 1, trad. de M.^a Antonia Seijo Castroviejo, 2015, pp. 222-226. (*N. del E.*)

El cuento forma un gran legado inmemorial que sigue esquemas parecidos en Alemania, Rusia, América o en las diversas tradiciones asiáticas, en torno a un cúmulo de esquemas básicos del héroe maravilloso. La reducción de la narrativa patrimonial a una gran estructura que se repite *ad libitum* es una genial intuición de la *Morfología del cuento* (1928) de Vladímir Propp, que tuvo una tardía influencia en Occidente, solo desde su traducción al inglés en 1958 (que, por cierto, precipitará el emerger del estructuralismo mitológico de Lévi-Strauss). Se indagaba así en los rígidos patrones de la narrativa quizá más antigua y primordial, la que más profundamente refleja los propios orígenes de la humanidad, su sociedad, sus ritos, miedos y desafíos.

Estos relatos, lejos de ser simplemente «cuentos para niños» (*Kinder- und Hausmärchen*, según la compilación hecha por los Grimm, 1812-1858), poseen una tremenda potencia evocadora —que se ve por ejemplo en los de Basile (1634) o en la primera edición de los cuentos de los Grimm, de 1812, desprovista de todo adorno burgués o edulcoración literaria— que habla de épocas pretéritas y de un saber condensado en lecciones duras e inolvidables, y personajes arquetípicos a los que conviene volver a menudo. Son narraciones patrimoniales que proporcionan una suerte de aprendizaje primitivo, como vieron en los cuentos maravillosos los psicólogos Heuscher y Bettelheim. Se habla también de una suerte de pedagogía del mito, pues las historias míticas también proporcionan un aprendizaje psicológico certero, en paralelo a la reflexión sobre las narrativas oníricas, que se ha explorado desde Freud y Jung. Sueño, cuento y mito, en fin, han servido para la reflexión de destacados artistas y escritores que han extraído de ellos grandes argumentos universales.

En el trasfondo se sitúa la pregunta acerca de cuál es el patrón básico de las historias o, dicho de otra manera, de cuántas son las historias que conforman la narrativa patrimonial. Borges, en «Los cuatro ciclos», un breve ensayo de *El oro de los tigres* (1972), considera que hay en la literatura cuatro ciclos o, en realidad, grandes argumentos míticos: el asedio de una ciudad destinada a perecer, el regreso del héroe a casa, la búsqueda del héroe en pos de un objeto legendario y el sacrificio por sus semejantes. En suma, sugiere, son cuatro las historias que estamos destinados a repetir «durante el tiempo que nos queda»: obviamente, las ejemplifica con la épica guerrera de la *Ilíada*, la vuelta a casa de la *Odisea*, el viaje de los Argonautas y la redención de Cristo/Prometeo/Dioniso, que queda en suspenso para que el lector adivine.

Pronto se postuló desde la mitología influida por el psicoanálisis la idea de que las historias míticas sobre la aventura del héroe se podían resumir en una sola y tenían mucho que ver con el viaje hacia la formación de la conciencia, lo que la psicología junguiana llamaba «el proceso de individuación». El mitólogo clave de esta perspectiva es Joseph Campbell con su controvertida pero exitosa tesis del monomito, es decir, el esquema común o patrón subyacente a todas las historias de la narrativa patrimonial del ser humano: es el periplo de un héroe que responde a una llamada aventurera para dejar su mundo conocido —tras una reticencia inicial superada gracias a un mentor—, atraviesa el umbral que lo lleva a un mundo extraordinario, descubre a sus aliados o enemigos, cumple una hazaña o supera una crisis decisiva y regresa a casa transformado y para transformar su contexto inicial. Esta es la idea de base del gran libro de Campbell

El héroe de las mil caras (1949), muy influido por la antropología clásica y la psicología arquetípica junguiana, pero llama la atención el resultado coincidente con los postulados de Propp, cuya obra no conoció. Al uno desde el psicoanálisis del mito y al otro desde la comprensión global de la narrativa folclórica los une el empeño por poner de manifiesto las etapas de la narración mítica y popular extrayendo las invariantes —por seguir usando terminología estructuralista— de este tipo de relatos.

De esta perspectiva psicológica, que bien puede combinarse con la narrativa de Propp y la filosofía de Blumenberg, nos interesa la idea metafórica del mito como gran aventura de la vida del subconsciente que influye en la de la vida consciente y la rige a su modo. Se ha dicho que toda mitología se compone de una cosmogonía, es decir, cómo empezó todo, una escatología, o sea, cómo termina todo, y, entre medias, los ciclos con la vida y hazañas de los héroes, en una perspectiva casi biológica. Pues bien, puede que la aproximación literaria ilumine sobre todo el comienzo y el fin, mientras que la psicológica permita entender la parte central de la mitología, los ciclos de la vida de los héroes, como una gran metáfora del recorrido biológico y la comprensión mental a través de la existencia.

La incorporación de los sueños —tanto del material onírico de pacientes reales como de las menciones de sueños y el recurso al sueño en los mitos y las fuentes literarias de estos— es importante en esta vertiente, pues conforma otra amalgama primordial de narrativa básica: las estructuras básicas del cuento o el mito pasan, sobre todo con los arquetipos de Jung, a compararse con la narrativa onírica. Se propone, en el fondo, superar la vieja dicotomía comparatista