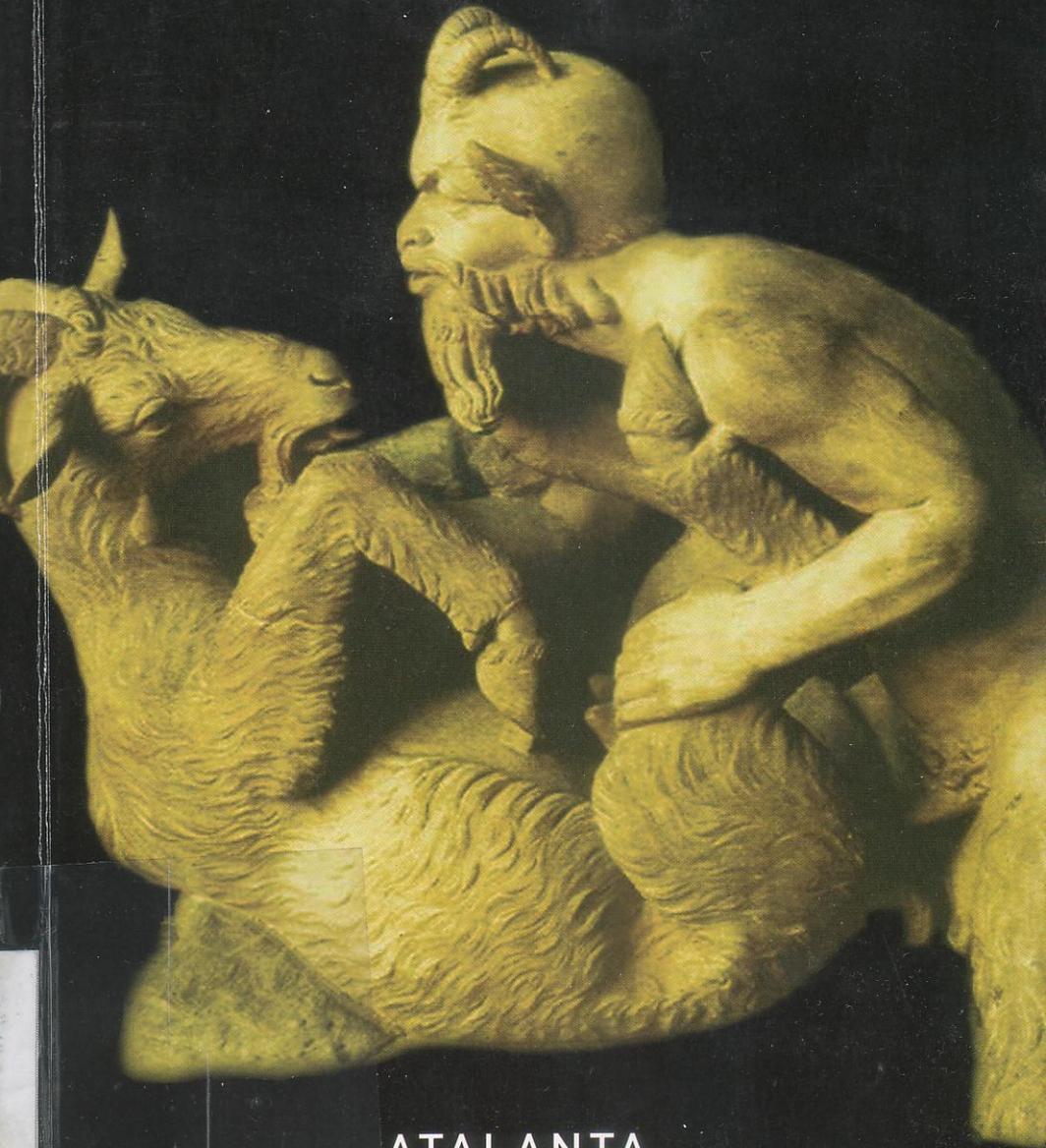


Subido por Chofisnay para Scribd

JAMES HILLMAN

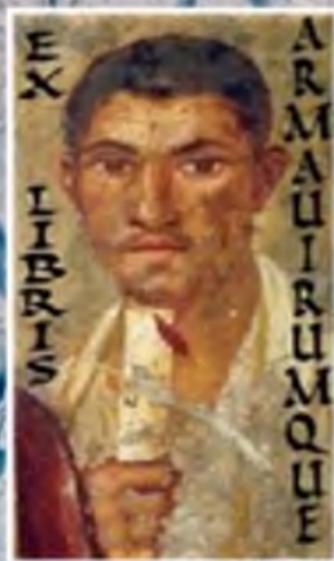
PAN Y LA PESADILLA



ATALANTA

Subido por Chofisny para Scribd

HABENT SUA
FATA LIBELLI



Pan, el dios-cabra, el Sábido por Chofisnay para Scribd fálico y errante que persigue a las niñas para poseerlas, es la divinidad que representa a la naturaleza como fuerza generadora primigenia, al mismo tiempo que encarna en lo humano nuestro instinto más natural y más oscuro. Allí donde surge el deseo libidinoso o el desenfreno sexual más extremo, Pan se halla presente; pero también lo está en la otra cara del instinto: el pánico. Cuando el alma se encuentra poseída por el pánico, Pan se revela a sí mismo a través de la sabiduría de la naturaleza, ya que el instinto nos devuelve al instinto; y así, la pesadilla nos ofrece la llave para una nueva aproximación a la naturaleza perdida, pues en la pesadilla regresa la naturaleza reprimida.

Desde que «el gran Pan ha muerto», como anunció Plutarco hace siglos, la naturaleza ya no nos habla, o acaso ya no podemos escucharla. Para Hillman, sin embargo, Pan no ha muerto, y sigue viviendo en todo lo reprimido que retorna a nosotros en cada psicopatología del instinto: la violación, la masturbación, los terrores nocturnos o cualquier pulsión natural que nos aparte de nuestros hábitos civilizados. Desde esta perspectiva psicológica, Grecia ya no es algo arqueológico, sino que sigue viviendo en nosotros como un paisaje interno cuyas realidades míticas intemporales nos hablan de lo que ocurre cada día en nuestra realidad psíquica.

La segunda parte de este libro incluye la traducción completa de un magistral tratado mítico-patológico de Wilhelm Roscher, titulado «Los demonios de la noche». Para Hillman constituye el estudio psicológico más completo y radical que existe sobre este dios griego.

James Hillman es el mayor representante contemporáneo de la psicología analítica. Fundador del Dallas Institute of Humanities y editor de la revista «Spring», fue director del Instituto Jung en Zúrich, así como colaborador asiduo de las conferencias de Eranos. De su vasta obra se ha traducido al español: «Re-imaginar la psicología», «El mito del análisis», «El pensamiento del corazón» en Siruela, y «Los sueños y el inframundo» en Paidós.

Subido por Chofisnay para Scribd

JAMES HILLMAN
PAN Y LA PESADILLA

EFIALTES

TRATADO MÍTICO-PATOLÓGICO SOBRE LA
PESADILLA EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA
WILHELM HEINRICH ROSCHER

TRADUCCIÓN
CRISTINA SERNA



ATALANTA

2007

Subido por Chofisnay para Scribd

En cubierta: Pan, siglo I a. C. © Aras.
En contracubierta: Pan, Eros y Afrodita, *circa* 100 a. C. © Aras.

Todos los derechos reservados.

Título original: *Pan and the Nightmare*

© James Hillman

© De la traducción: Cristina Serna

© EDICIONES ATALANTA, S. L.

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España

Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34

atalantaweb.com

ISBN 13: 978-84-935313-6-2

ISBN 10: 84-935313-6-7

Depósito Legal: B-19647-2007

ÍNDICE

Primera parte

Ensayo sobre el dios Pan
por James Hillman

11

El regreso de la psique a Grecia

13

El sueño en 1900

24

Pan, dios-cabra de la naturaleza

31

Realidad imaginal

39

«Instinto»

46

Pánico

50

Pan y la masturbación

60

Violación

67

Las ninfas de Pan

82

Ecología

101

Espontaneidad-Sincronicidad

105

Curar nuestra locura

111

Segunda parte

Efiates

por Wilhelm Heinrich Roscher

119

Acerca de la importancia psicológica
del texto y su autor
por James Hillman

121

Prefacio

139

La naturaleza y origen de la pesadilla desde el
moderno punto de vista médico

142

La naturaleza y origen de la pesadilla
según los médicos antiguos

158

Las antiguas denominaciones de la pesadilla

187

Subido por Chofisnay para Scribd

Los demonios de pesadilla griegos y romanos
más importantes
202

Nota bibliográfica final
por James Hillman
230

Notas
231

Subido por Chofisnay para Scribd

PRIMERA PARTE

ENSAYO SOBRE EL DIOS PAN

JAMES HILLMAN

Sócrates: Oh, Pan querido, y demás dioses de este lugar, concededme el ser bello en mi interior. Y que todo lo de mi exterior esté en armonía con lo que hay en mi interior.

Platón, *Fedro*, 279b

Pues el auténtico significado de la pesadilla, en el caso de ser apreciado debidamente por los profesionales en primer lugar y a continuación por el público en general, en mi opinión acarrearía consecuencias, tanto de orden científico como social, a las que se podría aplicar con justicia el término de transcendentales. Lo que está en juego es nada más y nada menos que el verdadero significado de la misma religión.

Ernest Jones, *Sobre la pesadilla*, 1931

EL REGRESO DE LA PSIQUE A GRECIA

Los motivos internos brotan de una fuente profunda que no depende de la consciencia ni se halla bajo su control. En la mitología de los primeros tiempos, estas fuerzas se llamaban *mana*, o espíritus, demonios y dioses. Siguen tan activos en la actualidad como lo fueron siempre. Si se avienen a nuestros deseos, los llamamos corazonadas o impulsos... Si van en contra, decimos que se trata simplemente de mala suerte, o que ciertas personas están en contra de nosotros, o bien que la causa de nuestros infortunios debe de ser patológica. Lo único que nos negamos a admitir es que dependemos de «poderes» que se hallan más allá de nuestro control.'

Si la tendencia a la disociación no fuese inherente a la psique humana, los sistemas psíquicos fragmentarios jamás hubiesen surgido; en otras palabras, ni los espíritus ni los dioses hubiesen llegado a existir jamás. Ésa es también la razón por la que nuestra época ha llegado a ser tan

atea y profana: carecemos por completo del conocimiento de la psique inconsciente y es tal el culto que dedicamos a la consciencia que excluimos todo lo demás. *Nuestra auténtica religión es un monoteísmo de la consciencia*, estamos poseídos por él, por lo que negamos de modo fanático la existencia de sistemas autónomos fragmentarios.³

En el momento en que el monoteísmo de la consciencia no puede ya negar la existencia de sistemas autónomos fragmentarios, ni tratar con nuestro estado psíquico actual, surge la fantasía de retornar al politeísmo griego. Ese «retorno a Grecia» constituye un modo de arreglárselas cuando nuestros centros no se sostienen y las cosas se desmoronan. La alternativa politeísta no plantea oposiciones conflictivas entre la bestia y Belén, entre el caos y la unidad; permite la coexistencia de todos los fragmentos psíquicos y les brinda un marco en la imaginación de la mitología griega. Ese «retorno a Grecia» se vivió en la misma Roma antigua, así como en el Renacimiento italiano y en la psique romántica en tiempos de revolución. En una época más reciente, formó parte intrínseca de la vida de artistas y pensadores como Stravinsky, Picasso, Heidegger, Joyce y Freud. El «retorno a Grecia» constituye una respuesta psicológica al reto del colapso; ofrece un modelo de integración desintegrada.

Bastante se ha escrito ya para justificar el «retorno a Grecia» desde puntos de vista estéticos, filosóficos y culturales. Nuestra cultura ha tendido a buscar en Grecia la gloria del pasado, la perfección, la belleza formal y la lucidez de la mente, del mismo modo que cuando busca sus «orígenes», nuestra cultura comienza con Grecia. Pero nuestro propósito aquí es buscar en Grecia una iluminación psicológica. Se trata de intentar comprender qué es

esa «Grecia» que tanto atrae a la psique y qué encuentra allí la psique.

Cuando la visión dominante que confiere unidad a un periodo de cultura se quiebra, la conciencia sufre una regresión a receptáculos anteriores, en busca de fuentes de supervivencia que ofrezcan al mismo tiempo fuentes de renacimiento. Los críticos tienen razón cuando ven en el «retorno a Grecia» un deseo regresivo de muerte, un escape de los conflictos contemporáneos a través de mitologías y especulaciones de un mundo de fantasía. Pero mirar hacia atrás permite moverse hacia delante, pues al mirar hacia atrás se revive la fantasía del arquetipo infantil, *fons et origo*, que constituye simultáneamente el momento de una debilidad extrema y el futuro que se abre. «Renacimiento» resultaría una palabra carente de sentido sin la disolución que implica la propia muerte de la que proviene ese renacimiento. Los críticos pasan por alto la validez y necesidad de la regresión. Los críticos también pasan por alto la necesidad de una regresión particularmente «griega».

Nuestra cultura muestra dos caminos alternativos de regresión. Estos dos caminos han sido llamados helenismo y hebraísmo, y representan las alternativas psicológicas de la multiplicidad y la unidad. Podemos ver ambas alternativas en los momentos de crisis de la historia occidental, por ejemplo en el momento del declive de Roma que acompañó a Constantino hacia el cristianismo (como se había empezado a llamar entonces al hebraísmo). Volvemos a verlas en los tiempos del Renacimiento y de la Reforma, cuando el sur de Europa se vuelve hacia el helenismo y el norte de Europa hacia el hebraísmo.

El hebraísmo confirma el monoteísmo de la conciencia yoica. Este camino resulta apropiado cuando la conciencia de una era o de un individuo entiende que su su-

pervivencia se aviene mejor con un marco arquetípico de heroísmo y unidad. La imagen primitiva de Cristo combinaba al guerrero Mithra con el musculoso Hércules; la conversión de Constantino, que finalmente se impondría sobre el politeísmo clásico, fue anunciada por una visión marcial que se le apareció justo antes de la batalla. De un modo similar, el hebraísmo de la Reforma, a pesar de su tolerancia frente a la protesta, la variedad y las divisiones, se inspira arquetípicamente en la fantasía de una fuerza heroica unificada; el individuo es concebido como una unidad indivisible de responsabilidad armada que se halla ante Dios, frente a frente: el encuentro primordial. Hoy, el camino monocéntrico se sigue cada vez que intentamos resolver una crisis anímica por medio de la psicología del yo, cada vez que intentamos una «reforma».

La psique en crisis tiene otras fantasías, por supuesto. Los diversos caminos que ofrece el helenismo o el camino único que ofrece el hebraísmo no constituyen las únicas salidas al dilema patológico de la psique. También se proyecta hacia el futuro y sus tecnologías, se dirige a Oriente y a su interior, se vuelve primitiva y natural, se eleva hacia lo alto, hacia la trascendencia. Pero estas alternativas resultan menos auténticas. Son simplistas; se olvidan de nuestra historia y de los derechos que sus imágenes tienen sobre nosotros; nos urgen a escapar de la crisis en lugar de profundizar en ella proporcionándole un trasfondo cultural y una estructura diferenciada.

La ciencia ficción y las ficciones de la ciencia, las recetas de los nativos americanos y de los maestros orientales —por más brillantes y sabios que éstos sean— no son capaces de recordarnos nuestro imaginario histórico occidental, las imágenes que trabajan de verdad en nuestras almas. Al evitar la tradición de nuestras imágenes, nos aíslan aún más de ella. De modo que los caminos alterna-

tivos al hebraísmo y al helenismo operan como represiones, incrementando esa ausencia de alma que sus imágenes ayudarían a remediar.

El hebraísmo fracasa al afrontar este dilema por la sencilla razón de que está demasiado bien establecido, resulta demasiado idéntico a nuestra visión moralista del mundo: en la habitación de todo viajero hay una Biblia, cuando debiera de haber una *Odisea*. No somos capaces de encontrar renovación alguna en la tradición de nuestro yo consciente, tan sólo un refuerzo para los hábitos resecos de una mente monocéntrica que quiere mantener la unidad de su universo a fuerza de sermones culpabilizadores que invitan a la autosuperación.

El helenismo, sin embargo, nos aporta la tradición de la imaginación inconsciente; la complejidad politeísta griega anticipa nuestras situaciones psíquicas complicadas y desconocidas. El helenismo fomenta la renovación ofreciendo un espacio más amplio y otro tipo de bendición al abanico completo de imágenes, sentimientos y moralidad peculiar que conforman nuestra naturaleza psíquica. Para empezar, no necesitan librarse del mal porque no son imaginados como malos.

Si en nuestra desintegración no somos capaces de reintegrar todas nuestras piezas en una psicología mono-teísta del yo, o no conseguimos ilusionarnos con el futurismo progresivo o el primitivismo natural que en su momento funcionaban tan bien, y si necesitamos una complejidad que se halle a la altura de nuestro grado de sofisticación, entonces regresamos a Grecia. «Ninguna otra mitología conocida por nosotros –evolucionada o primitiva, antigua o moderna– goza de un grado de complejidad y de sistematización semejante a la griega.»¹ Grecia nos proporciona un marco policéntrico con el politeísmo más ricamente elaborado de todas las cultu-

ras,⁴ y por ello es capaz de contener el caos de las personalidades secundarias y de los impulsos autónomos de una disciplina, de una época o de un individuo. Esta variedad fantástica ofrece a la psique fantasías multiformes para que pueda reflejar sus muchas posibilidades.

Detrás y dentro de toda la cultura griega —en el arte, el pensamiento y la acción— se halla su trasfondo mítico policéntrico. Éste era el mundo psíquico *imaginal* del que derivó la «gloria que fue Grecia». Este trasfondo mítico quizá estaba menos ligado al ritual y a los cultos religiosos que las mitologías de otras culturas superiores. En otras palabras, el mito griego sirve de un modo menos específico como una religión y de un modo más general como una psicología, operando en el alma a un tiempo como estímulo y contenedor diferenciado de la extraordinaria riqueza psíquica de la antigua Grecia.

Pero la «Grecia» a la que regresamos no es literal; comprende todos los periodos desde el minoico al helenístico, todas las localidades desde Asia Menor hasta Sicilia. Esta «Grecia» remite a una región psíquica histórica y geográfica, a una Grecia fantástica o mítica, a una Grecia interna de la mente que sólo está conectada de modo indirecto con la geografía y la historia reales, de modo que éstas pierden entonces su valor. «... Hasta la época del Romanticismo, Grecia no era más que un museo habitado por gente totalmente carente de interés.»⁵

Petrarca, que en el siglo XIV hizo más que nadie por revivir la literatura de la Antigüedad, no sabía leer griego. Winckelmann, quien en el siglo XVIII hizo más que nadie por revivir el clasicismo e inventó el culto moderno de Grecia, jamás puso sus pies allí y muy probablemente jamás llegó a ver el original de ninguna de las grandes esculturas griegas. Tampoco fueron allí Racine ni Goethe, Hölderlin, Hegel, Heine o Keats, ni siquiera

Nietzsche. Y sin embargo todos ellos reconstruyeron «Grecia» en sus obras. Byron es la absurda –y fatal– excepción. Obviamente, la lengua griega, la literatura, la política y la ciencia eran conocidas durante esos siglos, Sócrates era venerado, se copiaban las estatuas, la arquitectura y la métrica, pero pocos visitaron la Grecia empírica, y raras veces alguien acudía a consultar los textos griegos originales. Era la «imagen cargada de emoción de Grecia»⁶ la que dominaba. Y esta imagen ha mantenido su carga de emoción por medio de un corpus ininterrumpido de mitos (los «mitos griegos» y la metáfora de «Grecia»), que permanece en la consciencia desde los tiempos poshelenísticos hasta hoy.

«Grecia» persiste como un paisaje interno más que como un paisaje externo, como una metáfora del reino imaginal en el que moran los arquetipos en forma de dioses. Por lo tanto, podemos leer todos los documentos y fragmentos del mito conservados de la Antigüedad también como informes o testimonios de lo imaginal. La arqueología se convierte en arquetipología, más que a una historia literal apunta a las realidades eternas de la imaginación y nos habla de lo que está ocurriendo en este momento en la realidad psíquica.

El retorno a Grecia no es ni un retorno a un tiempo histórico del pasado ni a un tiempo imaginario, a una edad de oro utópica que fue o puede volver todavía. «Grecia», por el contrario, nos brinda la oportunidad de corregir nuestras almas y la psicología por medio de lugares y personas imaginales, más que por medio de un tiempo. Salimos por completo del pensamiento temporal y de la historicidad para movernos hacia una región imaginal, un archipiélago diferenciado de ubicaciones, el lugar *donde* están los dioses, no el tiempo en que estuvieron o estarán.

Puede ser que surjan discrepancias entre Grecia como hecho y Grecia como fantasía, dado que tradicionalmente la investigación histórica y literaria ha abordado su Grecia en términos literales, y cada generación de estudiosos se deleita en desenmascarar la fantasmagórica interpretación de los hechos perpetrada por la generación precedente. En efecto, podría decirse que la Grecia interna de la imaginación ejerce una influencia sobre las perspectivas de los estudios clásicos, tan absortos en lo sepultado, en el fragmento, en los vestigios, en raíces y orígenes desconocidos, en mitos y dioses, que resultan particularmente sometidos a la influencia de los arquetipos en la organización e interpretación de sus «hechos». Los dioses parecen presentar batalla precisamente en este campo, y a causa de esta pasión arquetípica, las lenguas muertas, que apenas pueden probar racionalmente su relevancia hoy, son mantenidas con vida por la propia psique debido a su importancia para la imaginación.

Volvemos a Grecia para redescubrir los arquetipos de nuestra mente y nuestra cultura. La fantasía regresa allí para convertirse en arquetípica. Y regresando a lo mítico, a lo que no es factual ni histórico, la psique puede reimaginar sus dificultades factuales e históricas desde otro punto de vista mucho más ventajoso. Grecia se convierte así en el espejo magnificador en el que la psique reconoce sus personas y sus procesos en configuraciones más amplias que el natural, pero que tienen que ver con la vida de nuestras personalidades secundarias.⁷

Cuando hablamos, Grecia está en nuestras palabras; cuando pensamos, construimos, calculamos y organizamos, Grecia da forma a nuestras mentes. Incluso la idea de idea es griega. Esta verdad no niega los valores que hemos heredado de otras culturas, sus grandes dioses, sus

imágenes, sus almas. Sin embargo, relativizar «Grecia» como si fuera una influencia más, castigarla por ser demasiado occidental, blanca, jerárquica y lejana en el pasado, es caer en un literalismo racista. Me estoy refiriendo con ello a una serie de errores. En primer lugar, constituye un error identificar la imaginación con la geografía, la psicología con la sociología y el tiempo con la causalidad (por ejemplo, puesto que las culturas china, africana, egipcia y semítica son más antiguas, deben de ser preeminentes en nuestras psiques). En segundo lugar, es un error confinar la psique a una herencia genética; pues tu mente no está determinada ni por tu sangre ni por tu piel. Y tercero, y quizá más grave, constituye un error personalizar la psique en aquello que tus opiniones personales consideran relevante para tus problemas personales; es ésta una manera habitual de evitar excavar en las raíces arquetípicas de la imaginación en la historia colectiva, raíces que afectan a tus problemas sin que seas consciente de ello. Independientemente de que seamos tibetanos o jamaicanos, que hayamos nacido a orillas del mar Rojo o del mar Amarillo, sin resto alguno de la Grecia real en nuestros huesos ni la más vaga idea acerca de los mitos griegos, desde el momento en que nos hallamos inmersos de manera inexorable e innegable en el curso arrollador de aquello que ha conformado la civilización euro-americana-atlántica –sus nociones acerca de las leyes y la educación, de la tecnología y el razonamiento, de la psique y la persona–, si queremos conocernos a nosotros mismos debemos retornar a Grecia, donde esta misma idea fue formulada por primera vez.

Existe una buena razón para que Pan sea el guía de este retorno a la imaginación de Grecia –ese tipo de mentalidad que precedió a la civilización cristianizada–. El famoso tratado de Plutarco (*ca.* 46-120 d. C.) en el que se

anuncia la muerte del Gran Dios Pan coincide con el ascenso del cristianismo. Leyendas, imágenes y teología dan fe de un conflicto irreconciliable entre Pan y Cristo, una tensión nunca aliviada en la que el Diablo, con sus cuernos, sus pezuñas y su cuerpo peludo, no es otro que el viejo Pan reflejado en el espejo cristiano.

La muerte del uno supone la vida del otro. Este contraste aparece de nuevo en la simbolización de sus cuerpos, sus geografías, su retórica. Uno tiene la caverna, el otro el Monte; uno la música, el otro la Palabra; las patas de Pan saltan y bailan, aunque sean torcidas, peludas y con pezuñas; las piernas de Jesús están rotas y estiradas, sus pies están cruzados y clavados en la cruz. Jesús es el Buen Pastor; Pan, la cabra montaraz e ingobernable. Pan ofrece una figura desnuda y fálica; Jesús se nos presenta circuncidado, vestido y asexuado.

En nuestra civilización, el conflicto Pan/Jesús presenta dificultades inmensas para el individuo. ¿Cómo puede uno superar los obstáculos históricos para entrar de nuevo en la imaginación pagana de Pan y su naturaleza sin caer en un culto satánico salvaje? No podemos deshacernos sin más de nuestra historia, pero debemos luchar contra sus prejuicios.

El famoso ensayo de Matthew Arnold *Hebrewism and Hellenism*, ofrece una definición de este prejuicio. «La idea predominante del hebraísmo», escribe, es «la rigidez de la conciencia»; la del helenismo, «la espontaneidad de la conciencia». Por lo tanto, los fenómenos espontáneos de Pan –pánico, instintos sexuales, pesadillas– son abordados desde un punto de vista moral. Se nos dice que hemos de librar el combate del bien contra los malos impulsos.

La historia occidental nos ha dejado dos alternativas igualmente repugnantes. O bien adoramos a un Pan arca-

dio de una Naturaleza sentimentalizada que nos ofrece la liberación de esta historia, o bien lo maldecimos como un demonio pagano que amenaza a la civilización con su atavismo anárquico y otros excesos merecedores de etiquetas psicológicas como oscuridad, representación, exhibicionismo o instinto primitivo. El modo en que cada uno de nosotros responde a las llamadas de Pan y es conducido por él al territorio de «Grecia» depende en buena manera del matiz cristiano que subyace en el seno de nuestras más íntimas actitudes.

Así pues, parece que la única posibilidad de cruzar el puente hacia una imaginación de la Antigüedad pasa por dejar a un lado esos puntos de vista tan llenos de prejuicios que nos han hecho «civilizados», y que siguen repitiendo la muerte de Pan a base de sentimentalizarlo y demonizarlo a un mismo tiempo.

Rafael López-Pedraza ha demostrado en su «Tale of Dryops and the Birth of Pan»⁸ que el renacimiento de Pan y del reino que llamamos imaginal, mítico y griego comienza con las manifestaciones de Pan en la propia esfera privada y en las reacciones personales de cada individuo frente a estos fenómenos: violación, masturbación, pánico nocturno, seducción por parte de las ninfas y otros sucesos inducidos por Pan, que nos apartan de nuestros hábitos civilizados. Éstos son los modos como la música de Pan llega hasta nosotros hoy. Éstos son los caminos del retorno, la epístrofe a la imaginación. Por lo tanto, el retorno a Grecia no es ni una idealización nostálgica, un romanticismo estético, ni un estructuralista y distante estudio del simbolismo. Más bien se trata de un descenso a la caverna.

EL SUEÑO EN 1900

Tras haber situado a Pan en el contexto del retorno a Grecia, ahora debemos situar la pesadilla en el contexto de la teoría de los sueños, tal como se desarrollaba hace algo más de cien años, cuando apareció el ensayo de Roscher. Su ensayo hubiese podido formar parte de las obras sobre los sueños que con tanto cuidado examina Freud en la primera parte de su revolucionario *Traumdeutung*. Obviamente, no pudo ser mencionada allí, puesto que ambas obras fueron publicadas con un intervalo de pocos meses. A finales del siglo XIX, el sueño constituía un tema que interesaba a muchos otros además de a Freud. El siglo XIX fue testigo de un auténtico aluvión de escritos sobre el sueño, especialmente en Francia, en Alemania e incluso en Estados Unidos. Por regla general, la literatura de este periodo se divide en tres tipos, que se corresponden con los tres enfoques distintos del sueño comunes entonces.

El primer enfoque era materialista; sostenía que el sueño era un eco en la mente de los fenómenos fisiológicos que se verificaban en el cuerpo. Las imágenes del

sueño eran la traducción psicológica de fenómenos físicos. La investigación indagó los orígenes físicos de los sueños en las sensaciones de frío, humedad, etc., en percepciones subliminales y olvidadas, en el óxido nítrico; también se llevaron a cabo investigaciones sobre los estados fisiológicos durante el sueño, con el fin de tratar de descubrir la base del sueño en los fenómenos somáticos. Este punto de vista sigue hoy en vigor cuando atribuimos un sueño a lo que comimos, a lo último que vimos en la televisión o a unas mantas demasiado pesadas. Sigue estando en vigor en contextos más sofisticados, como, por ejemplo, cuando damos por sentado que los correlatos fisiológicos de los estados oníricos (modelos eléctricos de la actividad cerebral, alteraciones neuroendocrinas o circulatorias) son las condiciones necesarias y suficientes de los sueños.

El segundo enfoque era racionalista. Sostenía que el sueño no tenía sentido alguno, pues no era sino una especie de trastorno de las funciones mentales que se producía cuando éstas se relajaban durante el sueño, como teselas de un mosaico que se separan debido a la falta del cemento cohesivo de la voluntad y la asociación conscientes. De modo que los sueños eran semejantes a la locura, un revoltijo de fragmentos carente de sentido que no decía nada sobre la persona que soñaba. Por lo tanto, no constituían un tema digno de una atención seria, no digamos ya de una investigación científica.

El tercero, el punto de vista romántico, se encuentra sobre todo en las obras de poetas, escritores y pensadores con una inclinación mística —Novalis, Gérard de Nerval, Coleridge, Schubert, como ha demostrado A. Beguin en su obra *L'Ame romantique et le rêve*—.⁵ El punto de vista romántico refleja por medio de un lenguaje poético y filosófico la antigua visión religiosa de los

pueblos arcaicos y tradicionales, en el sentido de que durante el sueño la mente o el alma se abre a los poderes ocultos. El sueño constituía una vía de comunicación con los dioses; durante el sueño, la psique vagaba, recibía intuiciones y mensajes, podía visitar a los muertos en el Más Allá. Por lo tanto, los sueños eran una fuente de inspiración y conocimiento. Tenían un significado real para la persona.

Uno de los mayores logros de Freud estribó en saber mezclar en una teoría brillante estos tres modos contemporáneos de iluminar la vida onírica. De acuerdo con los racionalistas, sostenía que el sueño no tenía sentido *prima facie*. Era, de hecho, un sinsentido manifiesto, que ofrecía signos de disociación, distorsión y condensación como los encontrados en una mente aquejada de locura. Sin embargo, igual que los románticos, pensaba que el sueño podía descifrarse; contenía un mensaje personal con un significado para quien soñaba y era una *via regia* hacia «otro mundo», lo inconsciente. En parte, aceptaba también la posición de los materialistas, pues halló el objetivo último del sueño en la psicofisiología del dormir (proteger nuestro descanso), y su origen primero, en los estímulos somáticos (tensiones sexuales).

La teoría de Freud, con su insuperable elegancia, supo abrir nuevas perspectivas, al tiempo que eclipsaba otras, en especial la experimental y la fisiológica. Durante los primeros cincuenta años después de Freud, la práctica totalidad de la literatura sobre los sueños ha sido publicada por psicoanalistas. Los nuevos románticos eran los intérpretes profesionales de sueños, mientras el tipo de investigación sobre el sueño realizado en los laboratorios psicológicos antes de Freud se redujo a un porcentaje mínimo en la literatura sobre los sueños. La interpretación de los sueños tomaba ventaja sobre la investigación

de los sueños. Hoy, los enfoques alternativos que Freud supo unir están apareciendo de nuevo y, como la teoría freudiana parece hallarse en declive, pues ya no es capaz de mantener coherentemente juntos el elemento místico y el material, la tendencia parece ser salir de la consulta del analista y volver al laboratorio como lugar para la investigación sobre los sueños. Quizá estemos esperando una nueva síntesis, semejante a la que hizo Freud en 1900, capaz de abarcar las actuales interpretaciones de los sueños como manifestación de un sustrato arquetípico de la personalidad.

El estudio de Roscher sugiere un movimiento en esa dirección, pues combina fantasía y experiencia física, sueño y reacciones corporales; tras unas y otras se erige la figura de Pan. El arquetipo se expresa a sí mismo como un modelo de comportamiento (pánico y pesadilla) y como un modelo de imágenes (Efialtes, Pan y su cortejo). En otras palabras, la obra de Roscher sugiere también un método de investigación psicosomática basado en la psicología arquetípica. Ese tipo de investigación asignaría, como hace Roscher, un lugar preponderante a modelos de fantasía tal y como son descritos por la mitología.

Por esa razón, su breve ensayo, en apariencia un simple estudio mitológico, puede ser considerado una obra paralela al *Traumdeutung* de Freud, por cuanto ofrece una vía de acercamiento al sueño diferente a la del mecanismo psicológico de elaboración onírica elaborada por Freud. Roscher va más allá, aun cuando no resulte tan abiertamente psicológico, ya que su enfoque de los fenómenos oníricos a través de Pan no se detiene en la psicodinamia personal. Pan no puede ser remitido a ningún complejo de la propia vida personal; no se le puede dar una explicación psicológica. La diferencia que separa a Roscher de Laistner y de lo que habría de convertirse en

la tradición freudiana de la teoría del sueño puede contribuir a aclarar este punto.

La aproximación de Roscher a la pesadilla toma como punto de partida la obra de Ludwig Laistner. Roscher lo critica y desarrolla sus ideas en contraste con las de Laistner. Ernest Jones, sin embargo, según el índice de su libro *On the Nightmare*,¹⁰ se refiere a Laistner en treinta y una ocasiones (en treinta y cinco a Freud, en tres a Roscher). Aunque algunas partes de la obra de Jones fueron escritas en 1910 y 1912, tuvo tiempo de sobra para utilizar el ensayo que Roscher escribiera sobre el tema, de modo que la confianza que Jones deposita en Laistner, y las divergencias de Roscher con respecto al mismo Laistner, denotan dos puntos de vista diferentes, operativos todavía hoy, sobre el sueño.

Laistner (3 de noviembre de 1845-20 de marzo de 1896) comenzó estudiando teología para pasarse después al campo de la germanística, y se ocupó de ocho ediciones de las obras de Goethe en Stuttgart. Sus intereses se centraban particularmente en la gramática y los mitos germánicos, de modo que estudió el folclore, los cuentos de hadas, algunas figuras míticas griegas y otras europeas, entre las que se incluyen las *Mittagsfrauen* y otros demonios del mediodía. Sus ideas acerca de la pesadilla aparecen recogidas en los dos volúmenes de su obra *Das Rätsel der Sphinx* [*El enigma de la Esfinge: Fundamentos de la historia de un mito*], publicados en Berlín en 1889. Se trata sobre todo de una investigación sobre los sueños, por un lado, y el folclore y los cuentos de hadas, por el otro. Jones dice a propósito de esta obra:

En ella estudia las características clínicas de la pesadilla y con extraordinario ingenio sigue su rastro en una serie muy larga de mitos. Ni que decir tiene que en esa

época (1889) no se sabía nada de los estratos inconscientes de la mente, por lo que hoy su obra tiene sobre todo un valor casuístico. En parte debido a ciertas dificultades de carácter filológico, la obra de Laistner ha sido injustamente olvidada por los estudiosos de la mitología, si bien quizá debiera ser considerada el intento más serio, anterior al de Freud, de fundamentar la mitología sobre una base naturalista inteligible."

Aparentemente la diferencia entre Roscher y Laistner se halla todavía presente en la psicología, y no sólo en lo que respecta a la interpretación de la pesadilla. Roscher critica a Laistner por su intento, fallido, de elevar el sueño, «y en particular la pesadilla, a principio esencial y fundamental de toda la mitología». Laistner considera, al igual que Freud y, más tarde, Jones, que existe una base psicológica y naturalista para el mito y la religión. Laistner pone de relieve el carácter erótico de estos sueños, de un modo comparable a Freud y Jones, que más tarde llegaron a reducir la mitología y la religión a los mecanismos psicológicos conectados con la sexualidad. Por otro lado, Roscher es ante todo un estudioso de la mitología que no se plantea reducir lo mítico a los procesos intrapersonales.

Si bien se sirve de las falacias racionalistas de su tiempo, probablemente Roscher hubiese compartido el punto de vista respecto a los sueños y el mito que representaban, aunque de modos diversos y en una época distinta, Jung, Kerényi y Eliade. El mito y la religión no pueden ser reducidos a sueños, pero unos y otros tienen su origen en algo transpersonal, en una realidad que no es personalmente humana, aun cuando sea humana en el sentido arquetípico. Mito y religión constituyen aspectos sui géneris de la vida y, por tanto, también de la naturaleza.

Del mismo modo que la sexualidad es una función sui géneris de la psique (y no la psique un derivado de la sexualidad), también lo son la actividad onírica, la creación mítica y las funciones religiosas. Nos hablan unas de las otras, pero no son intercambiables. Sus relatos son mitos, y sus conexiones recíprocas se establecen por medio de analogías, pues no comparten una raíz común. Su base no es naturalista, como afirma Jones, ya que la naturaleza constituye en sí misma una metáfora; por esta razón, para comprender el sueño debemos hablar como él, no con conceptos naturales, sino con imágenes. En consecuencia, la metáfora fundamental en mi ensayo, al igual que en el de Roscher, ya se trate del sueño o de Pan, no es «natural», sino «imaginal».

PAN, DIOS-CABRA DE LA NATURALEZA

La tesis de Roscher, brevemente expresada, es que el demonio de la pesadilla en la Antigüedad no era otro que el gran dios Pan en alguna de sus múltiples formas, y que la antigua experiencia del demonio de la pesadilla era semejante a la que recogían la psiquiatría y la psicología modernas. Tras haber establecido este punto, Roscher se detiene. Pero nosotros podríamos ir más lejos y concluir que Pan sigue vivo todavía. Nuestra experiencia de Pan se manifiesta sobre todo en las alteraciones psicopatológicas, ya que sus otras expresiones se han perdido en nuestra cultura.

De modo que podemos esperar encontrarnos a Pan en la consulta del psicoterapeuta, donde en realidad no faltan pruebas de su presencia.¹² Esta conclusión concuerda con la tesis que he venido elaborando en varios de mis trabajos: los dioses reprimidos regresan como núcleo arquetípico de los complejos sintomáticos. Las relaciones entre *mythos* y *pathos* forman parte de la tarea más amplia de explorar la psicopatología en términos de psicología arquetipal. Esta psicología implica, entre otras

cosas, que el estudio de la mitología sea indispensable para la formación de los psicoterapeutas. La monografía de Roscher, que pone en relación la mitología y la patología ya desde el propio título, resulta entonces un texto básico para la psicoterapia.

Dado que la naturaleza de Pan es de sátiro, cabra y falo a la vez, tanto la angustia y el pánico de la pesadilla como sus aspectos eróticos pueden ser abarcados por una sola figura. En el tratamiento que Roscher ofrece de esta figura, Pan no es una imagen proyectada, un tipo de complejo psicopatológico creado por la fantasía para expresar angustia sexual. La suya es una realidad mítica. Aunque en ocasiones Roscher se vea influido por la visión racionalista y materialista del sueño representada por Börner (la experiencia de Pan sería provocada por la ropa de cama de cabra y la disnea), esta «explicación» de la pesadilla la basa, reposa, sin embargo, en la epifanía de Pan, que en las páginas de Roscher es siempre una vívida realidad. Lo que sobresale de su ensayo es una intuición genial: el entrelazamiento, la verdadera unidad de lo mitológico y lo patológico.

Cuando Roscher analiza el pánico y la pesadilla en los animales, demuestra ser consciente del aspecto instintivo de la pesadilla –y, en particular, de su sexualidad–. Observamos en su escrito la misma lucha con el «problema sexual» que estaba surgiendo en aquel momento de la mano de muchos de los psicólogos contemporáneos: Havelock Ellis, Auguste Forel, Ivan Bloch y, por supuesto, Freud, por no mencionar la obra de pintores y escritores de ese final de siglo, que estaban redescubriendo al sátiro fálico y caprino en los niveles más profundos de las pulsiones del hombre y que, como hizo Freud con Edipo y Roscher con Pan, expresaban sus visiones internas con las configuraciones del mito griego. Patricia Merivale, en

su hermoso libro *Pan, the Goat-God: His Myth in Modern Times* [*Pan, el dios-cabra: su mito en los tiempos modernos*],⁴³ ha recopilado una impresionante variedad de ejemplos de la devoción que sentía por Pan el siglo XIX, que en su opinión fue el periodo de su apogeo literario. Pan, por cierto, es la figura griega favorita de la poesía inglesa y en términos estadísticos aventaja a sus rivales más cercanos (Helena, Orfeo y Perséfone) en una proporción de casi dos a uno.

El mito griego situó a Pan como dios de la naturaleza. Lo que significa exactamente la palabra «naturaleza» ha sido analizado en al menos cincuenta nociones diversas, de modo que el uso que haremos aquí del término «naturaleza» debe ser inferido a partir de las cualidades asociadas a Pan, con su descripción, su iconografía y su patrón de comportamiento. Todos los dioses representan aspectos de la naturaleza y se les encuentra en ella, lo que ha llevado a algunos a la conclusión de que la religión mitológica antigua era esencialmente una religión de la naturaleza, cuya trascendencia por parte del cristianismo significó, sobre todo, la supresión del representante de la naturaleza, Pan, quien pronto se convertiría en el Diablo con pezuñas de cabra. Para especificar la naturaleza de Pan debemos ver de qué modo éste la personifica, tanto en su figura como en el paisaje que le rodea, que es desde el principio paisaje interior y metáfora, no mera geografía. Su lugar originario, Arcadia, es tanto un lugar físico como psíquico. Las «oscuras cavernas» donde era posible encontrarlo («El Himno órfico a Pan») fueron comprendidas por los neoplatónicos⁴⁴ como los recodos materiales en los que reside el impulso, los agujeros oscuros de la psique donde nacen el deseo y el pánico.

Su hábitat en la Antigüedad, al igual que el de sus for-

mas romanas posteriores (Fauno, Silvano) y sus compañeros, lo constituían los pequeños valles, las grutas, las fuentes, los bosques y los lugares salvajes, nunca los pueblos, jamás los asentamientos cultivados y vallados del mundo civilizado; santuarios en cavernas, no templos edificadas. Se trataba de un dios de pastores, un dios de pescadores y cazadores, un vagabundo carente incluso de la estabilidad que proporciona la genealogía. Los lexicógrafos del mito ofrecen al menos veinte filiaciones de Pan.¹⁴ Su padre es unas veces Zeus, otras Urano, Crono, Apolo, Odiseo, Hermes o incluso la corte de pretendientes de Penélope. Por tanto, su espíritu, fruto de muchos movimientos arquetípicos o bien de generación espontánea, puede surgir prácticamente de cualquier parte. Existe una tradición que nos lo presenta como hijo de Éter, la tenue sustancia invisible pero ubicua, cuyo nombre designaba en un principio el cielo brillante o el tiempo asociado a la hora meridiana de Pan (véase más adelante). Pero si Pan resulta tan difuso y espontáneo, ¿por qué atribuirle una filiación? Esta línea de argumentación fue seguida por Apolodoro (frag. 44b) y por Servio en su comentario a las *Geórgicas* de Virgilio.

Desde luego, su línea materna es oscura. El relato que se nos ofrece en el «Himno homérico a Pan», y el que nos ofrece Kerényi en su obra *Gods of the Greeks*, nos presenta a Pan abandonado nada más nacer por su madre, que es una ninfa de los bosques, pero envuelto en una piel de liebre por su padre Hermes (haber sido engendrado por Hermes pone de relieve el elemento mercurial presente en el trasfondo de Pan). Hermes llevó al niño al Olimpo, donde fue aceptado por todos (*pan*) los dioses con alegría, especialmente por Dioniso.

Este relato sitúa a Pan en una configuración específica. En primer lugar, el hecho de ser envuelto en la piel de

una liebre, animal especialmente consagrado a Afrodita, Eros, el mundo báquico y la luna, le inviste con estas asociaciones.⁶ Su primera indumentaria da a entender su iniciación en ese universo; ha sido adoptado por esas estructuras de consciencia. En segundo lugar, Hermes es su protector, lo que tiñe de aspectos herméticos las acciones de Pan. Pueden ser entendidas como mensajes. Se trata de modos de comunicación, conexiones que guardan algún significado. En tercer lugar, la alegría de Dioniso expresa la simpatía que existe entre ambos. Estos dioses proporcionan el grupo arquetípico en el que se inserta Pan y donde podemos esperar encontrárnoslo.

Cabría detenernos en estos mitologemas: «el niño abandonado», «envuelto en una piel de animal» y «agradable a los dioses». Su exégesis, si vivimos sus significados en nuestras vidas, nos diría mucho acerca de nuestro comportamiento, semejante al de Pan en los momentos de debilidad y abandono, así como sobre nuestra *luxuria* erótica, pues en la pequeña prenda de amor que era la liebre, subyace oculto el carácter salvaje, sin cultivar, de Pan. Lo que en principio era suave se vuelve áspero, y bajo la piel del conejo acecha la cabra. Sin embargo, los dioses se sonríen ante nuestro niño de patas de cabra; lo consideran una ofrenda a la divinidad; cada uno de ellos encuentra una afinidad con él. Pan los refleja a todos.

En tanto que dios de toda la naturaleza, Pan personifica para nuestra conciencia lo que es completamente natural, el comportamiento en su curso más natural. El comportamiento cuyo curso es natural resulta, en cierto sentido, divino. Se trata de un comportamiento que trasciende el yugo humano de los propósitos: totalmente impersonal, objetivo, inexorable. La causa de tal comportamiento permanece oscura; surge de repente, de un modo espontáneo. Del mismo modo que la genealogía

de Pan es oscura, también lo es el origen del instinto. Definir el instinto como un mecanismo innato de desencadenamiento, o referirnos a él como a un espíritu ctónico o un dictado de la naturaleza, no es sino expresar con oscuros conceptos psicológicos las experiencias oscuras que en su momento debieron atribuírsele a Pan.

Debemos recordar, sobre todo, que la experiencia de Pan se halla más allá del control del sujeto volitivo y de su psicología del yo. Incluso allí donde la voluntad es más disciplinada y el yo más resuelto, y pienso ahora en los hombres que están en medio de un combate, aparece Pan, determinando por medio del pánico el resultado de la batalla. En dos ocasiones en la Antigüedad (en Maratón y contra los celtas en el año 277 a. C.), Pan se apareció y los griegos lograron la victoria. Fue conmemorado junto a Nike. La huida provocada por el pánico constituye una reacción de protección, aunque en su ceguera el resultado pueda ser desastroso. El aspecto protector de la naturaleza que aparece en Pan no se muestra sólo en su afinidad con los pastores, o en la raíz (*pan*) de palabras como «pastor», «pastoral» o «pábulo», sino también en el papel que desempeña en el séquito dionisiaco, en el que Pan lleva el escudo de Dioniso en la marcha hacia la India.¹⁷

En el relato de Eros y Psique escrito por Apuleyo, Pan protege a Psique del suicidio. Desconsolada, sin su amor, sin ayuda divina, entra en pánico. Psique se arroja al río, pero éste la rechaza. En el preciso momento en que la invade el pánico, aparece Pan con su otro lado que refleja, Eco, y persuade al alma de algunas verdades naturales. Pan es al mismo tiempo destructor y protector, y esos dos aspectos se le aparecen a la psique en estrecha proximidad. Cuando somos presa del pánico, no podemos saber nunca si se trata del primer movimiento de la

naturaleza que dará lugar –si somos capaces de oír el eco del reflejo– a una nueva intuición acerca de ella.

Como afirma R. Herbig en su monografía *Pan: der griechische Bocksgott*,¹⁸ este dios es siempre una cabra, la cabra siempre una fuerza divina. La cabra no «representa» a Pan, ni es «sagrada» para Pan; más bien, Pan es el dios-cabra, y esta configuración de la naturaleza animal caracteriza a la naturaleza, personificándola como algo peludo, fálico, errante y caprino. Esta naturaleza de Pan no resulta ya un espectáculo idílico para la vista, un lugar por donde pasear o al que regresar en busca de paz y tranquilidad. La naturaleza de Pan es caliente y cercana, es el olor penetrante de su pelo animal, su erección, como si la fuerza arbitraria de la naturaleza y su inquietante misterio se hubiesen sintetizado en esta única figura.

La «unión de dios y cabra» –la expresión procede de *El nacimiento de la tragedia*, de Nietzsche– significó para el mundo postnietzscheano el modo dionisiaco de consciencia y la locura enfermiza final de su mismo promulgador. Pero aunque Nietzsche hablaba abiertamente del dios-cabra, «en la biografía de Nietzsche», escribe Jung,¹⁹ «se halla la prueba irrefutable de que el dios al que se refería originalmente es Wotan».²⁰ Por lo tanto, al intentar entender la unión de dios y cabra, que, como señala Merivale,²¹ constituye «el punto focal estable de mis investigaciones», debemos evitar confundirlo con el Dioniso de Nietzsche, en cuyo trasfondo se adivina la figura germánica de Wotan.

No obstante, Nietzsche penetra uno de los enigmas de la existencia caprina (que son muchos más, ya que aquí no incluimos ni la cabra del *senex*, ni el chivo expiatorio, ni la chota dionisiaca, ni la cabra nutricia) cuando habla del horror de la naturaleza y del horror de la existencia individual. Pues la cabra solitaria es tanto Uni-

cidad como aislamiento, una existencia maldita y errante por lugares solitarios que su apetito deja aún más yermos, y su canto es la «tragedia». No se trata del jovial y rollizo Pan de cierta estatuaria, ni del elfo con la flauta al que llamamos Peter, ni del «profundo sí mismo emotivo» del Pan de D. H. Lawrence, sino del Pan del «Himno homérico», que en la traducción renacentista de Chapman es calificado de «flaco y sin amor».

De modo que la lascivia es secundaria, como también lo es la fertilidad; nacen del reseco deseo de la naturaleza solitaria, de alguien que es para siempre un niño abandonado y que en innumerables emparejamientos nunca resulta emparejado, que no llega a cambiar del todo la hendida pezuña de la cabra por la pata del conejo. Se le califica de «desafortunado en amores», y los humanos sentimos su tristeza en la melancolía de la naturaleza. Hay una música triste de flautas en la naturaleza en la que nos refugiamos en momentos románticos, tristes, solitarios y desesperados. Puede que Pan resulte agradable a los dioses, pero jamás llega a subir al Olimpo; copula, pero nunca se casa; toca música, pero las Musas favorecen a Apolo.

REALIDAD IMAGINAL

Para comprender la figura de Pan como naturaleza debemos, antes que nada, ser comprendidos por la naturaleza, tanto «exterior», en un paisaje desierto que nos habla con sonidos y no con palabras, como «interior», en una reacción impulsiva. (Nadie ha recreado mejor que D. H. Lawrence este Pan.) Inquietante como el ojo de la cabra, la naturaleza llega hasta nosotros en las experiencias instintivas que Pan personifica. Pero hablar de «personificación» resulta injusto con el dios, pues supone que el hombre hace a los dioses y que la naturaleza es un campo de fuerzas abstracto e impersonal, tal y como la concibe el pensamiento. En cambio, la forma demoníaca de Pan convierte el concepto «naturaleza» en un *shock* psíquico inmediato.

Desde sus inicios, en los filósofos presocráticos y en el Antiguo Testamento, la tradición filosófica occidental se ha mostrado contraria a las imágenes (*phantasia*), decantándose por las abstracciones del pensamiento. Desde Descartes y la Ilustración, la conceptualización ha mantenido su preeminencia; la tendencia de la psique a

personificar ha sido rechazada con desdén por antropomórfica. Uno de los principales argumentos contra el modo de pensar mítico estriba en que trabaja con imágenes, que son subjetivas, personales y sensuales. Esto se debe evitar por encima de todo en la epistemología occidental, como también en las descripciones de las fuerzas de la naturaleza. Personificar ha significado pensar de un modo animista, primitivo, prelógico. Los sentidos engañan; las imágenes que transmitirían la verdad sobre el mundo deben ser purificadas de sus elementos antropomórficos. Las únicas personas del universo son las personas humanas. No obstante, la experiencia como personas de los dioses, de los héroes, ninfas, demonios, ángeles y potestades, de los animales, lugares y cosas sagrados es en realidad anterior al concepto de personificación. No es que nosotros personifiquemos, es que las epifanías se nos muestran como personas.

¿Podríamos acaso retroceder en el tiempo, escapar de las pretensiones del yo temeroso que quiere poner cada átomo de la naturaleza bajo su control? En ese caso nos daríamos cuenta una vez más de que no somos la fuente de los dioses personificados. No los hemos inventado nosotros, como tampoco hemos inventado los sonidos que oímos en el bosque, las huellas de pezuñas en la arena o la presión de la pesadilla en nuestros pechos.

Durante milenios y en casi todas partes, resultó muy evidente que las figuras divinas y demoníacas aparecían como personas. Pero la *Weltanschauung* científica, con su separación entre observador y observado, nos apartó de esta evidencia, y su testimonio se convirtió en pensamiento mágico, creencias primitivas, superstición, locura. Puesto que las figuras imaginales todavía se aparecen de vez en cuando a las personas más cultas y educadas, como ocurre en las pesadillas, por fuerza hemos de ser

nosotros quienes hemos creado esas figuras. No sería posible concederles su autonomía, pues, de lo contrario, el propio universo científico se convertiría en una pesadilla.

La filología clásica, seducida por el método reductivo de la ciencia, se apresuró a explicar esas apariciones como «proyecciones» e «ilusiones», creadas de un modo «inconsciente» por quien las percibe. De modo que todavía podemos encontrar, como ocurre en la excelente monografía de Borgeaud *The Cult of Pan in Ancient Greece*,²³ una explicación del encuentro directo de Fidípides con Pan (mientras regresaba corriendo a Atenas desde Maratón) en términos de: «una simple proyección de su deseo». «No resulta difícil imaginar su tensión, su depresión y su cansancio cuando, tras tres días de correr sin parar, se encontró con el dios Pan.»

Del mismo modo que la pesadilla puede ser causada por una indigestión o por un edredón demasiado pesado, también Pan podría tener su origen en una disfunción física debida a la carrera desde Maratón. Aquí la investigación no sólo fracasa al explicar su tema, sino que llega incluso a negar la autoridad del texto²⁴ que está comentando. Heródoto dice que Pan se le apareció a Fidípides, lo llamó por su nombre y le transmitió un mensaje crucial para la salvación de Atenas. Los líderes atenienses hicieron caso a Fidípides, ganaron la batalla e instituyeron el culto de Pan en Atenas. ¿Hasta tal punto se dejaron engañar los astutos e inteligentes griegos? ¿Acaso se debió todo ello al exhausto estado mental de un mensajero que de repente tuvo una brillante idea y conjuró a Pan para que ésta resultase plausible?

En su aguda y devastadora crítica de la falsificación reductiva de «lo que sucedió en realidad», Charles Boer escribe:

Éste fue uno de los momentos culminantes en la historia de la civilización occidental, la aparición de un dios con pies de cabra en la víspera de una batalla que habría de transformar el mundo, con su mensaje de ayuda que marcó una diferencia trascendental en el curso de los acontecimientos y que habría de contribuir a la salvación de la misma democracia. Lo que ocurre es que hoy ya nadie –y en especial los mitólogos profesionales– se permite, debido a los enormes condicionamientos del tema, tomarse en serio la historia. ¿Es que el origen de la democracia es un asunto tan baladí, o pasa algo con los estudiosos del mito?

Uno puede entender la presencia de Pan en la víspera de la batalla de Maratón «psicológicamente» (de varias maneras), puede entenderla «simbólicamente», o incluso «históricamente» de un modo forzado (de acuerdo con el cual se acepta la realidad del resultado, pero se rechaza la causa por errónea). Pero no se puede tomar *en serio*. En opinión de los estudiosos, algo tuvo que ocurrir además de lo que dijo Fidípides.

[...] Los griegos de principios del siglo V a. C. gozaban por supuesto del privilegio de considerar a Pan como la espléndida realidad imaginal que este dios era. Las figuras imaginales eran «visibles» para ellos, podían oírlos y tocarlos. Desde su punto de vista, al menos, no «se las estaban inventando».²⁴

Precisamente esto es lo que aprendemos de Roscher, a pesar suyo. Pues Roscher, igual que sus contemporáneos (por ejemplo, Ameling, cuando escribe acerca de la personificación), tiende a concebir la figura de Pan como una encarnación compuesta de las cualidades ásperas y terribles de la naturaleza, del mismo modo que sus fascinantes ninfas constituían visiones de la seducción delicada, graciosa y lírica de la naturaleza. Pero el marco conceptual de Roscher, tomado de la psicología empírica asociacionista (las ideas son haces de percepciones senso-

riales), no concuerda con lo que descubrió en las descripciones empíricas de los demonios de la pesadilla. Éstos no son un montaje de cualidades terroríficas, personificaciones *post hoc* de sensaciones provocadas por la ropa de cama. Se trata de personas vívidamente reales.

Dilthey insistió en que la personificación resultaba esencial para la comprensión humanista, por oposición a la explicación científica, cuyo método requiere conceptualización y definición. Lou Andreas-Salomé, siguiendo a Dilthey, instó a Freud a mantener este procedimiento, que resulta esencial para el progreso del psicoanálisis como psicología humanista más que científica. Jung fundó su sistema psicológico sobre los arquetipos, que, si bien resultan conceptualmente descriptibles, son experimentados e incluso llamados como personas. Es más, Jung se opuso a la tendencia de su tiempo al defender las imágenes como datos primarios de la psique y, en consecuencia, considerar estas imágenes en su sensual aspecto emocional, como fenómenos empíricos que son, y no como personificaciones de ideas abstractas.

El lenguaje de los sueños (como muestra la pesadilla), el lenguaje delirante y alucinatorio, así como el lenguaje popular hablan en términos de personas. Lo mismo debe hacer una psicología que quiera hablar a la psique en su propio idioma. El movimiento de Jung, que tiende a alejarse del concepto abstracto para acercarse a la persona sensible, se corresponde con el movimiento del intelecto hacia la imaginación, que está poblada de imágenes sensoriales tangibles. La monografía de Roscher —que pone de relieve la persona de Pan— contribuye a ese redescubrimiento de lo imaginal que ha dado en llamarse psicología de lo inconsciente, una de cuyas diferencias metodológicas esenciales con respecto a la filosofía y a la ciencia es su lenguaje de la personificación.

Un grito recorrió la Antigüedad tardía: «¡El gran Pan ha muerto!». Lo recoge Plutarco en su tratado «Sobre la desaparición de los oráculos». ²³ Esta frase se ha vuelto oracular a su vez, significando muchas cosas para mucha gente en muchas épocas. Una cosa fue anunciada: la naturaleza se había visto privada de su voz creativa. Ya no era una fuerza generadora viva e independiente. Lo que había tenido alma la había perdido; del mismo modo que se había perdido la conexión física con la naturaleza. Muerto Pan, también Eco murió; ya no podíamos captar la consciencia a través de su reflejo en nuestros instintos. Habían perdido su luz y cayeron con facilidad en el ascetismo, siguiendo de un modo gregario, sin asomo de rebelión intelectual, a su nuevo pastor, Cristo, con su nuevo estilo de organizar las cosas. La naturaleza ya no nos hablaba –o bien nosotros ya no podíamos oírla–. La persona de Pan el mediador, semejante a un éter que de un modo invisible envolvía todas las cosas naturales con significado personal, con brillantez, había desaparecido. Las piedras se volvieron sólo piedras; los árboles, árboles; las cosas, los lugares y los animales ya no eran tal o cual dios, sino que se convirtieron en «símbolos», o empezó a decirse que «perteneían» a determinado dios. Cuando Pan está vivo también lo está la naturaleza, y está llena de dioses, de modo que una lechuza es Atenea, y una concha en la orilla, Afrodita. Estos pedazos de naturaleza no son simples atributos o propiedades. Se trata de dioses en sus formas biológicas. Y dónde encontrar mejor a los dioses que en las cosas, lugares y animales que habitan, y cómo participar mejor de ellos que a través de sus manifestaciones naturales concretas. Cualquier cosa que se comiese, se oliese, se pisase o se contemplase constituía una presencia sensual de significado arquetípico.

Una vez muerto Pan, la naturaleza puede ser controlada por la voluntad del nuevo dios, el ser humano, modelado a semejanza de Prometeo o de Hércules, que crea a partir de ella y la contamina sin que su conciencia se turbe. (Hércules, que fue el primero en limpiar el mundo natural de Pan, combinando el instinto con su fuerza de voluntad, no se detiene a recoger las carcasas desmembradas, sino que las deja pudrir después de sus civilizadores y creativos trabajos. Se dirige a grandes pasos hacia un nuevo trabajo, y hacia la locura que le aguarda al final.) A medida que el ser humano pierde la conexión personal con la naturaleza personificada y el instinto personificado, la imagen de Pan y la imagen del Diablo se confunden. Pan no murió, afirman muchos de los comentaristas de Plutarco, sino que fue reprimido. Por lo tanto, como se ha sugerido anteriormente, Pan sigue vivo, y no sólo en la imaginación literaria. Vive en lo reprimido que regresa, en las psicopatologías del instinto que se imponen, como señala Roscher, antes que nada en la pesadilla y en las cualidades cróticas, demoníacas y pánicas a ella asociadas.

La pesadilla, por lo tanto, nos ofrece la llave para una nueva aproximación a la naturaleza perdida, muerta. En la pesadilla regresa la naturaleza reprimida, tan cercana, tan real que sólo podemos reaccionar de un modo natural ante ella, esto es, nos volvemos totalmente físicos, somos poseídos por Pan, gritando, pidiendo a gritos luz, consuelo, contacto. La reacción inmediata es una emoción demoníaca. El instinto nos devuelve al instinto.

«INSTINTO»

Al igual que muchos de los términos psicológicos que utilizamos cotidianamente –alma, humano, emoción, espíritu, conciencia, sentimiento–, «instinto» es más una metáfora, si bien en ropaje conceptual, que un concepto. Quizá se trate de una idea en el sentido original del término, que procede de «ver», de modo que por medio de la palabra «instinto» somos capaces de ver determinados tipos de comportamiento, ya sea mirándolos como observadores o penetrándolos, viéndolos desde dentro como participantes. Mucha tinta se ha vertido a propósito del instinto: algunos lo consideran una especie de inteligencia primigenia que sabe más sobre la vida de cuanto nosotros llegaremos a aprender jamás, otros lo toman por lo opuesto a la inteligencia, algo mecánico, arcaico y sin posibilidad alguna de transformación. Al instinto se le ha atribuido lo mejor y lo peor de la naturaleza humana –y ello nos dará pie para nuestro enfoque aquí–. Pues si Pan es el dios de la naturaleza «interior», se trata entonces de nuestro instinto. Por otra parte, puesto que todos los dioses participan de la naturaleza y tienen su mimesis

en la naturaleza humana, en nuestros modos de fantasía, de pensamiento y comportamiento, es evidente que Pan no es todo instinto, como tampoco es todos los dioses. Sólo el estudio de su fenomenología nos permitirá discernir en qué aspectos del instinto se pone de manifiesto, o con qué aspectos de la naturaleza resulta afín.

Una de las principales líneas de pensamiento sostiene que el comportamiento instintivo se caracteriza principalmente por la compulsión, con frecuencia denominada «reacción de todo o nada». Más allá de los procesos biológicos primarios –tropismos, ingestión y evacuación, reproducción, desarrollo celular, división y muerte, etc.–, la vida animal como comportamiento se mueve de modo automático entre los dos polos de la atracción y el rechazo. A lo largo de los siglos se ha presentado una y otra vez una polaridad básica del ritmo orgánico. Una única idea arquetípica acerca del ritmo de la vida natural se halla presente en esas parejas llamadas en tiempos diversos y por diversos teóricos: *accessum/recessum*, atracción/repulsión, *Lust/Unlust*, diástole/sístole, introversión/extraversión, compulsión/inhibición, fusión/separación, todo-o-nada, etc. Bajo el dominio de los «mecanismos de desencadenamiento innato» (como con frecuencia se denomina al instinto), los modelos de acercamiento y retirada se vuelven compulsivos, indiferenciados, irreflexivos.

Las dos posiciones opuestas con respecto al instinto –la que sostiene que es inteligente y la que opina que no se combinan en la teoría de Jung. Éste describe dos extremos del comportamiento instintivo: en uno hallamos un modelo de comportamiento compulsivo y arcaico; en el otro, imágenes arquetípicas. Por lo tanto, el instinto actúa y al mismo tiempo forma una imagen de su acción. Las imágenes desencadenan las acciones; las acciones

siguen el modelo de las imágenes. En consecuencia, cualquier transformación de las imágenes afecta a los modelos de comportamiento, de modo que lo que hacemos en nuestra imaginación posee relevancia instintiva. Afecta al mundo, como creían alquimistas, místicos y neoplatónicos, si bien no exactamente de la manera mágica que ellos creían. Puesto que las imágenes pertenecen al mismo *continuum* que el instinto (y no son sublimaciones suyas), las imágenes arquetípicas constituyen partes de la naturaleza y no son simples fantasías subjetivas «en la mente».

La figura de Pan representa la compulsión instintiva, al tiempo que ofrece el modo mediante el cual la compulsión puede ser modificada a través de la imaginación. Trabajando en la imaginación participamos en la naturaleza. El método de este trabajo, sin embargo, no es tan simple como pudiera parecer, ya que no se trata tan sólo de una actividad de la mente o de la voluntad conscientes, aun cuando ambas tengan su función. La modificación del comportamiento compulsivo requiere otra función psíquica, que analizaremos más adelante en relación con los amores de Pan. Pero primero observemos más de cerca la compulsión.

Ya en el «Himno órfico» (Taylor) encontramos la compulsión en la descripción de Pan, quien en dos ocasiones es calificado de «fanático», y en el «Himno homérico» (Chapman) leemos que trepa cada vez más alto «y no se detiene nunca». La misma compulsión fanática aparece en el comportamiento que se le atribuye: pánico, violación, y pesadilla.

Los polos de sexualidad y pánico, que pueden pasar instantáneamente de uno a otro o activarse entre sí, revelan los extremos más crudamente compulsivos de la atracción y la repulsión. El pánico nos hace huir a ciegas

en una desbandada general; la sexualidad hace que nos volquemos con la misma ceguera sobre el sujeto con el que quisiéramos copular. Pan, en cuanto señor de la naturaleza «interior», domina las reacciones sexuales y de pánico, y se sitúa entre ambos extremos. Su auto-división se nos presenta en el «Himno homérico» por medio de sus dos «regiones» –las cumbres nevadas y escarpadas y los suaves valles (y cuevas)– y, a nivel mitológico, en el fálico Pan perseguidor de la ninfa que huye presa del pánico. Ambos se inscriben en el mismo marco arquetípico y constituyen su núcleo. Estos dos focos del comportamiento de Pan, que representan la ambivalencia inherente del instinto, también aparecen en su imagen, que ya comentara Platón en su *Crátilo* 408c: es tosca, rústica y sucia por debajo, delicada y provista de cuernos espirituales por arriba.

Y sin embargo, a pesar de toda su naturalidad, Pan es un monstruo. Se trata de una criatura que no existe en el mundo natural. Su naturaleza es completamente imaginaria, de modo que debemos entender el instinto también como una fuerza imaginal y no concebirlo literalmente a la manera de las ciencias naturales o de una psicología que quiere basarse en las ciencias naturales o en la mera biología. Paradójicamente, los impulsos más naturales no resultan naturales y la más instintivamente concreta de nuestras experiencias es imaginal. Es como si la existencia humana, incluso en su nivel vital básico, fuese una metáfora. Si el comportamiento psicológico es metafórico, para comprenderlo debemos fijarnos entonces en las metáforas dominantes de la psique. En consecuencia, ocupándonos de sus imágenes arquetípicas podemos aprender de la psicología del instinto tanto como aprendemos por medio de la investigación fisiológica, animal y experimental.

PÁNICO

Llegados a este punto, convendría decir algo a propósito de la naturaleza del miedo. Los psicólogos, ya desde Santo Tomás y Descartes, han sostenido que se trata de las emociones llamadas primarias, lo que sigue siendo confirmado por los fisiólogos y biólogos especializados en el comportamiento animal. Cannon la considera una de las cuatro reacciones fundamentales a investigar, y para Lorenz se trata de uno de los cuatro complejos impulsivos fundamentales.

El enfoque occidental tradicional del miedo es negativo. De acuerdo con las actitudes de nuestro yo heroico, el miedo, igual que muchas otras emociones y sus imágenes, se considera ante todo un problema moral, que debe superarse con coraje, como diría Emerson, o «con el coraje de ser» en «una época de angustia», en palabras de Tillich. El miedo debe ser enfrentado y derrotado por el héroe en su camino hacia la virilidad, y el encuentro con el miedo desempeña un papel fundamental en las ceremonias de iniciación. Dado que nuestra primera reflexión sobre la psique suele ser habitualmente moral, el valor

psicológico del miedo tiende a ser objeto de prejuicio, si no de exclusión, en nuestras perspectivas. El enfoque moral de los fenómenos de orden psicológico resulta tan radical que la psicología se ha visto obligada a volverse hacia la fisiología y el estudio de los animales para encontrar un camino libre de moralismos.

Aunque la fisiología reconoce la función protectora del miedo, por regla general la emoción del miedo es considerada un acompañamiento de los patrones instintivos de fuga, o bien esos mismos patrones bloqueados o retenidos en el organismo. Esta inhibición del comportamiento motor, junto con la excitación aumentada y prolongada del organismo (sistema nervioso vegetativo y activación neuroendocrina y química) es llamada «angustia». Simplemente, el pánico muestra dos caras: en una es vivido en relación con un estímulo y es llamado miedo; en la otra se mantiene internamente sin un estímulo conocido y recibe el nombre de angustia. El miedo tiene un objeto; la angustia, ninguno. Puede sentirse un miedo de pánico, como en una estampida, por ejemplo; puede existir una angustia de pánico, como en un sueño. En ambos casos, el resultado puede ser la muerte. Los informes clínicos psicoanalíticos y psicosomáticos, así como la investigación de los sueños y los estudios antropológicos (acerca del vudú, por ejemplo), nos proporcionan ejemplos de las consecuencias fatales del pánico.

Podemos distinguir el sueño angustioso de la pesadilla en el sentido clásico. La pesadilla clásica consiste en la visita aterradora de un demonio que oprime con fuerza a quien sueña hasta paralizarlo, le corta la respiración y sólo cuando uno logra moverse llega la liberación. El sueño angustioso resulta menos preciso, en el sentido de que no hay demonio ni disnea, pero se aprecia la misma inhibición del movimiento.²⁶ En la *Iliada*²⁷ (cuando Aquil-

les persigue a Héctor) aparece el prototipo literario del sueño angustioso, que pone el énfasis en la inhibición del movimiento:

Igual que en un sueño no se puede prender al que huye,
y uno no logra escapar ni el otro atraparlo,
así tampoco ellos podían, uno prenderlo ni el otro cludirlo.

Algunos teóricos de la emoción utilizarían el sueño angustioso como prueba de su punto de vista, de acuerdo con el cual la angustia no es sino miedo reprimido, un *pattern* de huida retenido en el organismo, como si el instinto estuviese dividido en dos partes: acción y emoción. Durante el sueño angustioso, la emoción se intensifica al verse impedida la acción. La angustia, ya sea en sueños o no, sigue siendo, desde su perspectiva positivista y conductista, una especie de reacción sustitutiva, secundaria e inadecuada. Si pudiésemos batirnos contra ese mar de amenazas, no nos enfermaría tanto.

La filosofía existencial contemporánea confiere a la angustia, el terror o *Angst* una interpretación más intencional y opresiva. El *Angst* revela la situación ontológica fundamental del ser humano, su relación con el no-ser, de modo que todo el miedo no es propiamente miedo a la muerte, sino a la nada en la que se fundamenta todo ser. Así, el miedo se convierte en el reflejo en la consciencia de una realidad universal.

El budismo va más allá: el miedo es más que un fenómeno subjetivo, humano. Todo el mundo es presa del miedo: árboles, piedras, todo. Y Buda es quien redime al mundo del miedo. De ahí la importancia del *mudra* (disposición de los dedos de las manos) que quita el miedo: no se trata de un simple signo de consuelo, sino de la total redención del mundo de su «temor y temblor», de

su dependencia esclava del *Angst*. El amor perfecto de Buda, en palabras de los evangelios, «quita el miedo».

Para seguir mezclando los contextos, digamos que el mundo de la naturaleza, el mundo de Pan, se halla en un estado continuo de pánico subliminal, del mismo modo que se halla en un estado continuo de excitación sexual subliminal. Igual que el mundo está hecho por Eros, y se mantiene unido gracias a esa fuerza cosmogónica cargada del deseo libidinoso que es Pan —una visión arquetípica propuesta recientemente por Wilhelm Reich—, también su otra cara, el pánico, señalado por Buda, forma parte de la misma constelación. Una vez más, volvemos a Pan y a los dos extremos del instinto.

Brinkmann⁸ señaló el fracaso de todas las teorías del pánico que intentan ocuparse de él de una manera sociológica, psicológica o histórica y no en sus propios términos. Los términos apropiados, en opinión de Brinkmann, son mitológicos. Debemos seguir la senda abierta por Nietzsche, cuya investigación de los tipos de consciencia y comportamiento según Apolo y Dioniso puede ser extendida a Pan. Así, el pánico dejaría de ser considerado un mecanismo fisiológico de defensa, una reacción inadecuada o un *abaissment du niveau mental*, para ser visto como la respuesta correcta a lo numinoso. La huida precipitada se convierte entonces en abrir una brecha, fuera de la protectora seguridad, en las «misteriosas y salvajes regiones de la existencia elemental». El pánico va a existir siempre, pues se halla enraizado en la naturaleza humana como tal. Por esa razón, afirma Brinkmann, para gobernarlo es preciso seguir un ritual, un procedimiento mitológico de gestos y música. (Vienen a la memoria las flautas en las batallas y el hecho de que en numerosas pinturas el instrumento de Pan no es la siringa, sino más bien una trompeta.)

En efecto, la enumeración de los varios tipos de pánico animal que hace Roscher sustrae el debate del nivel propiamente humano y psicológico en sentido estricto, para llevarlo hacia hipótesis más universales, como las que ofrecen los existencialistas, los budistas y la psicología arquetípica que se manifiesta en Pan. Si aceptásemos las pruebas aportadas por Roscher, que describen el terror de Pan como una forma de infección psíquica que afecta tanto al hombre como a los animales, entonces probablemente nos hallaríamos ante un fenómeno arquetípico que trasciende a la psique únicamente humana, situando de este modo el pánico de la pesadilla en un reino profundo de experiencia instintiva que el hombre comparte, al menos, con los animales. Que lo comparta con los árboles, las piedras y el cosmos en su conjunto es objeto de especulación.

Si el pánico en los animales no resulta sustancialmente diferente del pánico en el hombre, y si el pánico se halla en el origen de la pesadilla, la hipótesis sobre la pesadilla formulada por Jones resulta entonces insuficiente. Ni siquiera el más atrevido de los discípulos de Freud ha extendido del pastor a la oveja la universalidad del complejo de Edipo y de su deseo/miedo reprimido de cometer incesto. Las hipótesis psicológicas de Freud se detienen en el mundo humano (incluso si su metapsicología de Eros nos lleva en la dirección que seguimos aquí). En cambio, Roscher apunta más allá de lo humano, hacia un área más vasta de fenómenos pánicos.

La hipótesis de Freud/Jones explica la pesadilla de un modo intrapsíquico: el deseo reprimido regresa en forma de angustia demoníaca. Pero Roscher abre el camino hacia una perspectiva mitológica: el daimon como instigador tanto del deseo como de la angustia. No se convierten uno en otro por obra de la censura freudiana y la

mecánica hidrostática, que dan lugar a una represión de la libido y una distorsión en los sueños de acuerdo con la siguiente fórmula:

La intensidad del miedo es proporcional a la culpa de los deseos incestuosos reprimidos que buscan una gratificación imaginaria, cuya contrapartida física la constituye el orgasmo —con frecuencia provocado por una masturbación involuntaria—. Si el desco no se hallase reprimido, no existiría el miedo, y el resultado sería un simple sueño erótico.⁹

Esto nos induce a pensar que la pesadilla es insana, el resultado de una conciencia imperfecta. Formulando la cuestión por medio de una parodia reicheana de una idea más antigua: el orgasmo perfecto quita el miedo.

El punto de vista que estamos elaborando en este ensayo, centrado en la figura de Pan y en el papel que desempeña en la pesadilla, toma en cuenta muchos de los fenómenos que también menciona Jones, pero los ve como pruebas de una hipótesis diferente. La angustia no es un resultado secundario derivado de una sexualidad subliminal; la angustia y el desco son núcleos gemelos del arquetipo de Pan. Ninguno de ellos prevalece sobre el otro. Se trata de las calificaciones sensuales de los polos más abstractos del desco, que oscila entre el todo-o-nada, *accessum-recessum*, *Lust* y *Unlust*.

El propio Jones aporta pruebas adicionales a la idea de que la angustia y la sexualidad aparecen juntas, lo que podría resultar contradictorio con su propia fórmula. Al igual que Roscher, hace alusión a Börner:

En ocasiones, sentimientos voluptuosos se emparejan con los del *Angst*, especialmente en el caso de las mujeres, que con frecuencia creen que el demonio nocturno ha copulado con ellas

(como en los procesos de brujas). Los hombres tienen sensaciones análogas debidas a la presión ejercida en sus genitales, que en la mayoría de ocasiones va seguida de una emisión seminal.¹⁰

En esta conexión, es importante recordar la frecuencia con la que durante la vigilia los ataques de *Angst* tienen un rasgo voluptuoso, por lo que a menudo en el curso del ataque se produce una emisión real, un fenómeno sobre el que por primera vez llamaron la atención Loewenfeld, en el caso de los hombres, y Janet, en el de las mujeres.¹¹

Desde la época de Jones y los autores en los que se basa, se ha dedicado una prodigiosa energía a la investigación de las relaciones existentes entre la sexualidad fisiológica y el sueño. Hoy sabemos, basándonos en la observación en el laboratorio de hombres soñando, que mientras el sujeto duerme, las erecciones del pene se producen de una manera bastante rítmica, siguiendo las curvas del sueño. Pero estas investigaciones, en lugar de facilitar la comprensión de la relación que existe entre el sueño y la sexualidad, sólo nos han convencido de que ese campo es mucho más complejo de lo que Jones y Freud se imaginaban. La relación entre el contenido abiertamente sexual de un sueño y la excitación sexual fisiológica (o su ausencia), las sutilezas psicológicas y fisiológicas en las emisiones nocturnas, la periodicidad del ritmo sexual (tanto psíquica como somática), las cualidades de la sexualidad psíquica en términos de constelaciones arquetípicas específicas (por ejemplo, si la fantasía dominante es apolínea, priápica, narcisista, etc.), la relación entre la fisiología de la angustia y la psicología de la represión, e incluso qué es represión y qué un orgasmo «adecuado»: todos estos enigmas siguen, como siempre, sin descifrarse. Lo que resulta claro es que no se resuelven por medio

de simplificaciones psicodinámicas derivadas de teorías que no logran captar la psique en su complejidad.

Angustia y sexualidad son palabras que cubren una gama inmensamente sofisticada de experiencias. Es más, estas palabras abarcan además experiencias que no son sólo acciones o reacciones, sino también metáforas para estados de consciencia dominados por fantasías arquetípicas. En efecto, las acciones y las reacciones forman parte de un modelo metafórico y tienen sentido en el seno de ese modelo, por cuanto expresan algo sensualmente más sofisticado que lo que abarcan las definiciones de angustia y sexualidad. Uno de estos modelos metafóricos nos lo proporciona Pan. Viendo la angustia, el miedo o el pánico sobre ese fondo, probablemente no resolveremos la cuestión de «¿qué es el miedo?», pregunta vaga, si no carente de sentido, pero sin duda podremos acercarnos a la comprensión de ciertos tipos de experiencia para los que utilizamos ese término, y hacer así más precisa la intencionalidad del miedo.

Jung, en sus *Seminarios*, aborda en ocasiones el problema del miedo, y lo considera una vía legítima por la que avanzar. Parece querer decir que uno va hacia el lugar donde tiene miedo, pero no como un héroe que va hacia donde está el dragón para vencerlo. El miedo, en cuanto patrón instintivo de comportamiento, en cuanto parte de la «sabiduría del cuerpo», por utilizar la expresión de Cannon, nos proporciona una conexión con la naturaleza (Pan) semejante al hambre, la sexualidad o la agresión. El miedo, igual que el amor, puede convertirse en un reclamo para la consciencia; uno encuentra lo inconsciente, lo desconocido, lo numinoso y lo incontrolable cuando tiene contacto con el miedo, que eleva el ciego pánico instintivo del rebaño al sagaz, astuto y reverencial temor del pastor.

Cuando Jung dijo que debemos aprender de nuevo a tener miedo, retomó el hilo del Antiguo Testamento (el principio de la sabiduría es el temor del Señor) y le dio un nuevo giro. Ahora la sabiduría es la del cuerpo que conecta con lo divino, como el pánico con Pan, con la misma intensidad que se describe en las visiones sexuales de los santos. Pues donde hay pánico, Pan se halla presente. Cuando el alma es presa del pánico, como en la historia del suicidio de Psique, Pan se revela a sí mismo a través de la sabiduría de la naturaleza. No tener miedo, estar libre de angustia, de temor, ser invulnerable al pánico, significaría una pérdida de instinto, de conexión con Pan. Los que carecen de miedo tienen sus escudos; cuentan con construcciones que previenen de imprevistos, defensas sistemáticas que mantienen a raya la sorpresa.

En otras palabras, para utilizar el estilo de las formulaciones de Jones, el pánico y la paranoia pueden ser inversamente proporcionales. Cuanto más susceptibles seamos al pánico instintivo, menos vulnerables seremos a nuestros sistemas paranoicos. Además, como primer corolario, la disolución de cualquier sistema paranoico desencadenará el pánico. Como segundo corolario, las afirmaciones psicoanalíticas acerca de la paranoia y el miedo a la homosexualidad pueden ser ampliadas más allá de lo erótico, a fin de incluir el otro núcleo implícito en el arquetipo de Pan, el pánico. Y, como tercer corolario, todo complejo que sea causa de pánico no ha sido integrado en una construcción, ni debe serlo. Por lo tanto, todo complejo que sea causa de pánico constituye una *via regia* para desarbolar las defensas paranoicas. Ésta es la vía terapéutica del miedo. Nos conduce fuera de los muros de la ciudad hacia el campo abierto, el campo de Pan.

El pánico, especialmente de noche, cuando la ciudadela está a oscuras y el yo heroico duerme, constituye una *participation mystique* directa con la naturaleza, una experiencia fundamental, incluso ontológica, del mundo vivo e inmerso en el terror. Los objetos se convierten en sujetos; se mueven con vida mientras nosotros nos hallamos paralizados por el miedo. Cuando la existencia se experimenta a través de los niveles instintivos del miedo, la agresión, el hambre o la sexualidad, las imágenes adquieren una vitalidad propia e irresistible. Lo imaginal nunca resulta tan vívido como cuando nos hallamos instintivamente conectados con ello. El mundo vivo es, por supuesto, animismo. Que este mundo sea divino e imaginado por diferentes dioses con sus atributos y características es panteísmo politeísta. El que el miedo, el terror y el horror sean naturales es sabiduría. En términos de Whitehead, «naturaleza viva» significa Pan, y el pánico abre una puerta hacia esta realidad.

PAN Y LA MASTURBACIÓN

El artículo de Roscher sobre Pan en el *Lexikon* afirma que Pan inventó la masturbación. Roscher cita como fuentes *Amores* (I, 5, 1 y 26), de Ovidio, y Catulo 32, 3; 61, 114. Pero la fuente principal la constituye Dión Crisóstomo (hacia 40-112 d. C.), quien en su discurso VI cita a Diógenes como testigo. (Diógenes era un filósofo griego de la escuela cínica, que supuestamente se masturbaba en público.)

Una segunda e indirecta conexión entre Pan y la masturbación nos la proporciona Jones a través del análisis etimológico de *mare* (también examinado por Roscher), el demonio nocturno «que aplasta» u oprime, que se ha conservado en la palabra inglesa *nightmare* (pesadilla). En opinión de Jones, los significados de la raíz *MR* presentan «una alusión inconfundible al acto de la masturbación».³²

El conjunto de las informaciones que poseemos acerca de la masturbación demuestran que histórica y antropológicamente se trata de una práctica ampliamente extendida. Sabemos también que se halla presente en algunos animales superiores (no sólo en cautividad) y que se extiende en

la biografía de la persona desde la infancia hasta la senectud, es decir, que precede a las demás actividades genitales y con frecuencia se mantiene durante largo tiempo cuando éstas ya han cesado. En los adultos la masturbación se desarrolla paralelamente al llamado comportamiento sexual, sin que sea un mero sustituto. Es descubierta de manera espontánea (por animales, recién nacidos y niños pequeños); además, se trata de la única actividad sexual que se practica en solitario.

Al considerar la relación existente entre la figura mítica y el acto psicológico, es preciso ante todo dejar a un lado las habituales simplificaciones reductivas que intentan explicar lo que se desconoce de una asociación psicomitológica en términos de sentido común. Aquí no estamos tratando sólo de la irrupción de un impulso sexual que se les presenta en su soledad a cazadores, pescadores, guerreros y caballeros, así como a sus solitarias esposas; no estamos simplemente mitologizando lo que nuestra fantasía nos sugiere acerca de los hábitos sexuales de los pastores durante la hora de la siesta; ni tampoco esta asociación de Pan con la masturbación significa que la cabra diabólica e inhumana presente en la naturaleza humana haya de desfogarse no importa cómo. Más bien, la asignación de la masturbación a Pan resulta psicológicamente apropiada, incluso necesaria, puesto que la masturbación proporciona un paradigma para esas experiencias que calificamos de instintivas, en las que se unen compulsión e inhibición. La psicología de la masturbación hace más precisas las ideas que hemos apuntado anteriormente a propósito de los dos polos del comportamiento instintivo.

Como ya he explicado en otro lugar,³³ la masturbación aúna dos aspectos del espectro instintivo: por un lado, el impulso; por el otro, la conciencia y la fantasía que

acompañan y desvían ese impulso. Durante largo tiempo hemos confundido la vergüenza que acompaña a la masturbación con una prohibición social, es decir, con una autoridad censora interiorizada. Durante largo tiempo hemos creído que la masturbación es incorrecta porque no tiene ningún fin externo visible. Biológicamente, no promueve la procreación, de modo que debe de ser «antinatural»; emocionalmente, no favorece la relación, de modo que debe de ser «autoerótica» y contraria al amor; socialmente, no conduce la libido al vínculo social, de modo que debe de ser anómica, esquizoide e incluso suicida. Nuestras maneras habituales de considerarla proceden exclusivamente del punto de vista de la civilización; su inhibición también la entendemos desde dicho punto de vista. La preocupación introspectiva, los sentimientos de culpa, el conflicto psicológico, en una palabra, los fenómenos *inhibidores* de la conciencia se consideran simplemente la voz de una autoridad que *prohíbe*, un super yo.

La visión opuesta intenta liberar a la masturbación de la prohibición que la reprime, dejándola libre para seguir al Pan del Romanticismo en el placer desenfrenado, ignorando el factor de la conciencia y el hecho de que la inhibición es sui géneris, parte de la propia compulsión, es su contrapartida. (Incluso quienes cometen graves delitos de carácter sexual, es decir, quienes están en la cárcel por violación, repetidos abusos sexuales a niños o asesinatos sádicos, albergan sentimientos de culpa y problemas de conciencia a propósito de la masturbación, según los sucesores de Kinsley en el Indiana Institute. Parece ser que la culpa es tan inherente a la masturbación como la propia compulsión.) Por lo menos, el enfoque liberado acerca de la masturbación no la condena como psicológicamente regresiva (apropiada para los jóvenes pero no

para los adultos). Pero este enfoque hace que la actividad carezca de sentido psicológico. Privada de su fantasía, vergüenza y conflicto, la masturbación no es otra cosa que fisiología, un mecanismo innato de alivio sin importancia para el alma.

Esta noción ampliamente compartida y su reverso fisiológico simplifican tanto la masturbación como a Pan. Juntos forman un complejo de opuestos en el que el momento de la inhibición es tan fuerte como la compulsión. Estos opuestos de Pan aparecen en la propia actividad: o bien nos apartamos con miedo de la masturbación, avergonzados o invadidos por fantasías que nos aterrorizan, o bien pasamos del miedo al valor a base de tocarnos los genitales. La masturbación alivia la angustia, pero también la causa, a otro nivel. El miedo al mal de ojo se conjuraba, como todavía se hace en algunas sociedades, con la manipulación genital o, por lo menos, con signos genitales. Apartamos el miedo tocando el sexo, propiciando así a Pan, inventor tanto de la sexualidad como del pánico. *Note bene*: la sexualidad que aparta el miedo no es el coito, es decir, la relación con otra persona, o incluso con un animal, sino la masturbación.

Por otro lado, el factor fantástico de Pan aparece en las configuraciones de su ambiente, en la exfoliación de la naturaleza, el agua, las cavernas, en el ruido que tanto le gusta (como también su silencio), en su música y su baile, en su frenesí. El factor de la conciencia se manifiesta en el hecho de esconderse y sentir vergüenza, así como en lo que nuestros conceptos denominan «leyes de la naturaleza», la autoinhibición periódica de la sexualidad. En los seres humanos, esta autoinhibición resulta menos aparente que en los animales, cuya periodicidad sexual está claramente marcada. La nuestra es más sutil, más psíquica, y probablemente se refleja sobre todo en la fantasía y

en la base arquetípica de la conciencia. Si la inhibición aquí no fuese un arquetipo, presente en esa misma estructura psicoide que es nuestra sexualidad, ¿de dónde procederían las prohibiciones sobre el incesto y los rituales que regulan la sexualidad?

Por esa razón, cuando pensamos en la masturbación no debemos olvidar su significado psicológico. Si los fenómenos psicológicos se fundamentan en fuerzas arquetípicas, entonces el comportamiento está siempre dotado de significado, y cuanto más arquetípico (instintivo) resulte el comportamiento, más primordialmente significativo será. Ver la regresión y no su significado es de una ceguera tal que la terapia no puede permitírselo. La psicología de lo inconsciente ha establecido al menos un axioma: el significado radica en el propio comportamiento. Actos llevados a cabo que se hallan regresivamente lejos de la conciencia, como la masturbación, podrían servir para otros propósitos diversos a los de nuestra orientación consciente. Podrían carecer de sentido para nuestra mente humana y ser arquetípicamente significativos al mismo tiempo.

De modo que podemos considerar que la masturbación se halla gobernada por el dios-cabra de la naturaleza, que es quien la «inventó»; podemos considerarla una expresión suya. Esta afirmación mitológica establece que la masturbación es una actividad instintiva, natural, inventada por la cabra para el pastor. También dice que la masturbación posee significado y está sancionada por la divinidad. Puesto que pertenece a un dios, la actividad es una mimesis del dios, lo evoca y lo hace aparecer en el cuerpo concreto. La masturbación es una manera de representar a Pan.

Curiosamente, D. H. Lawrence no se dio cuenta de esto. Él era el más próximo a Pan de todos los modernos¹⁴

y sin embargo escribió rotundamente contra la masturbación. No obstante, la supresión de la masturbación no sólo mata a Pan y a su compulsión, sino también la fantasía de Pan y la vergüenza de Pan, las complicaciones inhibitorias que acompañan a la masturbación y que son parte integrante de ella. La supresión de la masturbación como acto físico implica también la supresión de sus contrapartidas psíquicas. Y cuando esta supresión comienza, la batalla sobre la masturbación se convierte en una disputa teológica interna que refleja el rechazo y la reforma judeocristianos de la naturaleza «interior». Recordemos que en nuestra cultura bíblica la masturbación se atribuye a Onán, que fue fulminado por Dios, y no a Pan, que era un dios.

En resumen: la masturbación puede ser comprendida de un modo autónomo y desde dentro de su propio modelo arquetípico; no ha de ser condenada ni como comportamiento sustitutivo para los que están solos y aislados, ni como comportamiento regresivo para los adolescentes, ni como retorno periódico de fijaciones edípicas, ni como compulsión fisiológica carente de sentido que ha de ser controlada por las correspondientes prohibiciones que son las relaciones personales, la religión y la sociedad. De la misma manera que la masturbación nos conecta con Pan como cabra, también nos conecta con su otra mitad, la *partie supérieure* de la función instintiva: la autoconsciencia. Dado que se trata de la única actividad sexual que se lleva a cabo en solitario, no debemos juzgarla tan sólo en términos del servicio que rinde a la especie o a la sociedad. En lugar de concentrarnos en su papel inútil para la civilización externa y la procreación, podríamos reflexionar sobre su utilidad para la cultura interna y la creatividad. Al intensificar la interioridad con el gozo –y con el conflicto y la vergüen-

za- y al reavivar la fantasía, la masturbación, que carece de propósito para la especie o la sociedad, ofrece sin embargo placer genital, fantasía y conflicto para el individuo como sujeto psíquico. Sexualiza la fantasía, lleva el cuerpo a la mente, intensifica la experiencia de la conciencia y confirma la poderosa realidad de la psique introspectiva —¿acaso no fue inventada para el solitario pastor que tocaba la flauta por los cerrados espacios de nuestros paisajes interiores y que reaparece cuando nos abandonamos a la soledad?—. Al implicar a Pan, la masturbación devuelve la perentoriedad y complejidad de la naturaleza al *opus contra naturam* que es la creación de alma.

VIOLACIÓN

Igual que la masturbación, la violación constituye un comportamiento psicológico y merece, por tanto, atención psicológica. Igual que la masturbación y el pánico, también ejemplifica la relación entre mitología y patología, tema en el que se centra tanto este ensayo como la monografía de Roscher. Parte del complejo de la violación es una aversión emocional a ella: se trata de una violación, una transgresión, un horror. En consecuencia, una investigación sobre este tema inspirará la misma aversión inherente al modelo arquetípico. El propio tema actúa sobre nosotros como una violación, bloqueando nuestra subjetividad al respecto. La violación se convierte en un tema cerrado, no hay nada que discutir: es lo que es. La psicología preferiría criminalizarlo e ignorarlo. Y cuando no puede dejarlo a un lado, lo afronta sirviéndose de elaborados subterfugios conceptuales, como sadismo, agresión o venganza. Es preciso salir de la psicología y volverse hacia espíritus literarios (Jean Genet, por ejemplo) para encontrar la disposición y la inteligencia necesarias para observar la violación desde un punto de vista fenomenológico.

Para empezar, la violación ya formaba parte de la existencia humana y divina mucho antes de que la psicología entrase en escena para explicarla. Así pues, no debemos esperar mucho de la psicología; sus consideraciones al respecto se inscriben en la endeble tradición de unas pocas generaciones confinadas en una cultura muy concreta, principalmente occidental y judeo-protestante. Es más, aparte de la inadecuación general de la psicología para tratar los grandes temas arquetípicos, existe una laguna específica en lo que concierne a la violación, como si la psicología se abstuviera al respecto para protegerse. (Otros actos criminales y sexuales acaparan mucha más atención.) Los cinco volúmenes de A. Grinstein,³⁹ con sus cuarenta mil entradas, tan sólo recogen cuatro, por lo demás marginales, acerca de la violación. El punto de vista clásico del psicoanálisis relaciona la violación con las fantasías libidinales infantiles acerca de un progenitor violador, o bien con una fantasía de omnipotencia que tiene por objeto la violación del progenitor. Los estudiosos junguianos han ampliado este punto de vista con la idea de la madre fálica, donde se aúnan sexualidad y agresión, de acuerdo con la imagen del jabalí urobórico. Mi intención es dejar a un lado esta aburrida tradición psicológica y empezar de cero.

Si la masturbación está «sancionada por la divinidad», si fue inventada por un dios, entonces a buen seguro la violación tiene una base más firme en la divinidad, puesto que la violación de ninfas y mortales —y de un dios por otro dios— es un hecho habitual en la mitología griega. La violación no es específica de Pan, pero sí es característica de este dios y, como veremos en el próximo capítulo, constituye su principal manera de conducirse con las figuras femeninas, provocando la fuga de éstas y su propia frustración. (Sus intentos de violación no se limitan

sólo a las ninfas; tenemos a Dafnis, el joven pastor que, de acuerdo con algunas fuentes, fue atacado mientras recibía lecciones de música de Pan; están también las cabras con las que Pan copula en varias posiciones, recogidas en sellos y estatuas.)

Un hermeneuta neoplatónico diría que la violación de ninfas expresa la esencia inmediata, directa y resuelta de la divinidad en el reino de los asuntos naturales. La violación revela la necesidad compulsiva que se oculta detrás y dentro de toda forma de generación. Cuanto más cerca se encuentre uno del mundo de la naturaleza material, más sexual y compulsivo se mostrará el poder divino con él. La violación constituye el paradigma de la penetración y fecundación divina del resistente mundo de la materia. Las violaciones en la mitología no deben entenderse al pie de la letra, deben ser entendidas como una alegoría teo-filosófica. Así el neoplatonismo.

Ahora bien, la «depravación» del mito, o aquello que denominamos su psicopatología, ha preocupado durante largo tiempo a los exegetas. Los apologetas de la religión clásica se vieron forzados a defenderse de la acusación de corrupción moral lanzada contra ellos, en especial por los cristianos (quienes, al menos desde Eusebio, veían en Pan al Diablo). La defensa neoplatónica del mito fue la más elaborada, consistente e intelectual; alcanzó la cumbre de su perspicacia psicológica en la filosofía órfica de la Italia renacentista.³⁶

En cualquier caso, el neoplatonismo es una defensa. Justifica. Explica. La masturbación no sería realmente masturbación, sino la expresión simbólica de algo más afín a la autogeneración. El neoplatonismo se sirve del método hermenéutico con el que ahora, gracias a Freud, estamos tan familiarizados: lo manifiesto constituye tan sólo el enmascaramiento de un significado latente más

verdadero, más real y más liberador que las apariencias psicopatológicas (sintomáticas). Lo mismo ocurre con la violación; este modo de exégesis no acepta la *psicopatología como un modo esencial de la vida psicológica*. Y sin embargo, esto es lo que dice precisamente el mito.

Podemos captar un aspecto esencial de la relación entre la mitología y la patología si nos damos cuenta de que el comportamiento patológico constituye una representación mítica, una *mimesis* del modelo arquetípico. Después de todo, eso es lo que nos dijo Freud al «descubrir» el complejo de Edipo. Descubrió que la psicopatología familiar es la representación de un mito. En el caso de la violación, el modelo arquetípico representado es precisamente uno de aquellos que han sido condenados por los demás arquetipos dominantes de nuestra conciencia civilizada, que han expulsado por renegados tanto a Pan como a la violación.

La segunda cuestión fundamental de esta relación constituye el reverso de la primera: la mitología resulta esencialmente patológica (descriptiva de psicopatología), pues de otro modo no podría hablar del alma real. La mitología sería entonces «sólo mito», una especie de religión idealizada (semejante a la que la tradición germánica ha tratado de reducir el mundo griego, pagando de ese modo un precio tremendo en psicopatología). La mitología privada de sus «depravaciones morales» se convertiría en una religión de libro, una construcción humanista o una revelación de dogmas éticos, y no la continua expresión de la experiencia humana, que no puede dejar de incorporar los modelos patológicos. Así, parece que el mito incluye la violación como uno de los fenómenos que deben ser representados por cualquier sistema que quiera abarcar todo el repertorio del alma.

¿Dónde radica entonces la diferencia entre la viola-

ción cometida por ti o por mí y la cometida por las figuras del mito? Si el mito explica (y sanciona) la patología, entonces una *imitatio Dei* incluye también la violación. ¿Radica acaso la diferencia en el contexto en el que son llevadas a cabo? Si aceptamos este punto de vista, trazamos una separación entre lo sagrado y lo secular, y regresamos a los neoplatónicos. Asumiríamos entonces la copulación de cabras con mujeres en un templo egipcio (como refiere Heródoto) a un nivel sagrado, ritual. Pero ¿nos ayudaría en algo para comprender la psicopatología de un violador de callejón? ¿Dónde se hallan hoy en día los contextos rituales que nos permitan trasponer las representaciones arquetípicas de lo secular a lo ritual?

Para responder a esta cuestión, se han ideado nuevas formas de psicoterapia, y existen cultos y sectas de brujas, como la liderada por Aleister Crowley, que estaban dedicadas a Pan y que, de acuerdo con los versos de Crowley, incluían la violación.³⁷ Pero siguen siendo seculares, puesto que no podemos hacer revivir a los dioses sólo con nuestras fuerzas. Pan ha de estar presente antes que el culto en su nombre. Y, por lo tanto, éstas no son manifestaciones míticas, sino construcciones míticas. En cierto sentido, se produce una manifestación mítica más veraz en el callejón que en el templo siciliano de Crowley o en el taller psicodramático californiano en el que se danzan los bailes de Pan.

Si estas tentativas externas no resultan, quizá el sueño, la fantasía y la imaginación artística puedan trasponernos al mundo mítico donde rigen otras leyes y donde la violación resulta «apropiada». Esta solución dice que podemos hacer lo que queramos «interiormente», pero no actuar «exteriormente». Lo sagrado y mítico se convierte ahora en intrapsíquico y mental, mientras que lo secular se convierte en conducta. Esta solución

nos lleva en la dirección opuesta. Regresamos a la postura cartesiana y a su separación radical entre mente y materia. Pero el objetivo declarado de este ensayo es seguir a Pan manteniendo el «interior» y el «exterior» unidos e inseparables.

Una cuarta solución diría que lo que constituye psicopatología en las calles también lo es en la mente. Lo que hacemos en la imaginación tiene las mismas consecuencias para el alma que cuando se lleva a cabo. Nos hallamos de nuevo en la posición cristiana, donde mirar a una mujer con lujuria es lo mismo y resulta tan pecaminoso como la acción externa. La fantasía se toma totalmente al pie de la letra.

Resulta claro que la cuestión resulta indisoluble mientras sigamos insistiendo en que conducta y fantasía son dos reinos diferentes. Este cisma provoca todos los demás: entre lo secular y lo sagrado, entre el «interior» y el «exterior», entre la mitología y la patología. Por esta razón, el primer paso para resolver el problema particular de la violación pasa por reconocer el error más amplio que se esconde tras ella. Este error puede ser rectificado recordando que la conducta es también fantasía y que la fantasía es también conducta. Así ocurre siempre.

Esto significa, en primer lugar, que la fantasía es también física; es un modo de ser en el mundo. No podemos ser en el mundo físico sin manifestar al mismo tiempo y todo el tiempo una estructura arquetípica. No podemos movernos, hablar o sentir sin manifestar una fantasía. Nuestras fantasías no están sólo en nuestra mente; se manifiestan también en nuestra conducta.

En segundo lugar, la unión de fantasía y conducta significa que no existe ninguna conducta pura y objetiva como tal. La conducta no debiera ser nunca entendida desde su propio ámbito, literalmente. Está siempre guiada por

procesos imaginales y los expresa. La conducta es siempre metafórica y necesita un enfoque hermenéutico, tanto como el ensueño más fantástico de una visión mística.

Estas observaciones pueden librar al término «psicopatología» de tener que servir a dos señores, el legítimo de la psicología y el parasitario de la moral. Los criterios morales de la conducta pertenecen a la ética, a la ley y a la religión, pero estos ámbitos no debieran influir sobre las perspectivas de la psicopatología, cuyos juicios a propósito de la conducta no están tan determinados por el qué, dónde y con quién tienen lugar las acciones como por el cómo. No importa tanto el acto como su cualidad.

Nos volvemos *más* psicopatológicos cuando nos pasa desapercibida, en tal o cual segmento de nuestras vidas, la fantasía contenida en un acto, o no nos damos cuenta de que lo que fantaseamos está ocurriendo de verdad, aunque sea de manera sutil e indirecta. En cambio, nos tomamos las cosas al pie de la letra; la metáfora, que es lo que mantiene la vida psicológicamente intacta, se quiebra. Cuando las metáforas se pierden, aparece, por un lado, la fantasía literalizada en alucinaciones y delirios y, por el otro, la conducta literalizada, llamada psicopatía o trastorno de conducta, de la que en ocasiones la violación es considerada un síntoma.

Nos volvemos *menos* psicopatológicos cuando somos capaces de hacer una apreciación metafórica de lo que está ocurriendo. La terapia habla de «*insight* psicológico», que se refiere a la reconexión de la fantasía con la conducta, y a la disolución del literalismo por medio del poder del *insight*. Dado que la ley, la ética y la religión tienden a considerar la conducta con el mismo literalismo con que la psicología ve el origen de la psicopatología, estos ámbitos no deben sobreponerse al nuestro —es más, sus juicios nacen del mismo literalismo psicopatológico

que origina las conductas que critican-. (En otro lugar he tratado ya el inevitable conflicto entre la psicología y estos otros ámbitos con respecto al suicidio; también allí insistía en la perspectiva metafórica con la que se debe estudiar la conducta.)

De manera que la psicología está obligada a considerar la violación siempre desde un punto de vista metafórico, incluyendo la tuya y la mía, e incluso la que se produce en la calle. Esta premisa constituye ya un acto terapéutico en sí, por cuanto afirma la unidad de la fantasía y la conducta. Incluso en la calle hay siempre un ritual en la conducta, del mismo modo que hay siempre algo sagrado en todo lo profano. La trasposición que hemos estado buscando es una trasposición de nuestra visión de las cosas, una trasposición psicológica que nos permita ver la unidad de fantasía y comportamiento. No tenemos necesidad entonces de construir representaciones literales y llamarlas rituales. De hecho, este ensayo no es sino un intento de trasposición de nuestra visión de las cosas. Al ver a Pan en el pánico, en la masturbación y la violación, restituimos tanto el dios a la vida como la vida al dios.

Sin esta visión del dios en la conducta, la violación se vuelve sólo psicopatología. Como he mostrado en obras anteriores, cuando perdemos de vista a Eros en el análisis, la transferencia del erotismo se convierte en neurosis; sin Saturno y Dioniso, la depresión y la histeria se reducen tan sólo a diagnósticos psiquiátricos. Perdemos de vista que, aunque estos síndromes sean sufrimiento, se enmarcan en un modelo más amplio. En cada una de estas situaciones la mente moderna ha tendido a ver la patología antes que la psicología, olvidando que la enfermedad forma parte del significado. El *pathos* es parte de la *psyche* y tiene su *logos*. Lo patológico –por muy distorsiona-

do y literalizado que esté— pertenece, no obstante, al ámbito de la «construcción del alma». De ello se dieron cuenta los neoplatónicos. Supieron ver que como las historias míticas tienen significado para el alma, esto se aplicaba a todas las partes de las historias, incluyendo sus extrañas depravaciones, los horrores que resultan imaginativamente esenciales para las historias y que hoy calificamos de psicopatológicos.

No olvidemos que el horror arquetípico de la violación afecta incluso a la discusión en torno a ella. La mejor prueba de los efectos que provoca el horror arquetípico es la represión legal de la violación. Por regla general, en los Estados Unidos ni la emisión de semen ni la penetración efectiva de la vagina o el ano entran dentro de su definición. La yuxtaposición forzada de los genitales basta para hacer caer el peso de la ley. Es más, existe una violación puramente legal, como, por ejemplo, una relación con un menor que consiente, un examen genital por parte de un médico o una anestesia general aplicada por un dentista (sin que se halle presente una tercera persona). No son tonterías. En algunos estados de los Estados Unidos todavía está en vigor la pena de muerte por violación, incluyendo los ejemplos mencionados. Este desplazamiento del horror hacia sutilezas legales, no sexuales, se inscribe en una larga tradición de represión que se remonta a la época colonial. En Pensilvania, por ejemplo, ya en 1700 los negros eran castrados por intento de violación (de mujeres blancas).

Situemos ahora el horror de la violación en la constelación de Pan. Antes que nada, Pan persigue a las ninfas, es decir, la violación tiene por objetivo una forma de consciencia indefinida, ubicada todavía en la naturaleza, pero no encarnada en una persona. Esta consciencia es aún sólo natural, del mismo modo que la pulsión de Pan

es sólo natural. La ninfa está todavía ligada a los bosques, a las aguas, a las cuevas, a tenues quimeras, a la bruma; es casta, naturaleza intacta aún, una virgen (véase, más adelante, «Las ninfas de Pan»).

Pan posee un cuerpo, un cuerpo caprino. Impone la realidad sexual de la generación física a una estructura de consciencia que carece de vida física personal, cuya vida está por completo «fuera», en la naturaleza impersonal. El asalto de Pan transforma repentinamente la naturaleza en instinto. La violación la vuelve íntima. La violación la trae del «exterior» al «interior». Lo impersonal penetra desde abajo en la parte más privada del cuerpo, y trae consigo una consciencia de lo impersonal como experiencia personal.

La violación como tal es un horror, puesto que se trata de una transgresión arquetípica. Hace que se crucen por la fuerza dos estructuras de consciencia inconexas, cuya distancia se expresa por medio de un lenguaje de opuestos: mujer vieja/hombre joven, mujer joven/hombre viejo, mujer virgen/hombre libertino, blanco/negro, nativo/extranjero, viejo presidiario/joven *punk*, soldado/civil, amo/esclavo, bella/bestia, clase alta/clase baja, bárbaro/burgués. Pero esta transgresión constituye también una conexión entre estas dos estructuras. La violación sitúa el impulso del cuerpo hacia el alma en una metáfora concreta. Impulsa el alma hacia la concreción. Acaba por la fuerza con la división entre conducta y fantasía, violando la privilegiada distancia del alma que quisiera vivir la vida a través de la reflexión y la fantasía.

Desde un punto de vista arquetípico, interpretar la transgresión presente en la violación como agresión resulta erróneo. La agresión resulta insignificante en la constelación de Pan. Este dios no golpea ni estrangula los oscuros objetos del deseo; ni las pistolas ni la hoja del

cuchillo forman parte de su amenaza. La violación de Pan, al igual que la pesadilla de Pan, constituye un encuentro cara a cara con la fuerza animal del cuerpo. Sus asaltos y nuestras violaciones, que lo imitan, no son agresiones; son compulsiones. El objeto de estos ataques no estriba tanto en la destrucción de su objeto como en la necesidad compulsiva de poseerlo.

El lenguaje de la violación habla normalmente de desflorar, cuyo paradigma es Perséfone, quien fue raptada por Hades mientras cogía flores. También la desfloración debe ser tomada en sentido metafórico, puesto que no estamos hablando de la rotura del himen de mujeres vírgenes de verdad, sino de la consciencia en flor desgarrada y de su muerte. En realidad, muy pocas violaciones lo son de mujeres vírgenes, y, sin embargo, en la fantasía todas son vírgenes, ya se trate de hermanas, hijas o monjas, ya de jovencitos, colegialas, sirvientas entradas en años o «delincuentes» noveles que acaban de ser encarcelados. La fantasía de la desfloración y la virginidad aparece junto a la violación. Empíricamente, esta asociación no tiene mucho sentido; desde el punto de vista psicodinámico, se trata de una elaboración secundaria y no esencial. Pero desde un punto de vista arquetípico, la asociación entre virginidad y violación resulta necesaria, pues muestra que la conducta se halla dominada por la fantasía de Pan y las ninfas. Por un lado, lo intacto, una consciencia privada de sentidos corporales; por otro lado, el que toca, el táctil cuerpo sensual. Tacto, contacto, conexión: esto resulta crucial para la metáfora que subyace en el lenguaje del cuerpo. Pan, que en ocasiones es llamado el invisible, es, sin embargo, imaginado de la manera más física posible como violador. Se le llama inestable, tosco, bárbaro, feroz, áspero, sucio, peludo, negro Pan. Ésos eran los epítetos latinos de Pan.¹⁸

El miedo al violador negro y primitivo existía en la consciencia occidental desde mucho antes de que se fundara Pensilvania. Si, como se ha dicho, el origen psicológico de la represión de los negros estriba en un miedo de carácter sexual, y si Pan ha sido imaginado como *niger, instabilis, lubricus, rusticus, brutus, nudus, nocturnus*, etc., ¿no es la pérdida de Pan, por tanto, una de las fuentes arquetípicas de nuestros males racistas, ya que entonces se transforma en una inconsciente proyección colectiva?

La ley ha incorporado la fantasía de la ninfa de Pan al formular su preocupación por las pequeñas ninfas y las mujeres anestesiadas, proyectando la imagen del violador en el contacto del médico que examina a su paciente. Desde el punto de vista legal, la violación no es necesariamente ni coito ni eyaculación. Estos aspectos esenciales del acto sexual no definen la violación legalmente. Incluso la ley reconoce de un modo siniestro que la violación es algo que va más allá de la sexualidad concreta. La verdadera transgresión radica en la conexión a nivel genital entre dos estructuras de la existencia humana dotadas de dos estatus ontológicos diferentes.

Pan el violador es algo potencial en cualquier impulso sexual. Cada erección puede desencadenarlo, implicando una necesidad de desfloración física. Como psicólogos, debemos ser conscientes de este hecho antes de criticarlo o defenderlo. Una determinada necesidad de la psique puede convertir un impulso en una fantasía de violación, o incluso producir una fantasía de violación sin que haya excitación sexual. Se trata de un intento de transgresión, un intento de pasar de un nivel a otro, llevando sexo y muerte a una parte del alma que se muestra refractaria a este tipo de conocimiento.

Eurípides describe la violación como el «matrimonio pánico».¹⁹ Pan arrebatada, sujeta, copula. La violencia resul-

ta comparable al demonio de la pesadilla que se presenta sin más, cubre al durmiente y detiene su respiración, lo que priva a la víctima del *pneuma* o elemento aire. A pesar del pánico, el acoplamiento es, sin embargo, un «matrimonio», una unión de destinos. Este encuentro fatídico difícilmente es un matrimonio humano entre personas, pues se trata de la unión entre un impulso monstruoso y la inocencia herida.

Pan el violador será evocado por aquellos aspectos virginales de la consciencia que no son físicamente reales, que están «privados de contacto», insensibles. Sentimientos y pensamientos que resultan tenues e inconstantes, todavía fríos, remotos y reflejos que reclaman para sí la violación. Serán asaltados una y otra vez por concretizaciones. Las reflexiones puras serán violadas una y otra vez con el fin de que se inserten en el comportamiento.

El violador que persigue a la virgen constituye una manera distinta de situar la conducta en busca de la fantasía para enfriar su compulsión. La repulsa de la virgen constituye otra manera de expresar el miedo que la fantasía tiene del comportamiento físico. Pero la violación de la virgen resulta inevitable en los casos en que existen límites excesivamente rígidos entre fantasías demasiado remotas del cuerpo y fantasías totalmente inmersas en el cuerpo. Es entonces cuando la metáfora concreta de la «yuxtaposición genital forzada» se suma a la constelación, pues reúne fantasía y conducta.

La idea psicodinámica de la compensación expresaría esta idea diciendo que lo concreto se nos viene encima —como violación, pánico o pesadilla— cuando la consciencia resulta demasiado etérea, efímera. Lo concreto compensa la distancia de la vida física, representada en un paradigma concentrado por los genitales. Pero la psicodinámica, en su intento por reconducir los acontecimientos

hacia la psique, en realidad los reconduce sólo hacia el yo. Se dice que estos horrores (violación, pánico, pesadilla) tienen lugar porque el yo está haciendo algo equivocado. La irrupción del poder numinoso deviene sólo un mecanismo psíquico para corregir al yo. Las explicaciones en términos de compensación olvidan que la experiencia es totalmente trans-psicológica. Llega como lo numinoso. La llegada de Pan no tiene causa, es sui géneris. Pan irrumpe.

No obstante, este énfasis en lo concreto por parte de la psicodinámica resulta importante si lo tomamos desde el punto de vista fenomenológico, dejando a un lado la teoría de los opuestos equilibrados. Desde el punto de vista fenomenológico, violación, pánico y pesadilla turban a la conciencia con su concreción, y por eso nos golpean siempre como psicopatológicos: hasta tal punto resultan literales. Una vez más, la psicopatología reside no en lo que ocurre, sino en el cómo, en la metáfora concreta de lo que sucede. Violación, pánico y pesadilla resultan apropiados donde la angustia y la sexualidad son tomadas de un modo tan concreto que la psique se ha convertido ya en una víctima, capturada, oprimida y privada de libertad. El horror ya ha comenzado.

Desde la perspectiva de la conciencia de la ninfa, la violación será siempre un horror. Además, este horror resulta arquetípicamente auténtico; por lo tanto, es significativo y no una simple resistencia remilgada y un síntoma de angustia. El horror pone en guardia. Intenta mantener una estructura de conciencia intacta. La conciencia refleja corre el peligro de ser arrollada (*vergewaltigt* = «violada», en alemán) y violada (*viol* = «violación», en francés) por el propio mundo físico que refleja. La conciencia reflexiva se retira. Éste es su movimiento natural, pues el reflejo también es instintivo (véase, más

adelante, «Las ninfas de Pan»). Para mantener libre su estructura refleja, este aspecto de la consciencia no debe permitir que esa pesadilla que es la naturaleza la sorprenda y la cubra. El lado que la naturaleza tiene de pesadilla se muestra en la sofocante y opresiva concretización expresada por los epítetos de Pan y en la experiencia de Efiialtes.

Pero la concretización se halla presente en cada pregunta literal que planteamos a alguien, en cada consejo sagaz, en cada interpretación aguda acerca de cómo vivir y qué hacer. Violamos y somos violados no sólo a nivel sexual. Lo sexual no es sino una metáfora que expresa el movimiento «desde abajo» (reductivamente) hacia la intimidad personal de alguien, de una manera cruda y «sólo natural». Nada puede representar esas transgresiones más allá de los límites mejor que las preguntas inocentes de una mente simple y nínfica.

La concretización oscurece la luz y bloquea los movimientos de la fantasía. Desde esta perspectiva, la defloración no significa penetración y transformación, sino un alma rota. Desde esta perspectiva, una chispa de luz reflexiva debe mantenerse intacta a cualquier precio. Una revelación espontánea confiere la libertad de alejarse de la opresión de la naturaleza, así como la capacidad de imaginar la vida y no sólo dejarse llevar por ella.

LAS NINFAS DE PAN

Al situar instinto e imagen en el mismo *continuum*, Jung ofreció una nueva entrada al mundo de Pan. Los intentos racionales, morales y deliberados por controlar las compulsiones instintivas sólo consiguen reprimir el instinto, puesto que estos intentos nacen de un componente esencialmente diferente de la psique. Lo semejante conecta con lo semejante; lo semejante cura lo semejante. Las imágenes míticas describen el instinto; los instintos representan modelos míticos. (Vico opinaba que los mitos eran terapéuticos.) A nivel lógico y práctico, los impulsos de Pan se estudiarán mejor a través de las imágenes míticas que le acompañan: sus ninfas.

Desde este punto de vista, el mito puede ser comparado con la alquimia. En la alquimia, la transformación del azufre compulsivo requiere una sustancia semejante a éste (principalmente la sal, pero también sirve el mercurio, una inasible sustancia psíquica que es el verdadero instrumento del cambio). La mente y la voluntad del operador desempeñan un papel subsidiario con respecto a los efectos que ejerce una sustancia sobre la otra. De modo que

también en las transformaciones representadas por un mito es preciso un mitologema semejante a Pan.

Antes de proseguir, debo calificar la idea de cambio en el mito apresurándome a añadir que nuestro propósito aquí no es ofrecer educación moral. No hay nada «equivocado» en Pan, en el instinto, la compulsión y cosas así. Los mitos describen procesos subjetivos fundamentales en los que se inscriben las transformaciones. Constituye un error leer esos cambios como perfeccionamientos morales, como progresos de cualquier tipo. De manera que hablar de una «cura» de la compulsión es, por un lado, una noción terapéutica que implica una «mejora»; pero, por otro lado, «cura» significa el cambio de una forma de aflicción a otra. Esforcémonos en lo posible por mantener la distinción entre la noción clave de transformación y sus revestimientos interpretativos: algunos son dulces, como «crecimiento» y «progreso»; otros, más amargos, como «pérdida» y «decadencia». Si uno de los axiomas de la transformación psíquica es que lo semejante cura lo semejante, resulta difícil que podamos provocar un cambio a un determinado nivel operando en un nivel distinto. Obviamente, el azufre y la sal son opuestos, y la cura se produce, como le hubiese gustado señalar a Heráclito, a través de los opuestos. Pero los opuestos se hallan dentro de la misma clase y el mismo nivel. De modo que un cambio de compulsión no se debe a que la consciencia opere sobre lo inconsciente, puesto que se trata de opuestos de dos clases diferentes, como la voluntad que actúa sobre la imaginación, el super yo que trabaja sobre el ello, o la mente que actúa sobre el cuerpo. La mente puede actuar sobre la mente, el cuerpo sobre el cuerpo; por eso para transformar eventos de naturaleza imaginal nos veremos obligados a permanecer dentro de un campo imaginal.

Además, para que la transformación se verifique en un plano imaginal, el proceso debe ser natural; ha de ser como decían los alquimistas: la naturaleza que ama y disfruta de la naturaleza y, al mismo tiempo, la naturaleza que transforma la naturaleza. Los opuestos deben ser de la misma clase, y entre ambos debe existir una cierta afinidad. En la alquimia, *sol* ama a *luna*, y el fuego y el agua se funden en un abrazo. En la mitología, Pan ama a las ninfas.

Ya hemos visto que Pan se divide entre la cima de la montaña y las grutas, entre el ruido y la música, entre las patas peludas y los cuernos espirituales, entre el pánico y la violación. Otro ejemplo, más imaginativo y atractivo, lo constituyen Pan y sus compañeras, las ninfas. Pues un dios y su compañera describen los dos componentes principales de un complejo arquetípico. Y si la verdad más noble del pensamiento psicológico (Jung), como también de la filosofía mítica y mística,⁴⁰ es la identidad de los opuestos, entonces no sólo los dos núcleos gemelos de la naturaleza de Pan son uno y lo mismo, sino también Pan y las ninfas se hallan necesariamente vinculados, puesto que también ellos son uno y lo mismo. «Las ninfas que acompañan a Pan no están subordinadas a él..., siguen siendo tan divinas como lo es él», escribe Philippe Borgeaud.⁴¹

La explicación etimológica y «natural» que Roscher ofrece de las ninfas⁴² las considera personificaciones de las brumas y nubes de niebla que cubren los valles, las laderas de las montañas y las fuentes de agua, que velan las aguas y danzan sobre ellas. Y, en efecto, Homero⁴³ afirma que es allí donde habitan. En el mismo volumen de Roscher, Bloch⁴⁴ rechaza su hipótesis señalando que en la mitología griega la palabra «ninfa» no significa más que «muchacha en flor» o «señorita», floreciente como

un brote, y que es más parecida a nuestro «núbil» que a «nebulosa». W. F. Otto, en el capítulo que dedica a las ninfas,⁴⁵ está de acuerdo con que la palabra significa muchacha o novia, pero las conecta míticamente en primer lugar con Ártemis y el sentimiento griego de *Aidos*, vergüenza, una timidez modesta, un temor silencioso y reverencial ante la naturaleza y por la naturaleza. Describe este sentimiento como el polo opuesto de la convulsividad arrolladora de Pan (dios de la epilepsia). Las ninfas pertenecen al mismo paisaje de nuestra naturaleza interior que Pan.⁴⁶

¿Quiénes son esas ninfas del mito, esos amores de Pan? Para empezar, muchas carecen de nombre; estas «impersonas» revelan al nivel del objeto de la pulsión la impersonalidad de la pulsión. El mismo poder invisible e inespecífico instiga las violaciones de Pan, al tiempo que las objetiva en la ninfa indistinta y desconocida. Entre las que tienen nombre está Siringe, una hamadriade que, para huir de su asalto sexual, se transformó en una caña con la que Pan se hizo su flauta. Aunque se trate quizá del más famoso de sus amores, los académicos han dedicado escasa atención a Siringe, pues consideran que esta historia constituye una explicación mitologizante tardía de la flauta de Pan. Antes de tomar en consideración la historia de Siringe y el desinterés que produce en los académicos, pasemos revista a las ninfas.

Otra era Pitis, una ninfa del pino. Con frecuencia Pan lleva una corona de pino o una guirnalda de abeto, y junto a Dioniso aparece a menudo la piña, que con su forma puntiaguda y sus múltiples semillas dio pie a uno de los eufemismos interpretativos favoritos de los clasicistas de la época victoriana, «un símbolo de la fertilidad».

Pero aquí Pitis, el pino, es femenino, y refleja a Dioniso de otra manera, pues la mezcla del pino y el vino en la *retsina* expresa una *coniunctio*. D. H. Lawrence

amplificó la figura de Pitis a su manera, experimentando a Pan a través del pino, con su aspereza punzante y «erizada». Para Lawrence, el pino no es tanto la sombra confortable en la ladera de una montaña, surgida de una fantasía en la que Roscher evoca a la ninfa de los bosques de la Grecia bucólica, como la agresiva masculinidad del Piel Roja en la obra del mismo Lawrence *Pan in America*. El pino como Pan, como macho, reafirma la tesis órfica de que los opuestos son iguales, de que Pan y las ninfas son uno. Existen, por ejemplo, estatuas femeninas de Pan y pinturas y bajorrelieves en los que Pan aparece junto a un hermafrodita.⁴⁷

Un tercer amor de Pan fue Eco, a quien ya hemos encontrado en la fábula de Eros y Psique de Apuleyo. También en este caso Pan se quedó frustrado, pues Eco carecía de cuerpo, de existencia sustancial propia. En su relación con Pan, ella no era sino él mismo devuelto a sí mismo, una repercusión de la naturaleza que se refleja a sí misma. (En el caso de Narciso, a quien Eco amó, es Narciso quien la rechaza, fascinado por su propio reflejo.)

El reflejo parece ser el objetivo a medida que repasamos la lista de los amores de Pan. Pues otra amante fue Eufeme, la nodriza de las Musas. Ella y Pan tuvieron un hijo, llamado Croto, que, como hermano de leche de las Musas, acostumbraba a jugar con ellas. El nombre de Eufeme significa «amable en el hablar», «buena reputación», «silencio religioso». De esta misma raíz deriva el término «eufemismo», que indica un uso propicio de las palabras.

Los sucesos duros o desafortunados pueden ser modificados si se les da un nombre mejor. El uso apropiado del eufemismo nutre a las Musas. Se halla en la raíz de la transformación de la naturaleza en arte. Por medio de

la imaginación es posible dar otra forma a las desgracias absurdas o lamentables de la naturaleza. Del mismo modo que Pan puede convertir el disturbio en baile, el clamor en música, la fuerza de su pesadilla busca una expresión mejor (eufemística) para conferir a su aspereza y crudeza un significado ulterior, un valor poético y religioso. La relación de Pan con Eufeme y las Musas implica también que en todas las artes subyace, oculto, el fundamental poder evocativo de Pan.

Finalmente, la única que revela plenamente la intención de Pan es Selene, la diosa de la Luna. (Su contexto entero, su hijo Museo y las conexiones de éste con Orfeo y con los Misterios de Eleusis son invocados en la historia de Pan y Selene, pero su análisis requeriría toda una monografía sobre Selene, que Roscher, por otro lado, ya escribió.) No obstante, debemos señalar las siguientes características de Selene: su belleza insuperable; su ojo con el que ve todo cuanto sucede abajo; su dominio sobre la menstruación, el ritmo ordenado del instinto femenino; su don del rocío, la humedad refrescante; su relación con la epilepsia y la curación; el velo que la mantiene parcialmente cubierta, indirecta; la antorcha que porta y la luminosa diadema que lleva; la oscura caverna de la que surge y a la que se retira.

Se dice que para conquistar la Luna, Pan tuvo que disfrazar sus patas negras y peludas con lana blanca. Éste es el lenguaje de la alquimia, correspondiente al movimiento que va de la *nigredo* a la *albedo* de la consciencia lunar. Lo que resulta resistente a la luz, oscuro y coaccionado, la naturaleza que sufre en la ignorancia, se vuelve blanco y reflectante, capaz de ver lo que ocurre en la noche. La lana blanca no detiene a Pan en el curso de su conquista. El blanqueo no es una *askesis* de la cabra. No se trata de que Pan sabe ahora y por eso no actúa, sino de que la

acción, al tornarse blanca, se vuelve reflectante y, por lo tanto, la conexión con Selene (*selas*: luz como la de una antorcha que brilla en la noche) resulta posible. Lo semejante cura lo semejante: Pan, al volverse como Selene, ya está conectado con ella.

Tampoco en esta historia se dice que la consciencia lunar de Selene reflejó a Pan y lo desvió. Al contrario, la seducción tiene lugar. La consciencia lunar puede ser arrastrada por un Pan; puede sentirse convulsionada y caer en el pánico, desmayarse y sufrir un colapso.⁴⁸

El estado lunar resulta particularmente vulnerable a Pan, del mismo modo que Pan se siente particularmente atraído por él. Esto es algo que ya hemos visto anteriormente en relación con la violación. Aquí se reafirma, puesto que Pan produce su impresión más vívida, como Efiates, en sueños, que tradicionalmente pertenecen a la Luna. Y ahí, en las pesadillas, su naturaleza lunática se muestra de un modo especial. Pan era uno de los dioses asociados directamente con lo lunático, del mismo modo que las ninfas eran una causa de locura (*nympholeptoi*).

Podemos ahora regresar a Siringe. Si bien esta historia pudiera ser una invención tardía, una mera elaboración conscientemente literaria, su modelo resulta autenticado por su similitud con las otras historias. Es como si la invención del mitólogo estuviese ya preformada en el arquetipo de Pan y la ninfa para explicarnos una versión más de la relación entre Pan, la frustración y el reflejo. El hecho de que una historia sea tardía no significa que tenga menor perspicacia psicológica o un valor mítico inferior. La primordialidad arquetípica no debe ser confundida con la antigüedad histórica.

En la historia de Siringe, Pan persigue la posibilidad del reflejo, que, a través de un continuo alejarse, transforma en su instrumento. La música de la siringa es la

auto-consciencia que inhibe y transforma la compulsión. En lugar de una violación a la orilla del río, hay una música triste de flauta, canto y baile. Sin embargo, la compulsión no es sublimada, sino expresada en otra imagen y a través de ésta, pues el canto y el baile también son instintivos. A través de la siringa, el ruido que tanto gusta a Pan se convierte en música, el tumulto en paso medurado; los modelos se elaboran; hay espacio, distancia y aire, como el murmullo del viento en el pino. Igual que Eco, que proporciona la receptividad femenina del oído y del recuerdo, la música que sale de las cañas de Pan ofrece una fantasía meditada que inhibe la compulsión. La compulsión sexual de Pan parece dirigida completamente hacia el fin de la reflexión. Recordemos que Pan no es un Dios Padre, y su descendencia resulta insignificante desde el punto de vista mitológico. Su generatividad es de otro tipo.

Estas historias nos enseñan que la propia naturaleza instintiva necesita figuras y fantasías para hacerse consciente de sí misma. No se introduce ningún principio nuevo, ningún correctivo de la compulsión se impone por arriba o por debajo a la propia configuración de Pan. Él busca otro polo intangible —una simple caña, un sonido, un eco, la luz pálida, la nodriza de la musa—, una consciencia que ayude en la oscuridad de la sexualidad concreta y el pánico. Pan nos dice que el deseo más fuerte de la naturaleza «interior» (y quizá también «exterior») tiene por objeto unirse conscientemente con el alma, una idea que ya hemos visto pre-figurada en la masturbación y la consciencia. El «otro» a quien Pan persigue de manera tan impetuosa no es sino su propia naturaleza, su propia alma, reflejada, transpuesta en otra clave.

La clave es la música. Sonido. Siringe, Eco y Pitis —que suspira (Nonno) o gime cuando el viento sopla a

través de los pinos— son los sonidos de la naturaleza. Las ninfas reflejan la naturaleza en el oído. Enseñan a escuchar y la escucha pone fin a la compulsión. Si Pan contiene un tipo elemental de reflexión, lo lógico sería encontrarlo también en sus imágenes y no hallarlo ejemplificado sólo en las ninfas. Y esto es lo que encontramos. Además de la música y el baile, están sus actividades defensivas y protectoras. Además de la relación de Nike con Atenea—tener por madre a Penélope y/o a Ulises por padre, como explican algunas tradiciones, ya implica a Atenea—, está la simiente de Hermes (o de Zeus, Apolo, Crono, Urano, Éter u Odiseo, cada uno de los cuales presenta una modalidad de espíritu reflexivo). Por otro lado, está el motivo de su amanecer temprano, de su aparición en las pinturas de los vasos junto a la Aurora, el clarear del día.

Quizá más significativo que cualquiera de esas imágenes de consciencia refleja sea el hecho de que, una y otra vez, Pan aparece en las representaciones artísticas como observador.⁴⁹ Aparece de pie, sentado, apoyado, agachado, en medio de acontecimientos en los que no participa pero en los que, en cambio, constituye un factor subjetivo de atención vital. Wernicke afirma que sirve para despertar el interés del espectador, como si cuando mirásemos una pintura con Pan en el fondo, fuésemos nosotros el Pan que mira.

Pan el observador se nos muestra del modo más sorprendente en aquellas imágenes en las que aparece con la mano levantada sobre la frente, escrutando en la distancia: Pan «el que ve de lejos», «el de vista aguda», el pastor que conduce el rebaño, en guardia, vigilante. En la intensidad física de Pan hay una atención física, una consciencia caprina. Esta consciencia no es olímpica, pues no constituye una expresión de superioridad. Su reflejo

constituye una conexión con el rebaño, un conocimiento idéntico a las señales físicas de la naturaleza «dentro». El reflejo está en la erección, en el miedo, un conocimiento ligado a la naturaleza, del mismo modo que las ninfas lo están a sus árboles y a sus riachuelos. Reflejo ciego pero intuitivo, que ve de lejos pero de modo inmediato. Pan se refleja por completo en el cuerpo, el cuerpo como instrumento, como cuando bailamos, motivo por el que Lawrence utilizó la metáfora del Piel Roja. Se trata de una consciencia que se mueve con recelo en la sabiduría del miedo, a través de los lugares desiertos de nuestro paisaje interior, donde no sabemos qué dirección tomar, pues no hay un camino marcado, y basamos nuestro juicio sólo en los sentidos, sin perder jamás el contacto con el rebaño de los complejos caprichosos, los pequeños miedos y las pequeñas excitaciones.

Esta consciencia corporal pertenece a la cabeza, pero se halla fuera de la cabeza; es lunática, más parecida al espíritu en los cuernos. (Y la Luna tiene cuernos.) No es mental y calculadora, es un reflejo, pero ni posterior ni simultáneo al acontecimiento (a la manera de Atenea). Se trata más bien de la manera en que se realiza un acto, apropiada, económica, un estilo de baile. Del mismo modo que Pan es uno con las ninfas, así su reflejo es una sola cosa con su propia conducta. En lugar de un sujeto epistémico que conoce, está la fe animal de la *pistis*, de pies seguros como la cabra.

La senda de Pan puede ser todavía «Déjate guiar por la naturaleza», incluso cuando la naturaleza salvaje «exterior» está desapareciendo. La naturaleza «interior» puede ser seguida igualmente, incluso a través de las ciudades y de los lugares civilizados, pues el cuerpo todavía dice «sí» o «no», «este camino, no; este otro», «espera», «corre», «deja» o «muévete ahora y tómallo».

Qué más podemos pedirle a la profecía que este inmediato conocimiento del cuerpo del cómo, cuándo y qué hacer. Por qué pedir grandes visiones de redentores y del declive de civilizaciones; por qué esperar a que la profecía llegue con barba larga y voz atronadora. Eso sería muy fácil, se trata de declaraciones demasiado altas y claras. El profeta también es una figura interior, una función del microcosmos, y, por lo tanto, la profecía puede resonar tan suave como una intuición de miedo o una oleada de deseo.

Plutarco situó su historia acerca de la muerte de Pan en una discusión cuyo tema era por qué habían desaparecido los oráculos. Con la muerte de Pan, las muchachas que proclamaban las verdades naturales dejaron también de existir, pues la muerte de Pan significa también la muerte de las ninfas. Y mientras Pan se transformó en el diablo cristiano, las ninfas se convirtieron en brujas, y la profecía en brujería. Los mensajes de Pan en el cuerpo se tornaron llamadas del Diablo; cualquier bruja que evocase tales llamadas no podía ser sino una bruja seductora.

El tipo de consciencia de Pan es intrínsecamente mántico, de abajo arriba, por así decirlo. (Volveremos sobre ello en el capítulo siguiente.) Apolo aprendió dicho arte de Pan antes de arrebatarse Delfos a Temis.⁵⁰ Las ninfas suscitan un entusiasmo desenfrenado, que es al mismo tiempo ninfolepsia y don profético. La ninfa Erato era *profética* en el oráculo arcadio de Pan, y Dafnis, el pastor amado por Pan, fue *promantis* en el más antiguo de los oráculos de Delfos, el de Gea.⁵¹ La lista de aquellos a quienes las ninfas volvieron locos o les confirieron poderes mánticos es larga.

Por lo tanto, Pan y las ninfas tuvieron su parte en un tipo especial de prácticas de carácter mántico, las que tenían por objeto curar.⁵² Las aguas y los lugares benéfi-

cos para la recuperación física tenían su *spiritus loci*, por regla general una ninfa. De acuerdo con Bloch, las ninfas provocaban la curación, la locura y la profecía actuando sobre la imaginación. Como dice Otto,¹³ las ninfas son preformaciones de las musas. Las ninfas excitan la imaginación, y todavía hoy nosotros nos volvemos hacia la naturaleza (instintiva dentro o visible fuera) para estimular nuestra fantasía.

No hay acceso posible a la mente de la naturaleza si falta la conexión con la mente natural de la ninfa. Pero cuando la ninfa se ha convertido en una bruja y la naturaleza en un campo objetivo muerto, lo que tenemos es una ciencia natural sin una mente natural. La ciencia idea otros métodos para adivinar la mente de la naturaleza, y el factor ninfa se convierte en una variable irregular que ha de ser excluida. Los psicólogos hablan entonces de un problema del ánimo del científico. Pero la ninfa continúa operando en nuestras psiques. Cuando hacemos que la naturaleza sea mágica, cuando confiamos en las terapias naturales y nos ponemos vagamente sentimentales a propósito de la contaminación o de la conservación de la naturaleza, cuando nos aficionamos a determinados árboles, rincones o paisajes, o bien tratamos de oír mensajes en los silbidos del viento o acudimos a oráculos en busca de consuelo, entonces la ninfa está haciendo su labor.

La ninfa arquetípica continúa apareciendo en los resultados de la investigación clínica de personas propensas a las pesadillas. Los trabajos de Ernest Hartmann en la Tufts University¹⁴ concluyen que quienes sufren de pesadillas son «personas cuyo sentido del límite es laxo e indefinido. Les resulta difícil mantener separadas fantasía y realidad [...]. No tienen una idea clara y firme de su propia identidad». Además, Wernick recoge un curioso y breve estudio en el que se muestra que «los especialistas

en arte tenían tres veces más posibilidades de tener pesadillas que los especialistas en educación física». Una vez más, Pan y las Musas.

La ninfa en el alma moderna ha producido el moderno culto de Pan; si Pan se hallaba vivo en la imaginación literaria, en especial la del siglo XIX, también lo estaba la ninfa. En conjunto, podemos ver ese recrudescimiento de Pan como un producto de la imaginación ninfica, un estilo ánima de consciencia que planea sobre una núbil incabada y el horror de la sexualidad, sobre los desmayos, sobre las retiradas neurasténicas en el sistema nervioso vegetativo de la brumosa Inglaterra victoriana de Elizabeth Barret Browning. Ésta describió su primer rapto con Pan cuando todavía era una pequeña ninfa de once o doce años.¹⁵ Se puede leer otro encuentro de una victoriana con la ninfa en el artículo de Clifford Allen «The Problem of John Ruskin».¹⁶

En cada ninfa hay un Pan; en cada Pan, una ninfa. La aspereza y la timidez van juntas. No podemos ser tocados por Pan sin, al mismo tiempo, huir de él y reflejarnos en él. Nuestras reflexiones acerca de nuestra sexualidad impersonal, sucia y obscena, así como el placer que nos produce, constituyen ecos de la ninfa en nosotros. La ninfa todavía nos hace sentir turbación y lascivia. Y cuando los sentimientos y fantasías caprinos irrumpen en medio de los sueños diurnos, Pan ha vuelto a ser evocado por una ninfa.

En todas las historias de Pan y las ninfas, incluyendo la de su nacimiento —pues Dríope, su madre en el «Himno homérico», era una ninfa de los bosques—, la ninfa huye de Pan presa del pánico. Ahora bien, Pan no es el único que hace huir a las ninfas. La huida es esencial en el comportamiento ninfico. Pensemos en las persecuciones de Zeus, Apolo y Hermes. Hemos de preguntar-

nos, pues, qué está pasando aquí: ¿qué significa este modelo arquetípico de huida? Dado que «todos los dioses son internos» y dado que el mito está presente todo el tiempo en el nivel arquetípico de nuestra existencia, entonces esta huida de la ninfa se halla también presente como proceso en las zonas boscosas del alma.

Situemos las compulsiones de Pan (pánico y violación) junto al objeto femenino de su compulsión. Retomemos la relación entre instinto e inhibición. Se creía que el propio Pan era presa del pánico cuando los animales huían, y que esta visión del pánico de Pan sumía al mundo en el terror. Es como si el propio Pan fuese una víctima de las pesadillas, de las convulsiones epileptoides y del horror del que es portador. El dios es lo que hace; su aspecto es su esencia. En una única y misma naturaleza se hallan tanto el poder de la naturaleza como el miedo ante dicho poder.

En nuestra discusión sobre el Pánico hemos dicho que el miedo es una llamada a la conciencia. Las ninfas dan muestras de este miedo cuando huyen presas del pánico. Por lo tanto, están mostrando una de las vías de la naturaleza, la huida, que es una de las cuatro reacciones instintivas primarias descritas por el etnólogo Konrad Lorenz. Psicológicamente, la huida se convierte en reflexión (*reflexio*), el retroceder y alejarse del estímulo y recibirlo indirectamente a través de la luz de la mente. Como dice Jung a propósito de este instinto:

Reflexio significa un volverse hacia dentro, con el resultado de que, en lugar de una acción instintiva, sobreviene una sucesión de contenidos o estados que pudieran llamarse reflexión o deliberación. Por lo tanto, en lugar de la acción compulsiva, aparece un cierto grado de libertad...

La riqueza de la psique humana y su característica esencial

están probablemente determinadas por este instinto reflexivo. La reflexión vuelve a representar el proceso de excitación y transforma el estímulo en una serie de imágenes que, si el ímpetu es lo suficientemente fuerte, se reproducen en alguna forma de expresión. Esto puede ocurrir de un modo directo, como en el discurso, por ejemplo, o bien aparecer bajo la forma de pensamiento abstracto, representación dramática o conducta ética; o incluso en un descubrimiento científico o en una obra de arte.

A través del instinto reflexivo, el estímulo es transformado casi por completo en un contenido psíquico, es decir, se convierte en experiencia: un proceso natural es transformado en un contenido consciente. La reflexión es el instinto cultural *par excellence...*³⁷

Aquí, Jung ha conceptualizado el mitema arquetípico de la persecución de Pan y la huida de la ninfa. La teoría conceptual de Jung constituye otro modo de plantear la fantasía de los cuentos de la ninfa fugitiva. En ambos casos, hallamos la transformación de la naturaleza en reflexión, en discurso, arte y cultura. (Eufeme y las Musas.) La base de esta transformación la constituye el poder de las imágenes liberado por la reacción de huida. En cierto sentido, la cultura comienza en la coacción de Pan y en la huida de él.

Pero para no atribuir demasiada importancia a la reflexión –pues ésta por sí sola resulta estéril–,³⁸ debemos mantenerla cerca de su prototipo, el miedo. En él radican instintivamente consciencia y cultura. Cuando la reflexión radica en el miedo, reflexionamos para sobrevivir. Ya no se trata tan sólo de fantasías mentales o de conocimiento contemplativo.

Al poner el énfasis sobre la importancia del complejo miedo-huida-reflexión, estamos menoscabando de un modo deliberado el papel habitualmente preeminente del

amor en la creación de cultura. Eros no busca la reflexión del mismo modo compulsivo que Pan. Más bien, el amor tiende a repudiar la reflexión que impide su curso; el amor querría ser ciego. Incluso cuando su objeto es Psique, como en el relato de Apuleyo, se aprecia una clara diferencia entre Eros y Dioniso, por un lado, y Pan, por el otro. Sus similitudes resultan evidentes y sus agrupaciones (con Afrodita y Ariadna, con sátiros y *silanoi*, conejos y chotas, pinos, vino, hiedra, etc.) en las representaciones míticas y alegóricas resultan bastante familiares. Las diferencias resultan menos familiares.

Para empezar, Pan es activo y las ninfas pasivas; las ménades son activas con respecto a la tenebrosa calma de Dioniso. Por otro lado, Eros no es propiamente una figura natural, sino más bien un demon. Con frecuencia aparece alado, con los genitales poco pronunciados, mientras que Pan es a menudo un macho cabrío con el miembro erecto. La metáfora de Eros resulta menos concreta, física; sus intenciones y emociones son diferentes en calidad y *locus* físico. En contraste con las persecuciones de Pan, no hay historias de este tipo (a excepción de la que explica Apuleyo) entre sus amores. Normalmente, él es el *agens*, no el agonista. Tanto en Eros como en Dioniso, la consciencia psíquica parece hallarse presente y activa (ménades, Psique, Ariadna), pero en Pan el instinto se halla siempre en busca del alma.

Una manera de examinar este grupo consiste en seguir la tradición que sitúa tanto a Eros como a Pan en el cortejo de Dioniso, como auxiliares de este cosmos. Una larga tradición de pinturas, tanto murales como en cerámica, muestran a Eros y Pan luchando, para divertimento del círculo dionisiaco.⁹⁹ El contraste entre ese jovencito imberbe que es Eros y la hirsuta rudeza de ese Pan rústico y panzudo, con la victoria de Eros, fue moralizado

con el fin de mostrar la superioridad del amor sobre el sexo, del refinamiento sobre la violación, del sentimiento sobre la pasión. Además, la victoria de Eros sobre Pan podría ser alegorizada filosóficamente para significar que el Amor lo conquista Todo.

Esta oposición también la veo en términos de amor contra pánico, pero no en el sentido cristiano del amor que vence al miedo. El problema aquí no es saber quién conquista a quién y la moral que pueda derivarse de esta victoria, sino la controversia entre la vía de Pan y la vía del amor. Se supone que la muerte de Pan coincidió con el ascenso del amor (el culto cristiano). Quizá el reconocimiento de Pan como una dominante psíquica implique una disminución de los tributos que pagamos al amor, ya se trate de Eros, de Cristo o de Afrodita.

El amor no desempeña papel alguno en el mundo de Pan, compuesto de pánico, masturbación y violación, ni en su persecución de las ninfas. Ésas no son historias de amor; no se trata de cuentos de sentimientos y relaciones humanas. La danza es ritual, no una pareja que se mueve junta; la música son los sonidos de las inquietantes flautas de tonos mediterráneos, no una canción de amor. Nos hallamos fuera completamente del cosmos de Eros, y en su lugar tenemos sexualidad y miedo. Quizá ello explique por qué nuestra civilización se siente tan turbada por la masturbación y la violación. No encajan en un mundo de amor. Al ser juzgados desde la perspectiva del amor, se vuelven patológicos.

Debemos, por lo tanto, llegar a la conclusión de que el reino del amor no incluye todos los factores instintivos de la naturaleza humana, del mismo modo que la figura de Eros no es sino la de un dios entre muchos otros. Eros no nos proporciona las imágenes-guía apropiadas para las áreas de nuestro comportamiento gobernadas por

Pan. Empeñarse en juzgar nuestra conducta-Pan a la luz del amor perpetúa la supresión de las cualidades instintivas, así como una animadversión contra la naturaleza que, por fuerza, acarreará resultados psicopatológicos. La lucha entre Eros y Pan, y la victoria de Eros, continúan menospreciando a Pan cada vez que afirmamos que una pesadilla es un mal sueño, que la masturbación es inferior a la relación sexual, que el amor es mejor que el miedo o que la cabra es más fea que la liebre.

No cabe duda de que la violación es más violenta, la pesadilla más temible, la masturbación más solitaria y la cabra más apestosa que la armonía habitual del mundo domesticado y civilizado. Pero los fenómenos que trastornan lo habitual no son moralmente repugnantes ipso facto. Si todas las cosas están llenas de dioses, como se afirma que dijo Eurípides, entonces todas las cosas tienen su apoyo divino y están gobernadas por la Necesidad. Incluso en la Biblia se dice: «Hay un momento para todo y un tiempo para cada cosa bajo el sol».⁶⁰ Los juicios morales emitidos dentro de los muros de la civilización y las leyes que protegen al ciudadano no pueden hacer justicia a los fenómenos externos cuyo alcance llega a menudo mucho más allá. El púlpito debe condenar al violador y la ley encarcelarlo, pero la tarea del psicólogo es otra. Debemos intentar ver los fenómenos por sí mismos, fuera de los paréntesis de nuestros civilizados compromisos. El psicólogo tiene un pie fuera del muro.

Por último, esas nuevas visiones que obtenemos de la relación entre Pan y las ninfas pueden corregir la idea cristiana de Pan como un dios de desenfrenada sexualidad pagana que ha de ser controlado por las prohibiciones judeocristianas, ya sea por medio del amor o de la ley. Si las ninfas y Pan son uno, entonces no es precisa prohibición alguna. Una inhibición se halla ya presente en la

propia compulsión. Por esa razón, la pasión sexual resulta sagrada y, al mismo tiempo, un aspecto de la reflexión, como no dejó de remarcar Lawrence. El deseo animal conlleva su propia vergüenza, su propia piedad.

[...] en los dioses compuestos, la tensión entre la castidad y la pasión, o la penitencia y el placer que, por regla general, se asocia al conflicto entre el cristianismo y el paganismo, se revelaba como una fase insita en el mismo paganismo.“

ECOLOGÍA

Una pregunta que Pan podría plantearnos es: «¿Por qué vosotros, personas civilizadas que profesáis un cristianismo compasivo, maltratáis tanto el medio ambiente? ¿Por qué destrozáis, arrasáis y allanáis tantos acres de bosques y colinas? ¿Por qué cada vez hay menos lugares solitarios donde la gente pueda esconderse en la naturaleza y la naturaleza esconderse de la gente? ¿Estáis intentando acabar con mis guaridas? ¿Dar una solución final al problema de Pan?».

Pan podría continuar diciendo: «A veces creo que practicáis una psicología inversa, una psicología de proyección. Vosotros violáis a la naturaleza y me llamáis violador. Os volcáis en vuestros propios deseos privados y me llamáis masturbador. Sembráis la ruina a vuestro paso y, sin embargo, decís que yo soy el dios que favorece los lugares salvajes y desiertos. ¿Acaso vuestro mundo diurno no se está convirtiendo en una pesadilla sofocante? ¿No tienen vuestros hijos cada vez más problemas para respirar? ¿No vivís obsesionados con la seguridad, con el cinturón puesto para protegeros de la sorpresa,

medicados contra los ataques de pánico? ¿Y qué habéis hecho para salvar a las ninfas, los sonidos de la naturaleza que tan sutilmente se distinguen, la suave música nocturna de la naturaleza? Parques, complejos turísticos, campos de golf y caminos claramente marcados: no hay ninfas, ni riesgo alguno de sucumbir ante la belleza de la tierra. Ni siquiera hay riesgo de sufrir pánico».

Para responder a Pan, imaginemos que la ciencia y su ingeniería técnica persiguen a Pan deliberadamente, y no por el mero hecho de librar al progreso de la sociedad del progreso del pensamiento de la naturaleza, tan místico y confuso. De un modo más importante, la ciencia teme el retorno del Pan «interior». Dado que Pan es Efiates y la pesadilla, resulta impredecible y amoral. Sus impulsos habitan en los lugares inhóspitos de la psique, allí donde la mente de la ingeniería civil no se aventura. Se oculta en las cavernas de la psique, en los desiertos del alma. Sus invitaciones a violar, a masturbarse, a emprender la huida presa del pánico están vivas en el ciudadano más contenido. ¿No se trata acaso de una causa básica de la moderna degradación «exterior» del medio ambiente, la continuación del empeño de la historia occidental en mantener el control «interior» sobre el más poderoso y resistente de los dioses antiguos, en asegurarse de que el gran dios Pan sigue muerto?

No sorprende demasiado que quienes se ocupan del medio ambiente reciban tan pocas simpatías. Debajo del desdén con el que esos ecologistas radicales son vistos y la violencia de la que en ocasiones son objeto, subyace el miedo a Pan. Los ecologistas no sólo sirven a la orgullosa y solitaria diosa Ártemis en su tarea de proteger el mundo salvaje y sus animales. Los devotos de la naturaleza son también acólitos de Pan, terapeutas de su culto, en el sentido que indica la principal acepción de

la palabra *therapeia*: acólito, sirviente, devoto de un dios o un culto.

De modo que no sorprende que el en su momento secretario de Interior Watt, de Utah, y la congresista Chenowith, de Idaho, declarasen en diversas ocasiones que la defensa del medio ambiente es sinónimo de paganismo. El retorno a la naturaleza invita a Pan, y si el gran dios Pan y su paganismo estuviesen vivos, ¿qué implicaría eso para el cristianismo? La temerosa rectitud de esos dos funcionarios del Estado percibió al dios en la llamada ecológica; ellos vieron sus peligros y advirtieron a los ecologistas de que seguir a Pan significa elegir una senda peligrosa a causa del cristianismo civilizado, que lo quiere muerto.

Pero no debemos restringir el mundo salvaje a una Arcadia bucólica situada ahora en áreas desiertas de Utah e Idaho. También la ciudad tiene sus lugares solitarios y sus cavernas oscuras. También la Ciudad excita la espontaneidad libidinosa. Lo caprino también se halla presente en la escena urbana, cuelga en las esquinas y, al igual que Efiates, visita las pesadillas del más urbano de los habitantes de la ciudad. Podría ser que lo salvaje no estuviese limitado a los lugares salvajes, tal como se concibe en la oposición habitual entre la naturaleza sublime y la ciudad degenerada. «Lo salvaje» puede separarse de las áreas naturales salvajes, y el propio concepto de salvaje puede ser desliteralizado de modo que Pan pueda volver a la Ciudad.

Atenas, modelo de todas las ciudades, tenía su culto a Pan. Luciano le llama Pan *summachos*, o aliado de Atenas, donde tenía sus santuarios y cultos. De acuerdo con Borgeaud,⁶² Pan equilibraba el militarismo de Atenea y Ares gracias a la música y la danza, la risa, los ritos místicos y su alianza con la «sonriente» Afrodita. Arcadia

se nos muestra cual ciudad romántica, brumosa, lánguida, nostálgica, evocadora –París, Manhattan, Venecia, Dresde–, la siringa de Pan se convierte en saxofón, Selene en anhelos lunares, la ciudad en un lugar frecuentado por ninfas y ninfolépsia.

ESPONTANEIDAD-SINCRONICIDAD

La hora de Pan era siempre el mediodía. En ese momento aparecía en el resplandor de la luz cenital, llenando a hombres y animales de un terror ciego. Esto no parece tener mucho que ver con la pesadilla. Pero quizá debamos considerar el mediodía, el cénit del día, como el punto culminante de la potencia natural, que se conjuga tanto con la fuerza vital como con su opuesto, la necesaria caída desde esa altura. Se trata del misterioso momento en el que mi sombra y yo somos uno. El mediodía, igual que la medianoche, constituye un momento de transición y, como la medianoche, el amanecer y la puesta de sol, un eje de orientación primordial para lo que podría llamarse reloj simbólico. Éstos son los momentos en que el tiempo se detiene, en que la ordenada procesión de momentos se interrumpe. De modo que determinadas cosas deben hacerse antes del canto del gallo al alba, cuando tañen las campanadas de la medianoche o antes de que caiga la noche. En esos momentos el tiempo es atravesado por algo extraordinario, algo que está más allá del orden habitual. Aparecen las *Mittagsfrauen*, o los

fantasmas de la medianoche —compárese con la visión de la eternidad a mediodía que ofrece Nietzsche en su *Así habló Zaratustra*—. Éste es el momento en que el propio momento importa, cuando el momento se separa del antes y del después, sin ley; se trata de una cualidad, de una constelación de fuerzas en el aire, sin continuidad y, por ello, sin conexión con «... el tiempo triste e inútil/que se extiende antes y después».⁶¹

Ésa es la falta de relación de Pan y del aspecto espontáneo de la naturaleza. Es simplemente como es, dondequiera que esté; no la consecuencia de determinados eventos, sin estar pendiente de su resultado; peludo, rudo, brutal y directo, tanto en el terror como en el deseo. Éste es el significado de la espontaneidad del instinto —toda la vida en el momento de la propagación o toda la muerte en el pánico del rebaño—. Podemos hallar varias explicaciones a este comportamiento. Podemos descubrir que la espontaneidad está «causada» por leyes más profundas de autoconservación y de supervivencia de la especie. Podemos hallar tras estos fenómenos súbitos un marco ecológico más amplio, y constatar que forman parte de una red más amplia de enmarañada complejidad. Podemos pensar que los saltos cuánticos y el principio de discontinuidad operan también en los seres humanos y en los animales (y no sólo en la física inorgánica). O incluso podemos conceptualizar la espontaneidad en términos de códigos genéticos innatos que se activan en un ciclo temporal innato. Y sin embargo, la alegría espontánea de los cabritillos, los retozos de los corderos, así como la erección del pastor o su misterioso miedo aparecen como eventos instantáneos e inconexos. La espontaneidad sigue sin tener explicación. Por definición, no puede ser explicada.

Espontaneidad significa auto-generación, impredecible

ble, irreplicable. Aun cuando parezca un fenómeno natural, no pertenece a los dominios de las ciencias naturales, tal y como se define la ciencia. Hallar leyes de lo espontáneo sería una contradicción en los términos, dado que estos eventos resultan irregulares y no obedecen a ninguna ley. Por lo tanto, considerar los eventos espontáneos como eventos casuales que pueden inscribirse en tablas de Fischer confunde las categorías de cantidad y cualidad. Casual es un concepto cuantitativo; espontáneo es cualitativo y significativo, y alude a lo que Whitehead llamaba «importancia». Hay emoción en la espontaneidad. Implica una libertad radical.

Al situar a Pan como trasfondo de la espontaneidad,⁶⁴ estamos sugiriendo una aproximación a los eventos espontáneos por medio de la psicología arquetípica. Buscamos el principio que los gobierna, su dominante arquetípica, para imaginarlos de un modo más psicológico, y también para comprender de un modo más psicológico la larga historia de las dificultades que han impedido comprender y concebir esos eventos. Pan no los explica, pero puede abrirnos una vía hacia una nueva visión.

El pánico espontáneo que nace de la calma del mediodía reaparece en otra configuración, la del *kobold*, o pequeño demonio, a quien Roscher también señala como causa de pánico y pesadillas. Este ser tiene también una connotación sexual: es fálico, enano, fértil, a un tiempo propicio y terrible. Herbert Silberer (probablemente, el alumno de Freud con más talento y audacia, a quien ni su profunda perspicacia psicológica sobre la alquimia, ni su rica imaginación, ni sus sueños salvaron del suicidio) estudió los eventos «accidentales» en relación con el *kobold*. Su obra constituye una de las primeras investigaciones psicológicas acerca del trasfondo arquetípico del azar, o los llamados fenómenos acausales.

Silberer atribuía los eventos casuales a la aparición espontánea de estas figuras de *kobold*. Podríamos considerarlos una especie de *Augenblicks Gott*, «dios instantáneo», en el lenguaje de Usener. O también podemos imaginarlos como el daimon que de improviso amonestaba a Sócrates, o como cualquier «personificación» de un evento autónomo que opere como una entidad que atraviesa nuestro camino. Jung consideró estos eventos en parte como complejos psíquicos y en parte como demonios espirituales.⁶⁴ Por encima de todo, supo concederles el pleno reconocimiento de su autenticidad natural.

Hoy en día nos servimos de conceptos para estas experiencias, conceptos como presentimiento, intuición, sentimiento misterioso o incluso profecía, en el sentido mencionado anteriormente. Y la parapsicología habla de un sexto sentido que el hombre comparte con los animales. Estos conceptos no nos llevan demasiado lejos. Seguimos con la hipótesis sentimental de que existe un nivel de consciencia, distribuido por donde haya vida instintiva, que se hace eco de esta vida por medio de señales imprevistas.

El mito ha expresado esta idea con el desmembramiento de Eco. En la novela *Dafnis y Cloe*, de Longo, Eco es despedazada por los pastores de Pan (por haber rechazado al dios). Sus miembros, que seguían cantando, fueron dispersados en todas las direcciones. Digamos que Pan habla en estos pedazos de información resonantes, que en los momentos de espontaneidad muestran la consciencia que la propia naturaleza tiene de sí. Por qué se verifican en este momento y no en otro o por qué con frecuencia resultan fragmentarios, triviales e incluso falsos son cuestiones que deberán ser exploradas mediante la mitología de lo espontáneo, más que por medio de métodos empíricos o lógicos. Debemos penetrar más a

fondo en la naturaleza de Pan (y de las ninfas) para comprender mejor estas manifestaciones que parecen querer continuar siendo desconocidas y sutiles, mitad broma y mitad verdad, al tiempo que se mantienen unidas a fuertes emociones. Pero la aproximación a su irregularidad debiera ser de carácter hermenéutico y no sólo sistemático.

Jung investigó los eventos casuales tanto de un modo sistemático como hermenéutico, mientras elaboraba su hipótesis sobre la sincronicidad. Este término se refiere a las coincidencias significativas de eventos psíquicos y físicos a las que no es posible dar una explicación satisfactoria por medio de las categorías habituales de causalidad, espacio y tiempo. En opinión de Jung, la sincronicidad es un principio igual a los otros tres y, al igual que éstos, también forma parte de la naturaleza. Descubrió que las conexiones repentinas, irracionales, peculiares, pero significativas al fin, se producían sobre todo cuando los niveles instintivos (emocionales, arquetípicos, simbólicos) de la psique estaban implicados.

Pan no puede ser identificado con todas las emociones, con todos los arquetipos. Pero cuando se produce una coincidencia significativa que tiene un carácter particularmente sexual, o que provoca el pánico, o se refiere a su hora (mediodía y pesadilla), o a su paisaje o atributos, o al humor de sus ninfas, deberemos dirigir nuestra vista a él para saber lo que sucede. Con mayor razón, Pan puede desempeñar un papel en la sincronicidad en general, puesto que Pan, al igual que la sincronicidad, conecta la naturaleza «interior» con la «exterior». Una vez más, la fantasía conceptual de Jung sobre la sincronicidad y la fantasía imaginaria de Pan comparten una referencia común.

Si el principio de sincronicidad constituye otro modo de hablar de Pan, podremos entonces empezar a comprender también por qué quienquiera que se ocupe de

este campo de la espontaneidad, llamado parapsicología, se convierte en un renegado desde el punto de vista del orden civilizado del hombre racional. Del mismo modo que la sincronicidad constituye el cuarto principio diabólico, Pan es la sombra diabólica de nuestra Trinidad arquetípica dominante. La integración de la parapsicología en la ciencia respetable y en la psicología requeriría, por lo tanto, una reevaluación de Pan y una visión del instinto y de la naturaleza desde su perspectiva. Hasta entonces, la parapsicología tenderá a quedarse en la sombra de Pan, un campo de sentimentalismos y de religión natural, algo que es a la vez cómico, indigno de confianza, oscuro y lunático —tal y como nuestra mente racional y civilizada sigue contemplando a Pan.

CURAR NUESTRA LOCURA

El dios que provoca la locura puede también librarnos de ella. Lo semejante cura lo semejante. Y, sin embargo, qué poca atención se ha dedicado a Pan en todos los escritos sobre las enfermedades mentales. Pan era una de las pocas figuras de la mitología griega a quien se le atribuía directamente la enfermedad mental.⁶⁶ En Roscher leemos que Sorano consideraba a Pan responsable tanto de la manía como de la epilepsia, lo que en el lenguaje actual podríamos concretar diciendo que Pan (*inflator*) gobierna nuestros estados hipomaniacos, en especial aquellos en los que intervienen compulsiones sexuales y actividad hipermotora, así como los ataques imprevistos que provocan convulsiones en la persona, ya se trate de pánico, angustia, pesadillas u operaciones de carácter mántico (glosolalia).

Sirviéndonos de la metáfora psicoide, genética, se podría decir que Pan domina el nivel más profundo de nuestro frenesí y nuestro miedo. Pero al mismo tiempo Pan cura a este nivel, y existen afinidades entre Pan y Asclepio a través de los atributos de la música, del falo,

de la visión de la pesadilla y de la visión mántica. Ambos, Pan y Asclepio, curan a través de los sueños. Existen lugares especiales que curan y bendicen a través de las ninfas. Hemos visto también que Pan ayuda a Psique cuando ésta es presa de la desesperación; de un modo similar, en la novela de Longo es él quien libera a Cloe, que está prisionera.

Quizá ahora debamos leer de nuevo la plegaria que Platón dirige a Pan y que citábamos como epígrafe de este ensayo. Sócrates pronuncia esta plegaria en un diálogo cuyo tema principal (muy debatido) lo constituye la manera correcta de hablar acerca del eros y la locura. El diálogo concluye con Pan y comienza en la orilla sombría de un río, cerca de un lugar sagrado para las ninfas. Sócrates se sienta allí, descalzo. Al comenzar a hablar, Sócrates menciona que todavía sigue luchando con la máxima délfica del «conócete a ti mismo» y con su propia ignorancia acerca de su verdadera naturaleza.

Luego, casi al final, llega la plegaria con su llamada a la belleza interior, que supondría el final de la ignorancia, pues en la psicología platónica la visión de la verdadera naturaleza de las cosas determina la verdadera belleza. De modo que Pan es el dios capaz de conferir aquel tipo particular de consciencia que Sócrates necesita. Es como si Pan fuese la respuesta a la cuestión apolínea sobre el conocimiento de uno mismo.

¿En qué consiste esta consciencia y cómo se adquiere? Hemos visto que Pan es a un tiempo dios de la naturaleza «interior» y dios de la naturaleza «exterior». Como tal, Pan es la configuración que hace de puente e impide que estos reflejos se dividan en mitades inconexas, convirtiéndose así en el dilema de una naturaleza sin alma y un alma sin naturaleza, la materia objetiva externa y los subjetivos procesos mentales internos. Pan y las ninfas

mantienen naturaleza y psique unidas. Ellos nos dicen que los eventos instintivos se reflejan en el alma; nos dicen que el alma es instintiva.

Toda educación, toda religión, toda terapia que no reconozca la identidad de alma e instinto tal y como nos la presenta Pan, privilegiando un aspecto sobre el otro, insulta a Pan y no será capaz de curar. No podemos hacer nada por el alma si no reconocemos que se trata de naturaleza «interior», y no podemos hacer nada por el instinto si olvidamos que tiene su propia fantasía, su propia reflexión y sus propias intenciones psíquicas. La identidad de los núcleos gemelos de Pan, ya se trate de conducta y fantasía, compulsión e inhibición, sexualidad y pánico, o el dios y sus ninfas, significa que psique e instinto son inseparables en todo momento. Lo que le hacemos a nuestro instinto también se lo hacemos a nuestras almas.

Esta idea, si tenemos en cuenta el alcance completo de los motivos mitológicos y del comportamiento de Pan, tiene sus consecuencias. Significa que el conocimiento de uno mismo reconoce la presencia de Pan en las cavernas más oscuras de la psique y que ése es su lugar. Significa además que el conocimiento de uno mismo reconoce que el «horror» de Pan y sus «depravaciones morales» también pertenecen al alma. Esta nueva visión, que le otorga a la cabra lo que es debido, puede traer aquella belleza por la que Sócrates reza su plegaria. Y, al reconocer a Pan en su plenitud, Pan puede proporcionar la bendición que Sócrates busca, en la que «interno» y «externo» son una sola cosa.

La plegaria de Sócrates a Pan resulta aún más importante hoy en día. No podremos volver a estar en armonía con la naturaleza si nos limitamos simplemente a estudiarla. Y aunque la mayor preocupación de nuestros días sea ecológica, la ecología por sí misma no es suficiente.

La importancia de la tecnología y del saber científico para proteger los procesos de la naturaleza está fuera de discusión, pero una parte del campo ecológico es la naturaleza humana, en cuya psique dominan los arquetipos. Si suprimimos allí a Pan, naturaleza e instinto se extraviarán, por más que intentemos mantener las cosas en orden racionalmente. Para restaurar, conservar y promover la naturaleza «interior» es preciso también que restauremos, conservemos y promovamos en la misma medida la naturaleza «exterior». De lo contrario, nuestras percepciones de la naturaleza «exterior», lo que le hacemos y cómo reaccionamos ante ella, continuarán mostrando los mismos excesos de inadecuación instintiva que en el pasado. Sin Pan, lo único que conseguirán nuestros buenos propósitos de corregir errores pasados será que los cometamos de otras maneras.

La reeducación del ciudadano en relación con la naturaleza va más allá de la consciencia nínfica de sobrecogimiento y dulzura. El respeto por la vida no es suficiente, e incluso el amor menoscaba a Pan, de modo que el ciudadano no puede ser reeducado por medios que le son familiares. Todos ellos comienzan con Pan muerto. La reeducación debiera comenzar, al menos en parte, desde el punto de vista de Pan, pues, después de todo, lo que tanto nos preocupa es su mundo natural. Pero el mundo de Pan incluye masturbación, violación, pánico, convulsiones y pesadillas. La reeducación del ciudadano en relación con la naturaleza implica nada más y nada menos que una nueva relación con esos «horrores», «depravaciones morales» y «locura» que forman parte de la vida instintiva del alma del ciudadano.

Si Pan causa la locura, entonces él mismo la cura. Lo semejante cura lo semejante. Toma parte en la educación del ciudadano. Como maestro del alma instintiva, tiene

algo que enseñar acerca de ritmos y registros. Pan era músico y se decía que era también un gran bailarín. Hacía que su presencia se sintiera en las reuniones corales, en el compás del aplauso rítmico,⁶⁷ llevando el orden comunal al pánico privado. La música saca al cuerpo de su soledad aislada. Educa (literalmente, «saca afuera») al alma que se ha refugiado en sí misma por miedo. Se ha dicho que los diferentes tipos de danza comienzan en el mundo animal; los seres humanos aprendieron movimientos y gestos de los animales, esos maestros del *ballet* de la espontaneidad ritualizada. La danza procede de lo salvaje, y su intoxicación nos lleva de nuevo a ello.

Las sociedades estrictamente bíblicas se horrorizan ante la danza. Hace tiempo eran las polcas y el vals, más tarde el foxtrot y el charlestón, luego esas sucias importaciones (tango, rumba, lambada). La danza debe ser vigilada, denunciada, prohibida. El horror de la danza es el horror de Pan; hebraísmo frente a helenismo, control frente a espontaneidad.

Si la sociedad sufre del mal de la voracidad salvaje, del exhibicionismo onanista, de una violencia explosiva, así como de la pérdida de un sentido íntimo de la naturaleza en el supuesto «vacío» de una «generación perdida», entonces el dios que hay en ese mal es Pan. Ofrece una educación musical que habla a esa generación —nos referimos a la música que se estudia en las escuelas, no al mercantilismo del pop—. Pan regresa así de la cacofonía ruidosa a la flauta y la siringa, al intrincado paso delicado del dios de las patas de cabra. Entonces quizá podamos ver que no es Pan quien está loco y debe ser curado, sino la sociedad que ha olvidado cómo bailar con él.

Todo esto nos conduce de nuevo a la pesadilla y al lado horripilante del alma que nos revela. La perplejidad de Sócrates a propósito de su propia naturaleza, al co-

mienzo de *Fedro* (230a), apunta en un sentido similar. Sócrates considera su parecido con Tifón, un gigante demoníaco que provoca erupciones volcánicas, tormentas y terremotos, «la personificación del poder destructivo de la naturaleza». ⁶⁸ El «conócete a ti mismo» de *Fedro* comienza para Sócrates con la visión del aspecto demoníaco de la naturaleza.

La pesadilla pone de manifiesto este aspecto. Aquí podría comenzar la reeducación sanadora, puesto que es en la pesadilla donde el alma instintiva resulta más real. Jones nos recuerda que la «viveza de las pesadillas supera con mucho a la de los sueños normales». ⁶⁹ Roscher y Laistner observaron lo mismo, y Jones cita a otros autores que han puesto de relieve esta realidad:

El grado de consciencia durante el paroxismo de una pesadilla es muy superior al que se alcanza en cualquier sueño [...]. De hecho, no sabría decir cómo podría convencerse un hombre de que la visión que ha tenido durante el paroxismo de una pesadilla no es real.⁷⁰

Los delirios que la acompañan constituyen quizá el fenómeno más extraordinario de la pesadilla; se imprimen en la mente con tanta fuerza que, incluso estando ya despiertos, resulta imposible no creer que son reales.⁷¹

De este tipo de experiencia Jones extrae su tesis principal, recogida en el segundo epígrafe al principio de este ensayo: la viveza de la experiencia de la pesadilla ha dado origen a la creencia en la realidad objetiva de demonios y dioses personificados, o, lo que es lo mismo, a la pesadilla como base empírica de la religión. Por supuesto, para Jones existen dinamismos personales psicosexuales, de modo que el fértil poder de su visión de la relación entre

la pesadilla y la realidad de los dioses se ve irremediabilmente frenado por la teoría de la que lo hace depender.

El horror y el efecto curativo de la pesadilla se produce no sólo porque se trate de una revelación de la sexualidad como tal, sino por la naturaleza fundamental del hombre, que, en cuanto ser sexual, es uno con el animal, con el instinto y, por lo tanto, con la naturaleza. La visión de Pan de nuestra humanidad es que también nosotros somos pura naturaleza, en la que se producen erupciones volcánicas, ataques y tifones destructivos. Esta realidad no puede quedar confinada en conceptos abstractos. La metáfora de la naturaleza es concreta, tiene forma. Debe ser sentida, experimentada, contemplada en la experiencia concreta y muy real del pelo y las pezuñas. Debemos ser paralizados y sofocados por esta realidad, como si en la consciencia hubiese algo eufemístico que siempre está huyendo del «horror». Esta experiencia sensorial fue en un tiempo, y lo sigue siendo, la visión de Pan en sus diversas formas de pesadilla. De modo que, en realidad, Roscher, Laistner y Jones, cada uno a su manera, tenían razón al atribuir significado a la pesadilla. Su poder numinoso reclama una idea proporcionalmente insoportable: la realidad del dios natural se pone de manifiesto a través de la pesadilla.

SEGUNDA PARTE

EFIALTES

TRATADO MÍTICO-PATOLÓGICO SOBRE LA PESADILLA
EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

WILHELM HEINRICH ROSCHER

ACERCA DE LA IMPORTANCIA PSICOLÓGICA
DEL TEXTO Y SU AUTOR

La siguiente monografía constituye un ejemplo clásico de la filología europea del siglo XIX. Aquí podemos seguir la evolución de un problema significativo –tanto para la filología como para la vida– amplificado y analizado por un hombre de enorme cultura. Esta monografía constituye también un ejemplo de saber desdeñado. Como si de una criatura prehistórica se tratase, el volumen y complejidad de sus apéndices no permitieron la traducción a otro tiempo y otra cultura, de modo que ha permanecido como una reliquia sin leer, preservada en las profundidades de las bibliotecas académicas y a la que sólo se hace referencia en notas a pie de página como una anticipación de obras posteriores. Puesto que mi «Ensayo sobre el dios Pan» es una de esas obras posteriores que dependen de este trabajo, resulta apropiado hacer honor a este texto y al hombre que lo escribió.

Debido a que la monografía de Roscher fue escrita en una época mucho más tranquila, cuando el coste de imprimir extensas notas a pie de página en griego no resultaba tan disuasorio como ahora, los filólogos podían

sustentar cualquier afirmación hecha en un texto con gran cantidad de citas en griego de ejemplos similares. A veces esta ostentación iba más allá de lo aconsejable, convirtiéndose en un manierismo que en ocasiones todavía afecta a las publicaciones académicas. Al preparar esta traducción, fue preciso en primer lugar elegir entre lo esencial y la mera curiosidad. La elección idónea, incluir cada nota en su exactitud literal, no era una elección factible en absoluto, puesto que hubiese significado abandonar el proyecto por completo. En su lugar, decidimos imprimir una traducción cuidadosa del texto con amplias notas, de modo que el lector no especialista pudiese sacar provecho de una obra esencial, pero sin el exorbitante aparato de notas aportado por Roscher. Las notas a pie de página que resultan relevantes han sido incluidas en el cuerpo del texto, que a su vez ha sido completa y fielmente traducido. De este modo, el lector no se ve obligado a mover sus ojos horizontalmente por la página y a la vez verticalmente entre las notas a pie de página y el texto. Por esta misma razón, para que la lectura resulte más fácil, todos los términos griegos han sido transliterados en alfabeto latino, incluso en el capítulo tercero, que constituye una investigación de carácter etimológico. La «Nota bibliográfica final» describe la disposición de la monografía original, al tiempo que proporciona información de carácter bibliográfico.

Cualquiera con conocimientos suficientes para seguir el argumento más allá de lo que se ofrece aquí podría, por supuesto, recurrir directamente al original —no sólo el alemán de Roscher, sino también el griego en el que se basa la obra de Roscher—. Por lo tanto, esta traducción se dirige no tanto a los filólogos como a todos aquellos cuyo amplio interés en los sueños, mitos y terrores del alma se ve limitado por la moderna enfermedad del «poco latín y

menos griego». No debemos privarnos por completo del conocimiento de la Antigüedad, y esta traducción pretende volver a ponernos en contacto con dicha tradición.

Wilhelm Heinrich Roscher era hijo del famoso economista alemán Wilhelm R. Roscher, a quien los diccionarios biográficos dedican mayor espacio que a su hijo. Roscher padre fue uno de los fundadores de la escuela histórica de economía política, que tuvo su papel en el desarrollo de la Alemania moderna bajo Bismarck. Roscher hijo nació en Göttingen, el 12 de febrero de 1845, y la familia se mudó a Leipzig tres años más tarde. Allí fue educado en el Gymnasium Nikolai y en la escuela de San Afra, cerca de Meissen. Estudió clásicas durante tres semestres en Göttingen y, ya de vuelta a Leipzig, se doctoró en 1869.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, Leipzig fue uno de los mayores centros de actividad científica y filológica en Alemania. No sólo era importante por su expansión económica, sino que se consolidó también como centro editorial y fue el escenario de nuevos logros arquitectónicos, entre los cuales su famoso museo de arte. Robert Schumann y Richard Wagner habían estudiado en Leipzig, como lo haría Pavlov más tarde; Theodore Mommsen tuvo allí su cátedra, mientras que en las ciencias médicas cabe mencionar a His en anatomía, a Flechsig en la investigación del cerebro, a Strumpell en neurología y a Wunderlich, un reformador de la medicina alemana y a quien se debe haber sentado las bases de la termometría clínica. La obra de Ostwald sobre química física se gestó asimismo en Leipzig, y allí tuvo también Fechner su laboratorio. Puede decirse que la psicofísica comienza con Fechner, del mismo modo que la psicología experimental comienza con Wundt, quien fundó en 1878 en Leipzig su instituto, que pronto se convertiría

en el santuario anhelado por los estudiantes americanos graduados en psicología.

Así era Leipzig, trasfondo intelectual de la juventud y madurez de Roscher, quien también fue un pionero de la investigación y un infatigable recopilador de datos, al estilo del siglo XIX. Sólo ahora podemos apreciar que sus logros en el terreno de la filología son equiparables a los de sus contemporáneos en el terreno de las ciencias naturales. A él más que a cualquier otro filólogo debemos atribuirle el mérito de haber recopilado en un corpus único el material mítico y religioso del mundo antiguo, preparando así el terreno para el estudio científico del mito y el símbolo. Entre sus compañeros en la Universidad de Leipzig se hallaban Friedrich Nietzsche y Erwin Rohde, el filólogo conocido por nosotros gracias a su obra *Psique: el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*. Con ellos, Roscher fundó el Club de Filología. Roscher y Rohde viajaron juntos a Italia, y Roscher visitó Grecia y Asia Menor en 1873-1874. En 1876 se casó con Eveline Koller, quien de acuerdo con la necrología de Roscher aparecida en el *Neue Zürcher Zeitung (Zweite Morgenblatt*, 20 de marzo de 1923), era una suiza originaria de Herisau. Tuvieron tres hijos. El único hijo varón de Roscher (que también se llamaba Wilhelm) y su yerno sirvieron en el frente occidental durante la Primera Guerra Mundial; Roscher halló en sus investigaciones consuelo a la ansiedad que le producían su suerte y la guerra, que su padre había predicho mucho tiempo atrás. Se le ha descrito como una persona de naturaleza tranquila y reservada, que trabajó en su mesa de la mañana a la noche hasta edad avanzada.

Su carrera pública se limitó exclusivamente a la de profesor. Enseñó lenguas clásicas en su antigua escuela, San Afra, durante once años, y después, hasta alcanzar la

edad de sesenta años (1905), enseñó en el Gymnasium de Wurzen. Fue subiendo en el escalafón dentro del sistema de la educación secundaria: *Oberlehrer*, *Oberstudienrat*, *Konrektor*, *Rektor*, *Geheimrat*. Los beneficios de todo su saber fueron para sus alumnos, que estudiaban el equivalente a nuestro bachillerato. Este hecho pone de relieve una diferencia entre la noción selectiva de la educación, propia del continente europeo, y la noción democrática americana. Pone de relieve también la diferencia con respecto al papel de las clásicas entre finales del siglo XIX y la segunda mitad del XX. Roscher vivió otros dieciocho años tras su jubilación, y murió con setenta y ocho años en Dresde, el 7 de marzo de 1923.

Roscher consagró la mayor parte de su vida de estudioso a una enciclopedia, cuyo título en español sería *Léxico general de la mitología griega y romana* (*Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*). La publicación comenzó en 1884, y a la muerte de Roscher ya había llegado hasta la letra «T». Cada uno de sus ocho volúmenes contiene unas mil seiscientas columnas impresas con una letra de un tipo minúsculo (8 puntos), por lo que, de ser publicados hoy, alcanzarían las doce mil páginas. Cabe señalar además que los artículos, no todos de la autoría de Roscher pero sí supervisados por él, están escritos casi taquigráficamente, abreviando y condensando todo lo posible. El *Lexikon* no se limita a examinar el corpus completo de los autores clásicos, sino que reseña también la literatura posterior, hace comparaciones, ofrece comentarios y además está ricamente ilustrado, pues Roscher estaba muy familiarizado con el arte, la arquitectura y los hallazgos arqueológicos relacionados con su tema. Esta obra sigue siendo básica y preciosa; recientemente la editorial Olms de Hildesheim ha publicado una reproducción fotomecá-

nica, tras ser completada por otros estudiosos, en diez volúmenes. En nuestros días el *Lexikon* sigue proporcionando material para innumerables artículos sobre mitología, y constituye un punto de referencia indispensable en las bibliografías y notas a pie de página. Gran parte de las investigaciones anteriores de Roscher, así como las que escribió paralelamente a la compilación del *Lexikon* —*Apollon und Mars* (1873), *Juno und Hera* (1875), *Hermes der Windgott* (1878), *Die Gorgone und Verwandtes* (1879), *Nektar und Ambrosia* (1878), *Selene und Verwandtes* (1890) y sus estudios sobre Pan—, han sido incluidas en la última edición del *Lexikon*.

Como indican los títulos de sus artículos, Roscher estaba particularmente interesado en la mitología comparada, que en sus últimas obras llevó más allá de las fuentes griegas y latinas. Vemos así, en su estudio sobre la pesadilla, por ejemplo, que Roscher utiliza textos bizantinos, estudios psicológicos de su tiempo sobre el sueño y los sueños, y recurre también a material procedente de otras mitologías y tradiciones del norte de Europa y Asia. En 1897 estudió el papel del perro y el lobo en la escatología de los griegos, intentando hallar conexiones entre las ideas religiosas de esos animales en la Antigüedad y el problema del hombre lobo, la cinantropía y la licantropía. Ya había publicado algún artículo sobre estos temas con anterioridad a la aparición de su monografía sobre la pesadilla en el año 1900, cuando contaba cincuenta y cinco años. Más tarde mostraría fascinación por temas más abstractos: los números en la medicina griega, los números siete, nueve y cuarenta, y el concepto de un punto medio imaginario, el *ómfalos* u ombligo del mundo, un tema recurrente en la mitología griega, romana y semítica. También publicó algunos artículos sobre estos temas. En sus escritos podemos reconocer un

modelo biográfico que, partiendo del estudio de cada una de las personificaciones arquetípicas de los dioses por separado, llega, a través de un marcado interés por las fuerzas psicológicas más aterradoras (la pesadilla, la sexualidad, los hombres lobo, la licantropía), a temas que son típicos de la consciencia del *senex* cuando Saturno comienza a gobernar: los números y la idea de centro.

Pero Roscher era más que un lexicógrafo y un enciclopedista. Su mente indagó aspectos insólitos en sus temas, yendo más allá de lo histórico y lo filológico. Su saber filológico se vio afectado, en cierto modo, por las corrientes románticas que florecieron a través del racionalismo de finales del siglo XIX, alentando y alimentando en él nuevos y sorprendentes tipos de vida, el más importante de los cuales fue la psicología de lo inconsciente. La obra de Roscher en el campo de la mitología forma parte de las fuentes de la psicología profunda, igual que las de Tylor, Frazer y otros antropólogos de su tiempo, o la obra de los hermanos Grimm y los estudiosos del folclore, o, en el campo de la medicina, la de los contemporáneos de Roscher: Charcot, Bernheim y Freud. La exploración del fondo de la mente racional, ya sea a través de la investigación rigurosa de la disociación histérica, de los hábitos de pensamiento de los pueblos «primitivos», o bien de las creencias del pasado por medio de la investigación lingüística, mitológica o arqueológica, culminó en lo que hoy conocemos como psicología de lo inconsciente. El concepto junguiano de arquetipo se basa en las pruebas aportadas por estas disciplinas tan variadas.

Si nos fijamos en una sola de las raíces entrelazadas de la obra de Jung —por ejemplo, Freud o Bleuler, o los primeros experimentos de asociación wundtiana, o bien el temprano interés por la parapsicología y el ocultismo, o los problemas de la teología cristiana y sus herejías

(alquimia)–, corremos el riesgo de pasar por alto muchos otros aspectos de aquello que conforma el trasfondo de la moderna psicología profunda. Es más, puesto que la moderna psicología profunda surgió gracias a estas disciplinas decimonónicas (psiquiatría, antropología, folclore, espiritismo, religiones comparadas y mitología), debemos leer la historia de estas disciplinas desde un punto de vista psicológico. En sus hipótesis y en sus descubrimientos no se limitaban a describir material correspondiente a sus respectivas disciplinas, sino que hablaban también de lo que muy pronto habría de darse en llamar «psicología de lo inconsciente».

De manera que estas obras pioneras no sólo proporcionan el trasfondo histórico para sus descendientes modernos en el terreno de la psiquiatría «científica», la antropología y la mitología, sino que en cierto sentido contienen también un fermento psicológico que hace que muchas de sus hipótesis estén hiperdesarrolladas, más allá de lo que hoy permitirían los «hechos fehacientes». No debemos, por tanto, censurar a Roscher por lo lejos que echó su red ni por algunos de los extraños peces que pescó. Los estudios clásicos de este siglo han impuesto restricciones duras y críticas a la filología decimonónica, poniendo en cuestión su método y sus pruebas, su visión eurocéntrica y, lo que es peor, mofándose de su ambición. La moderna filología académica frunce el ceño ante el alcance de las hipótesis de Roscher, y desapueba especialmente el estudio comparativo de los motivos, que, sin embargo, constituye uno de los principios fundamentales de la psicología profunda y el método básico utilizado en todas las investigaciones psicoanalíticas desde Roheim hasta Neumann. Los académicos insisten en las competencias de sus departamentos: un mito, un motivo o figura debe ser estudiado en su contexto histórico, cultural,

textual, lingüístico, económico, formal, sociológico o lo que sea; en cambio, resulta execrable comparar un determinado motivo o figura mítica con los de otro periodo, área o cultura, o considerar que un mito, motivo o figura son relevantes sobre todo para la psique humana y su imaginación.

Para la psicología profunda, sin embargo, los temas y personajes de la mitología no constituyen simples objetos de conocimiento. Se trata de realidades vivientes del ser humano, que quizá ya existan como realidades psíquicas incluso antes que su manifestación histórica y geográfica. La psicología profunda recurre a la mitología no tanto para aprender sobre los demás en el pasado, sino para comprendernos a nosotros mismos en el presente. La investigación de Roscher sobre el antiguo Pan en relación con la pesadilla contemporánea constituye un óptimo ejemplo.

El tratamiento académico del mito en términos de competencias departamentales ha dado como resultado una plétora de teorías del mito y varias conclusiones falaces. Todos nosotros conocemos alguna. Hoy, resulta casi imposible oír contar un mito sin tener que soportar al mismo tiempo que te expliquen su significado. Destaca, además, por encima de todos los errores de lectura, la simplificación.

La complejidad de un mitema, o de uno de sus personajes, se nos presenta como la descripción de un proceso social, económico o histórico, o bien como el testimonio pre-racional de determinado asunto filosófico o enseñanza moral. Los mitos son tomados en consideración en cuanto exposiciones metafóricas de ciencias naturales, metafísica, orgullo tribal, opresión de género o religión. Ahora bien, antes que cada una de estas aplicaciones del significado mítico, existe el propio mito y el efecto puro

y simple que produce en el alma humana, que en primer lugar creó el mito y después lo perpetuó embelleciéndolo; y el alma todavía re-sueña estos temas en su fantasía, su comportamiento y sus estructuras de pensamiento. El enfoque primario del mito debe ser, por lo tanto, psicológico, desde el momento en que la psique proporciona tanto su fuente original como su contexto perennemente vivo. Cabe señalar, no obstante, que aquí el enfoque psicológico no significa un intercambio simplificado de términos, metáforas exóticas utilizadas para presentar conceptos que resultan del todo obvios, lo grande empequeñecido para su fácil aplicación.

Un enfoque psicológico, tal y como yo lo entiendo, no implica una interpretación psicológica. No significa llevar el mito al departamento de psicología o a una escuela de análisis de lo profundo, para preparar así una nueva serie de reducciones equivalentes en su estrechez de miras a otras simplificaciones departamentales (disfrazadas con tecnicismos presuntuosos) que yo quisiera poner en cuestión. Del mismo modo que el mito pertenece más a la *theoria* que a la pragmática, su comprensión pertenece más a la exégesis y a la hermenéutica que a la interpretación a base de fórmulas.

Un enfoque psicológico es lo que su propio nombre indica: una vía a través de la psique hacia el mito, una conexión con el mito que pasa a través del alma, incluyendo especialmente su fantasía extraña y su sufrimiento (psicopatología), un desvelar y extraer del alma que conduce al significado mítico, y viceversa. Sólo cuando la psique se reconoce a sí misma como una puesta en escena de mitemas puede entender el mito, de modo que una exégesis psicológica del mito comienza con la exégesis de uno mismo, con el hacer-alma. Y, recíprocamente: sólo cuando el mito es reconducido hacia el alma, sólo cuan-

do el mito asume importancia psicológica se convierte en una realidad viviente, necesaria para la vida, y deja de ser un artificio literario, filosófico o religioso. La filología se inscribe en este proceso como parte del enfoque psicológico. ¿Cómo podríamos aproximarnos a la realidad mítica si no es sumergiéndonos en su campo, en los contextos que la alimentan, en las imágenes que ha venido mostrando a lo largo de la historia? Ahora bien, la filología se convierte entonces en un método de hacer-alma, en lugar de ser un simple método de conocimiento. La revivificación terapéutica de la psique y el renacimiento del mito son dos procesos inseparables que podrían considerarse idénticos.

El valor de la filología, pues, debe ser juzgado no sólo por su contribución al intelecto, sino también por su contribución a la imaginación. Esto debería tenerse en cuenta al leer a Roscher. Sería ideal que estos dos tipos de contribución se sumasen el uno al otro, pero con frecuencia los modernos filólogos clásicos consideran las exorbitantes fantasías de sus antecesores como fracasos intelectuales. No se dan cuenta de que a ellos les está afectando el fenómeno contrario: la pobreza de fantasía, las ingenuidades psicológicas, la enorme aridez emotiva que impregna sus investigaciones intelectuales y que revela fracasos imaginales no menos graves. Cuando esto sucede, nosotros, los lectores, no deberíamos olvidarnos de los libros de eruditos, sino aprender a leerlos. Podemos leerlos como parte del enfoque psicológico, experimentando así el efecto que producen en la imaginación los datos intelectuales, al tiempo que reconocemos la fantasía imaginativa con la que el autor organiza los datos y los interpreta implícitamente. Poco importa quién se ocupe del mito y la falta de imaginación de que adolezca su enfoque; el mundo imaginal aparece y deja su eco en

lo que se dice. No podemos tocar el mito sin que éste nos toque a su vez.

Aunque podamos albergar dudas acerca del carácter especulativo de la filología del diecinueve y censurar su gusto por la aventura, al que difícilmente se atrevería el espíritu sofisticado, escéptico –y, quizá, hasta cínico– que hoy prevalece en la academia, no debemos olvidar que una enorme pasión movía a los psiquiatras, arqueólogos, etnólogos y mitólogos de finales del siglo XIX. No eran simples obreros académicos. Lo que los movía no era una simple obsesión por el conocimiento que, merced al conocimiento, conduce a la autoridad y de allí a la eminencia y el poder. A través de ellos parece que en nuestra época irrumpe algo más, una cierta visión, alguna cuestión esencial acerca de las profundidades de la naturaleza humana.

¿O era la suya una búsqueda de los dioses perdidos? Es posible que su fascinación por las profundidades desconocidas denotase algo más que el humanismo secular de sus intenciones, alcanzando aquellas dimensiones impersonales e inhumanas del alma en las que figuras bárbaras, paganas y míticas todavía subsistían y atraían a sus devotos, aun disimuladas bajo el manto académico de un saber imparcial. La psicología puede valorar los resultados de los eruditos más allá de su significado literal; consideramos que su pasión por el descubrimiento está gobernada por los arquetipos. Al igual que los alquimistas, los exploradores y cruzados de siglos anteriores, que también se tomaban sus actividades y sus metas de un modo literal, los investigadores del siglo XIX no estaban ocupados sólo en una «investigación científica», sino también en la búsqueda psicológica de un nuevo territorio «profundo».

Estas profundidades eran proyectadas, como diríamos hoy, en el pasado remoto, en la mitología, en extrañas y

oscuras tribus extranjeras y sus exóticas costumbres, en el pueblo llano y sus creencias, así como en lo mentalmente alienado. La exploración minuciosa de cualquiera de estos campos del saber constituye también una exploración minuciosa de la personalidad humana en sus límites más oscuros, donde se confunde con el trasfondo impersonal de la vida en su estadio «primitivo», en la infancia del pensamiento y del lenguaje, del hombre y de la sociedad. La minuciosidad de Roscher, como la de Frazer o Cook, o Krapelin en el terreno de la psiquiatría, debiera ser vista sobre todo como un intento por circunscribir las profundidades humanas, por trazar un mapa de lo que se ha dado en llamar lo inconsciente. Al igual que Evans en Creta o Schliemann en Troya, se veían impelidos por las fantasías privadas de la imaginación a redescubrir un mundo imaginal. Aun cuando trabajaban de un modo científico, sobrio y racional, estas figuras profesionales punteras de finales del siglo XIX, con su imponente producción escrita, sus sistematizaciones y su hambre de trabajo, reintrodujeron en la consciencia occidental aquello que se había visto excluido desde el Renacimiento: lo imaginal y el poder que ejerce sobre la vida. Su investigación llevó al reconocimiento de que la humanidad no era únicamente occidental, moderna, secular, civilizada y sensata, sino también primitiva, arcaica, mítica, mágica y demente. Resulta paradójico que se sirviesen de los más avanzados métodos de la razón para establecer la realidad de lo irracional –o de lo así llamado a causa de la limitada definición de razón impuesta por el positivismo, el mecanicismo y el utilitarismo de su siglo.

La psiquiatría de ese periodo no produjo nuevos métodos para curar la locura, a pesar (o quizá a causa) de su celo clasificatorio, como tampoco la historia de las

religiones, la lingüística, la antropología y los estudios clásicos revitalizaron los moribundos rituales y creencias de otras culturas, ni transformaron esos aspectos de la nuestra. Pero una cura, un re-despertar, habría de llegar bajo la forma de reconstrucción de la consciencia occidental, que, a causa del redescubrimiento de la función imaginal del alma, no podía ya identificarse con su estructura psíquica unilateral precedente. La mente con un yo en su centro había perdido sus amarras; las cosas se desmoronaban y, mientras el siglo llegaba a su fin, la psiquiatría descubría la esquizofrenia. Un nuevo relativismo estaba ahora disponible: había otros mitos aparte de los de la Biblia, otros dioses además de Cristo, otros pueblos que no eran de piel blanca y, en cada individuo, había otros tipos de consciencia con intenciones y valores diversos.

Al parecer, Roscher no pretendía que su trabajo supusiese una aceleración de este proceso de desintegración. Más bien lo contrario. En 1908, en el Prefacio al volumen III, 1 («Nabaiotbes-Pasicharea») del *Lexikon*, se lamentaba de «lo poco propicio que resulta el presente» para una obra como la suya. Veía a su alrededor «un progresivo alejamiento de aquello que en un tiempo había constituido la base de nuestra educación superior y de nuestra cultura, es decir, la Antigüedad clásica, el Renacimiento y los clásicos nacionales de la literatura y el arte». En su opinión, éstos eran el baluarte contra «el abismo de la barbarie». Pero no se daba cuenta de que, a pesar de que su método era razonable y ordenado, su material era el propio Olimpo, o, mejor, el corpus completo del politeísmo antiguo, a cuya resurrección consagró el trabajo de toda su vida. Durante más de dos mil años, el judeocristianismo había puesto todo su empeño en reprimir ese pasado pagano que ahora, gracias a Roscher, se encontra-

ba cómodamente recogido en un *Lexikon*. Parece que su intelecto no se hacía idea de los posibles efectos que este material podría producir sobre la imaginación. Como si se tratase de un científico que con total objetividad opera sobre los elementos primordiales de los materiales fisionables, Roscher había recogido concienzudamente (y puesto a disposición de quien quisiera utilizarlo) un material capaz de provocar detonaciones psíquicas no menos dinámicas para el destino de la cultura. No resulta accidental, por lo tanto, la temprana asociación de Roscher con Nietzsche; juntos fundaron algo más que un Club de Filología.

Con todo, el uso que Roscher hace de la mitología en defensa de la cultura sigue siendo válido, aun cuando no sea en el modo que él pretendía. Nosotros regresamos a las raíces mitológicas no sólo por el conocimiento de los clásicos, sino por la realidad psicológica que constituye su contexto. En esta realidad el mito resulta decisivo, y la imaginación politeísta que Roscher catalogó de un modo sistemático desempeña un papel equivalente al de la razón y el sentimiento. La defensa de la cultura radica entonces no tanto en reforzar el orden racional, y menos aún en extender el dominio del sentimiento humano, como en explorar y trazar un mapa de lo imaginal. Debemos conocer las subestructuras arquetípicas que gobiernan nuestras reacciones; debemos reconocer los dioses y los mitos en los que estamos enredados. Si no somos conscientes de esto, nuestro comportamiento se vuelve por completo mítico, y nuestra consciencia, una ilusión. Cuando Cristo era el mito que operaba, bastaba con conocer sus maneras y las del Demonio. Disponíamos de la estructura cristiana para nuestra reflexión. Pero ahora que este modelo de consciencia simple se ha disociado en las raíces múltiples que yacían dormidas

bajo él y que nos presenta la mitología, no es posible avanzar sin una reflexión mitológica a propósito de nuestros modelos de reacción, nuestras actitudes o nuestras fantasías.

Aunque Roscher fuese contemporáneo de Freud (nacido once años después, en 1856), su obra, igual que la de otros pioneros, difiere en un aspecto significativo de la de los grandes psicólogos, Freud y Jung, que también se insertan en esta línea científica en virtud de su prodigiosa producción, su método filológico, su osadía especulativa y su preocupación por la cultura. Freud y Jung sabían que estaban escribiendo sobre sí mismos aun cuando estuviesen comentando las figuras de Moisés y Job. ¿Hubiese podido Roscher concebir que Pan o alguna de las otras figuras antiguas de las que se ocupó fuesen «su problema» del mismo modo? Este tipo de identificación psicológica —y de distanciamiento— no era posible ni siquiera para Nietzsche, mientras que los demás contemporáneos en el terreno de la antropología, la historia de las religiones, la psicopatología y la mitología todavía compartían la ilusión cartesiana de que su obra y su psicología podían mantenerse separadas. Seguían dejándose llevar por la fantasía del sujeto y el objeto. La filología, al igual que las ciencias naturales, se reserva un derecho psicológico inalienable sobre la «fantasía objetiva», de tal manera que, a través de sus investigaciones, estos intelectuales todavía pueden defenderse de la posibilidad de aprender algo acerca de sí mismos y no sólo acerca del material de su estudio.

Por desgracia, los pioneros combinaban de un modo en exceso literal la infancia del pensamiento y del lenguaje, del individuo y de la sociedad. Creían firmemente que la infancia efectiva de la humanidad (Freud), o del lenguaje (Max Müller), o bien de la cultura en los pueblos

«primitivos», en la Antigüedad o en la arqueología, le daría la clave. Su trabajo todavía se guiaba por la fantasía del «origen de las especies», y con demasiada facilidad intercambiaban de manera literal el niño, el primitivo, lo mítico y lo insano. Este intercambio ha originado una confusión incalculable acerca del llamado pensamiento «primitivo», de la infancia, de la aberración mental e, incluso, del mito. No se dieron cuenta de que sus actividades filológicas también eran psicológicas, ni de que los orígenes y la infancia que estaban intentando elaborar también eran psicológicos, es decir, que «niño», «origen» y «primitivo» eran factores psíquicos anteriores al intelecto racional que realiza la investigación, y que tal vez estaban ubicados *a priori* en él. Tenían el convencimiento de que estaban estudiando objetos «externos» en las excavaciones arqueológicas, en los pacientes del manicomio, en los textos clásicos, cuando al mismo tiempo estaban estudiando el sujeto «interior», buscando al niño primigenio del nivel imaginal, buscando a la psique, cuyo modo mítico de percepción enmarca los orígenes arquetípicos de la propia ciencia. De manera que estos investigadores que habían alcanzado la cumbre de su saber científico estaban preparando su propio colapso. Pues las fuerzas imaginales a las que habían conducido sus investigaciones (ya sea en antropología, en psiquiatría o en la religión clásica) acabaron por cuestionar al hombre racional, adulto y civilizado de la Ilustración, su método y hasta su mente. El ensayo de Roscher sobre Efiálfes constituye una pieza más del proceso que minó el siglo XIX y abrió el camino a la irracionalidad del XX.

James Hillman

PREFACIO

Largos años de atento estudio del mito y el culto de Pan —el antiguo dios griego de los rebaños y pastores— han llevado a otros investigadores y a mí mismo a emprender una investigación acerca de su función como Efiates, el demonio o espíritu maligno de las pesadillas. Para lograr una comprensión básica de su función, en este momento parece que resulta del todo imprescindible tener un conocimiento lo más vasto posible de las representaciones griegas y romanas de las pesadillas y los demonios. He intentado, por lo tanto, reunir todo cuanto la Antigüedad nos ha preservado en relación con Efiates y trazar una imagen clara de todo ello, que ahora ofrezco al público. Me he visto obligado a ello porque Ludwig Laistner, el sabio e ingenioso autor de *El enigma de la Esfinge: Fundamentos de la historia de un mito*, no logró, a pesar de sus bravos esfuerzos, ocuparse de las tradiciones y concepciones griegas y romanas acerca de pesadillas y demonios y clarificarlas de un modo suficientemente riguroso, de acuerdo con los cánones de la filología. Esta deficiencia, en una obra meritoria en mu-

chos aspectos, se debe a dos razones: en primer lugar, dado su punto de partida, comprensible y excusable, como especialista en los estudios germánicos, Laistner sólo podía contar con materiales procedentes de la esfera de la mitología germánica en su conjunto, puesto que carecía de un conocimiento obvio y fundamental de las fuentes griegas y latinas; en segundo lugar, porque su intención era escribir un libro capaz de interesar a un número muy amplio de personas. El hecho de que el estilo de Laistner resulte más literario que filológico tiene mucho que ver con ello. Su escritura resulta siempre estimulante, pero con frecuencia carece de esa deseable moderación y esa autocrítica estricta propias de una obra genuinamente filológica. Esto es cierto no sólo para los términos y nombres propios griegos y latinos —en ocasiones demasiado atrevidos y otras veces llenos de pseudoetimologías—, sino también para su total fracaso a la hora de elevar el sueño, y en particular la pesadilla, principio básico y fundamental de toda mitología. Por estas razones me vi obligado a dejar de lado la obra de Laistner en mi tratamiento de pesadillas y demonios, y he tenido que limitarme a utilizar sólo, y en contadas ocasiones, determinados paralelos germánicos y eslavos muy valiosos. De vez en cuando, he considerado necesario mencionar los puntos de vista y las explicaciones de Laistner, ya sea para mostrar mi conformidad o mi desacuerdo al respecto.

Mi investigación se divide en cuatro capítulos principales. En el primero he tratado de desentrañar la esencia, el origen y los elementos constitutivos de la pesadilla con base en las observaciones hechas últimamente por los profesionales de la medicina; en el segundo capítulo, por otro lado, mi objetivo estriba en proporcionar pruebas de que los puntos de vista de los médicos antiguos —todos ellos dependientes en mayor o menor grado de Sorano—

coinciden en gran medida con los de los autores modernos. Este capítulo contiene también una variada colección y un análisis preciso de las pesadillas de la Antigüedad que se han conservado en la literatura, con el fin de someter a un examen crítico su fondo extremadamente diverso de ideas. Entre éstas se cuenta la pesadilla de Jacob (Génesis, 32:23 y siguientes) en la que lucha con Elohim. En el tercer capítulo se interpretan etimológicamente los términos griegos y romanos para designar las pesadillas y los demonios, como *Efialtes*, *(H)ipialos*, *Epheles*, *Tiphus*, *Prigalion*, *Baphugnas*, *Inuus*, íncubo, *Faunus ficarius*, y otros. Éstos son sometidos a un análisis exhaustivo y son explicados etimológicamente de acuerdo con los modernos puntos de vista sobre la esencia de la pesadilla. El cuarto capítulo trata en detalle los demonios de griegos y romanos a los que se atribuía en primer lugar la excitación de las pesadillas (*Pan*, *Sátiro*, *Fauno*, *Silvano*), y pretende dar respuesta a la cuestión de por qué esos demonios en especial han llegado a convertirse en los demonios de la pesadilla.

LA NATURALEZA Y ORIGEN DE LA PESADILLA DESDE EL
MODERNO PUNTO DE VISTA MÉDICO

En el pasado, me he servido con frecuencia del método aplicado en disertaciones sobre temas mitológicos e histórico-religiosos; este método tomaba como punto de partida la consideración básica y objetiva de las experiencias interiores y externas, así como los hechos que subyacen en la base de una investigación de las concepciones míticas y religiosas. Con la misma disposición de ánimo, deseo ahora tratar de explicar, antes que nada, de un modo tan objetivo como me sea posible, las observaciones y experiencias de la medicina moderna y antigua en relación con el origen y la naturaleza de la pesadilla. He situado las opiniones modernas al principio de este estudio no sólo porque derivan de una observación amplia y exhaustiva de los hechos, sino también porque resultan menos sospechosas de basarse en teorías acriticas, insostenibles y obsoletas, derivadas de una observación parcial que las de los médicos antiguos. De este modo también podremos trazar un criterio más ajustado para el examen crítico de las teorías establecidas por los médicos de la época clásica en relación con estos aspectos de la pesadilla.

En lo que respecta a los detalles más esenciales acerca de la naturaleza y el origen de la pesadilla, nos hallamos en deuda en primer lugar con J. Börner,⁷² quien en 1855, en su disertación inaugural, articuló los puntos esenciales que, por lo que yo sé, son aceptados por todas las autoridades en ciencia médica y psicológica. Börner obtuvo sus principales resultados en parte basándose en la observación personal, pues con frecuencia sufría él mismo de formas extremas de pesadilla, y en parte a base de observar a otros en medio de las convulsiones de la pesadilla. Por estos medios, y tras llevar a cabo un estudio plenamente crítico de las condiciones en las que se produce la pesadilla, fue finalmente capaz de suscitar pesadillas siempre que él lo deseara, es decir, de un modo experimental. Basado en numerosas observaciones hechas sobre él y sobre otras personas, Börner describió el carácter de la pesadilla del siguiente modo:

El inicio puede darse en cualquier momento de la noche y normalmente comienza con una sensación de respiración dificultosa [...]. Por regla general, se piensa que el ataque comienza cuando uno está tumbado boca arriba, cuando en realidad la posición más frecuente es boca abajo. De un modo secundario, el aumento de la disnea despierta la imaginación –el sueño–, lo que motiva una amplia variedad de razones para la disnea. El sueño más común (pero en absoluto exclusivo) es aquel en el que la persona ve algún animal peludo. A menudo se trata de un perro que de manera inconcebible ha llegado a la habitación y se acerca despacio y sin prisa a la cama para sentarse sobre el pecho de la persona, normalmente sobre el área de la yugular. Se considera que ésta es la causa de la dificultad al respirar y de la presión que ha llegado a ser proverbial. [Nota: en alemán, «pesadilla» es *Alp-druck*, y *druck* significa «presión».] Con frecuencia hay una visión de alguna criatura repugnante, un ser

feo, una vieja o simplemente una carga que se sitúa sobre el pecho [...]. La ansiedad aumenta con el grado de disnea, y se produce sudoración, palpitación e hinchazón de la cara y de los nervios del cuello. La víctima siente necesidad de cambiar de posición, con el fin de poder quitarse de encima el agente opresivo, y está firmemente convencida de que esto la aliviará. Los músculos afectados, sin embargo, se niegan a reaccionar ante los esfuerzos más intensos de la voluntad. Es muy probable que esto contribuya a aumentar la ansiedad. Finalmente, la extrema ansiedad y el sueño interrumpido que la acompaña provocan un movimiento violento producido con gran esfuerzo y precedido por gemidos lastimeros, que habitualmente supone una sensación inmediata y extremadamente placentera de alivio y tranquilidad, tras la cual el individuo puede despertarse o bien seguir durmiendo. Cuando el sueño no se interrumpe ni el individuo se despierta, con frecuencia resulta muy difícil convenecerse de que las visiones tenidas no eran reales.⁷³

De acuerdo con otros observadores, la sensación de liberación va acompañada por un fuerte grito.⁷⁴ Macnish afirma en su libro sobre los sueños:

En el momento de superar el ataque, parece que nos damos la vuelta con gran esfuerzo, como si sufriéramos bajo la presión de un peso enorme; y, a fin de despertarnos por completo, muchas veces damos patadas violentas, nos damos golpes en el pecho, nos ponemos de pie en la cama y gritamos una o dos veces. En el momento en que somos capaces de volver a utilizar nuestra voluntad o voz con libertad, el paroxismo ha llegado a su final.⁷⁵

En lo que concierne al origen de las pesadillas en personas por lo demás sanas, Börner llegó a la conclusión, a través de una precisa observación de sí mismo, de que

«ya que el problema siempre desaparecía justo después de un movimiento brusco, de ello se deduce que se debía de haber eliminado algún estorbo para la respiración».⁷⁶ Más tarde, la observación de sí mismo mostró «que durante la pesadilla los orificios externos de respiración –la nariz y la boca– estaban más o menos cubiertos por completo. Cuando estaba tumbado de espaldas o de lado, esto era debido a la ropa de cama que me oprimía con bastante fuerza la cara, pero más a menudo era porque estaba tumbado boca abajo con la cara en la almohada».⁷⁷ Al tratar este punto, Macnish dice:

Con frecuencia he tenido ataques de este trastorno mientras estaba sentado en una butaca o con la cabeza apoyada en la mesa. De hecho, éstas son las posturas más adecuadas para provocarlos, pues el pulmón se halla más comprimido que en cualquier otra posición. También los he tenido de manera muy clara mientras estaba tumbado de lado, y conozco numerosos casos de descripciones semejantes en otros autores.⁷⁸

Börner, por otro lado, afirma que, de acuerdo con sus observaciones, estar boca abajo es la postura más frecuente para las pesadillas.

Los estudios que Börner practicó sobre sí mismo fueron confirmados completamente por exitosos experimentos llevados a cabo en otras personas, y así quedaron libres de la sospecha de subjetividad y autoengaño. Al tapar la boca y la nariz de otras personas, Börner logró en muchas ocasiones producir exactamente los mismos síntomas que había observado en sí mismo. En esos casos, la pesadilla era un extraño animal monstruoso –medio perro y medio mono– que no se acercaba despacio y con sigilo a la cama como antes, sino que se abalanzaba sin previo aviso sobre el pecho de la víctima (como

resultado de haberle tapado la cara al paciente). Este salto repentino de la pesadilla resulta característico en la mayoría de casos y de ahí que el término griego *ephialtes* –«el que salta»– resulte particularmente oportuno. Entonces el animal se quedaba quieto como si estuviese durmiendo sobre su víctima, mientras el infortunado, presa de la ansiedad, no se atrevía a moverse hasta que el animal acababa por caer debido a algún movimiento realizado en el punto álgido de la tortura.

La forma atribuida al animal por quien tenía la pesadilla dependía sobre todo de lo que Börner utilizase para cubrir la cara.

Un paño de calidad basta o peluda siempre comportaba la aparición de un animal peludo, como un caniche o un gato. Si la boca y la nariz sólo eran cubiertas con la mano, esta imagen onírica de un animal peludo no surgía, sino que, por lo general, era sustituida por la de otro ser humano feo y hostil que agarraba y estrangulaba al durmiente. Cuando se le cubría sólo una pequeña parte de los orificios respiratorios, se producía un grado suave de ansiedad y disnea con la correspondiente incapacidad de movimiento [...]. En este caso, el fantasma generalmente entraba en la habitación despacio y con suavidad. Entonces miraba a su alrededor durante algún tiempo, hasta que finalmente comenzaba a atormentar a la persona que yacía sobre la cama. Pero si se cubren la boca y la nariz hasta el punto de provocar una disnea acusada, el fantasma aparece al instante en la habitación, sobre el pecho del durmiente; por esta razón, el que está soñando no puede dar ninguna información acerca de cómo llegó allí el fantasma. Estas apariciones son muy vividas, pero duran poco tiempo.⁷⁹

De vez en cuando –y más comúnmente en mujeres–, el sentimiento de ansiedad viene acompañado del de lujuria, y las mujeres a menudo creen que el fantasma ha mantenido relacio-

nes sexuales con ellas. Los hombres tienen sensaciones análogas y, generalmente, emisiones de semen, como resultado de la presión ejercida sobre los genitales al yacer sobre el abdomen.⁸⁰

Börner señala que los síntomas principales de la pesadilla son la sensación de presión, causada en general por estar tumbado boca abajo, la incapacidad de moverse y la ansiedad. Macnish dedica una atención particular a la extraordinaria e inexplicable ansiedad del paciente como un síntoma que está presente prácticamente siempre.⁸¹ Un requisito esencial para el origen de la pesadilla es el sueño profundo.

Las experiencias y observaciones de otros doctores y psicólogos han ampliado y confirmado los estudios de Börner, que fueron realizados únicamente en personas clínicamente normales. De un modo casi unánime, se admite que la dificultad en la respiración, que produce pesadillas en personas sanas y está causada por un obstáculo externo, como las sábanas, también puede tener su origen en determinadas enfermedades y causar pesadillas muy atroces. Ejemplos de estas enfermedades son la difteria, la tuberculosis, el soplo cardíaco orgánico, el asma, los estados avanzados de hipocondría e histerismo, las enfermedades mentales y el delirio causado por la fiebre. Börner añade: «Por lo tanto, creo que debe de haber un tipo de pesadilla que precede a la asfixia por gases, exactamente igual que la obstrucción repentina y nocturna de las vías respiratorias por cuerpos extraños, membranas mucosas, etc.».⁸² Según Binz, uno puede ver en los delirios producidos por la fiebre tifoidea los mismos síntomas que produce el envenenamiento por estramonio; por ejemplo, sueños sensuales confusos, intoxicación y narcosis.⁸³ En ocasiones, la pesadilla puede ser resultado de una dieta inadecuada; por ejemplo, tomar alimentos indigestos.

De hecho, Binz afirma con base en sus experiencias que cuando está resfriado, una cena pesada basta para producirle una pesadilla. Binz escribe:

El ensueño que conocemos con el término de pesadilla puede ser producido por un envenenamiento agudo [...]. La validez de las investigaciones de Börner puede ser confirmada si uno se presta atención a sí mismo. Si cuando uno tiene un resfriado que le obstruye las dos fosas nasales cena de un modo bastante pesado y luego se acuesta con la nariz razonablemente descongestionada y la boca cerrada como siempre, con frecuencia aparecerá secreción catarral e inflamación de la membrana nasal mucosa durante el sueño más profundo. El paso del aire está cada vez más obstruido y el dióxido de carbono y otras sustancias asfixiantes producidas por el metabolismo se acumulan en la sangre y alteran el sistema nervioso. Una intranquilidad profunda invade nuestra mente con formas totalmente borrosas; a veces esto adopta la forma de un proceso definido de asfixia, y otras la intranquilidad resulta oscura y confusa, de acuerdo con la duración y la fuerza de lo que le dio origen. A la larga, un movimiento repentino del cuerpo se percibe en los labios cerrados o, más a menudo —como he observado repetidamente en mí mismo—, se escapa un fuerte grito de miedo y petición de auxilio que abre la boca para permitir la entrada al aire liberador. El oxígeno es el antídoto. El oxígeno neutraliza la irritación maligna causada por excreciones conservadas en las células de nuestro cerebro; esto lo hace al combinarse con las excreciones y alterarlas químicamente.⁶⁴

Como veremos más adelante, esta teoría ya fue formulada por los médicos de la Antigüedad.

Un rasgo especial sobre el que la mayor parte de estudiosos ha llamado la atención es la naturaleza excepcionalmente viva de las visiones durante la pesadilla, que

con frecuencia superan con mucho las impresiones que nos deja aquello que experimentamos mientras estamos despiertos. Laistner dice en relación con esto:

La intensidad de las apariciones en las pesadillas es mucho mayor que en las imágenes oníricas habituales; tanto es así que cuando el sujeto despierta, está totalmente convencido de que no ha tenido simplemente un sueño. La impresión supera la intuición más viva de la imaginación de la persona, por más extraordinariamente «mítica» que resulte y, por lo tanto, no cabe duda de que la creencia viva en los monstruos de pesadilla puede ser explicada simplemente por la viveza de las presentaciones del sueño.⁸⁵

A continuación, Macnish recoge una observación real del médico Waller, quien tuvo una aparición en una pesadilla que tomó por real, hasta que finalmente comprendió que se trataba sólo de un sueño. Macnish señala también:

Algunas veces nos hallamos en un estado que se acerca al sueño perfecto; otras, estamos casi totalmente despiertos, y podremos observar que cuanto más lo estemos, mayor será la violencia del paroxismo. Con frecuencia he sentido que me afecta mientras me hallo en perfecta posesión de mis facultades, y he experimentado la mayor de las torturas.⁸⁶

Hasta cierto punto, este punto de vista de Macnish parece merecer la aprobación de Cubasch, quien, en su obra *Der Alp* [*La Pesadilla*] afirma:

Con frecuencia, las imágenes del sueño parecen continuar al despertarse; esta peculiaridad no sólo está asociada con la pesadilla, sino que se observa a menudo con los ensueños muy vivos de todo tipo. El hecho de que estas visiones perduren

debemos atribuirlo a la embriaguez del sueño, que es la transición entre el estado de completa vigilia y el sueño profundo, o viceversa. Demuestra tan sólo que una persona todavía no ha dejado de soñar y que tampoco se ha despertado por completo. Las condiciones más favorables para este estado se dan cuando de repente una persona es sacada de su sueño profundo debido a un ensueño que la asusta o a cualquier otra circunstancia.⁸⁷

Los llamados *pavores nocturni* de los niños de entre tres y siete años parecen inscribirse en este contexto. Soltmann dice al respecto:

Normalmente tienen lugar durante la etapa de sueño más profundo, varias horas después de haberse quedado dormidos, sin previo aviso. Los niños habitualmente se incorporan en la cama en torno a la medianoche, colorados y bañados en sudor. La mirada fija en un punto, el habla confusa, la ausencia de respuesta a llamadas y preguntas; todo indica que la consciencia está embotada. La vena carótida palpita, el corazón late con fuerza y las manos tiemblan de terror. La persuasión no sirve de nada y los sentidos permanecen aturridos por el terror y el miedo provocados por la visión. A veces los niños dejan escapar monosílabos y palabras como «allí, allí», «perro», «hombre», etc., que claramente tienen que ver con la visión que les ha asustado. A menudo son necesarios entre quince y veinte minutos para calmar al niño.⁸⁸

Soltmann señala además que la mayoría de esos niños sufren de indigestión, dispepsia, estreñimiento, gastritis, anemia, tuberculosis y raquitismo. En ocasiones, estos terrores nocturnos tienen lugar cuando hay fiebre tifoidea, escarlatina, así como una excitación psíquica producida por el temor y el miedo. Un niño de doce años que sufría de una *spondylitis dorsalis* avanzada imaginaba

durante sus ataques que un animal le había saltado a la espalda y quería estrujarlo hasta la muerte. A partir de este caso podemos ver lo cercanos que están los terrores nocturnos de los niños a la pesadilla. Podemos compararlo con Taylor: «Algunos afirman que estos demonios de pesadilla se acercan de noche a los hombres, se sientan en su pecho y les chupan la sangre, mientras que otros opinan que sólo chupan la sangre de los niños y que para los adultos son simples pesadillas».⁸⁹ El hecho de chupar la sangre de los niños, como señala Taylor, está relacionado con ciertas enfermedades que provocan anemia, propias de la infancia. Pero volvamos al tema principal que nos ocupa:

[...] las imágenes del sueño juegan con la consciencia medio despierta, y hacen que la mente crea en cosas que no existen en realidad. De modo que las formas de este mundo extravagante de historias propias de un cuento de hadas, en el que la persona se ve a sí misma transfigurada, permanecen como un eco ante su consciencia obnubilada, y la persona cree que está observando esas cosas totalmente despierta, cuando, de hecho, todavía no se ha despertado del todo. La embriaguez del sueño constituye una fuente muy fructífera para todo tipo de engaño de los sentidos [...]. Una persona en estado de embriaguez de sueño, que está totalmente persuadida de que es dueña de sí misma, no está viendo sino los fantasmas que la asaltaron mientras estaba dormida; y ahora los ve con los ojos abiertos y con un estado de consciencia en apariencia normal.⁹⁰

En su *Physiologie der Nervenfaser* [*Fisiología de las fibras nerviosas*], H. Meyer⁹¹ ofrece numerosos ejemplos característicos de esta continuación de la aparición del sueño después del despertar. Apenas debo llamar la atención sobre el hecho de que, después de despertar, tales

fenómenos permanecen durante algún tiempo y se hallan directamente en el límite entre el sueño y la alucinación —es decir, entre la consciencia normal y la consciencia alterada—. Su duración más corta hace que difieran de un modo meramente cuantitativo de las alucinaciones provocadas por la locura; si persisten con la misma intensidad por un periodo de días, semanas o meses, deben ser considerados, sin lugar a dudas, como un signo de locura. En este sentido, vale la pena prestar atención al hecho de que «los pacientes mentales con frecuencia culpan a estos sueños del inicio de determinadas ideas fijas, pues se piensa que lo que se sueña ha sido una experiencia real».²²

En lo que respecta a los peligros de las pesadillas, cuando éstas se tienen con frecuencia y son muy intensas, Börner²³ opina que un grado extremo de disnea, con su correspondiente ralentización de la circulación de la sangre, con facilidad podría dar lugar a una hemorragia cerebral e, incluso, un edema agudo en el cerebro. De acuerdo con Radestock,²⁴ las pesadillas a veces preceden a la enfermedad mental y se presentan cuando hay soplo cardíaco orgánico o síndrome asmático, así como, de un modo recurrente, en los estadios más avanzados de la hipocondría y la histeria. En opinión de Macnish,²⁵ pueden producir apoplejía o bien ser la causa de ataques epilépticos y de histeria en personas que sean anormalmente sensibles.

Por último, quisiera añadir algunas palabras a propósito de lo que se ha observado más recientemente con respecto a la composición de las apariciones de las pesadillas. Éstas, como describe Macnish²⁶ —quien, por su parte, sufría de severas pesadillas—, son extraordinariamente variadas; pero, en general, se pueden distinguir dos tipos: unas son terribles y causan gran temor; las

otras, si bien más leves y benévolas, y en ocasiones hasta voluptuosas (eróticas). La pesadilla crea una impresión terrible y amenazadora, especialmente cuando en ella aparece un animal peludo, como un caniche negro y peludo –la forma más habitual en la que se encarnan los demonios malignos–. Otras formas frecuentes son: el gato, la marta, el erizo, el ratón, el oso, el macho cabrío, el cerdo, el caballo, el tigre, la serpiente, el sapo, la anguila, el dragón o, finalmente, un híbrido peculiar, mitad perro, mitad mono. La forma del animal en el que la pesadilla se encarna parece depender esencialmente –como ya hemos visto– de la naturaleza de la obstrucción respiratoria que produce la disnea, como, por ejemplo, la cualidad de la ropa de cama que obstruye nariz y boca. Puede ser suave y blanda, o bien áspera y dura. Meyer⁹⁷ explica que la aparición de un erizo puede producirse con facilidad si el durmiente está boca abajo sobre un lecho de paja. Su opuesto sería el demonio de pesadilla vestido con piel de topo, que naturalmente se corresponde con una obstrucción respiratoria producida por un material muy suave. El hecho de que en ocasiones la aparición se muestre bajo la forma de un objeto inanimado –tal como una gavilla de paja, una pluma o humo– puede explicarse fácilmente por el hecho de que al despertarse de la pesadilla el durmiente sostiene entre sus dedos apretados una brizna de paja o una pluma procedentes de su colchón. Entonces imagina que tales objetos son la forma final asumida por el demonio de pesadilla al que ha agarrado, o bien imagina que el humo que llena la habitación y lo atormenta al despertar, pues dificulta su respiración, no es sino la metamorfosis final del demonio.

Si el espectro aparece con forma humana, puede adoptar formas extraordinariamente diversas. En algunas ocasiones se trata de un hombre, y en otras de una mujer;

puede ser feo o hermoso; en ocasiones es un enano de apariencia apenas humana, o bien puede ser un gigante enorme. La aparición puede ser muda o bien entablar una conversación con el durmiente. En relación con esto, Börner dice que «sólo raramente el monstruo es salvaje, y a veces la mujer resulta incluso encantadora. En esos casos, el monstruo habla y en ocasiones resulta tan incauto que revela el futuro a la persona encantada. Aquí la aparición es vista como un emisario de la divinidad, de la que se aceptan con un corazón dispuesto tanto tormentos como beneficios».⁸⁸ La forma puede ser la de un ser vivo o la de uno muerto. Es evidente que esto ha llevado a la suposición de que tanto el ser vivo —brujas, por ejemplo— como el muerto poseen el poder de aparecerse en sueños ante el durmiente para atormentarlo. Así, Spitta recoge el caso de una muchacha de dieciocho años, con un grado avanzado de tuberculosis y grandes dificultades para respirar, que cada vez que se quedaba dormida tenía un sueño horrible en el que su difunta abuela entraba por la ventana y se arrodillaba sobre su pecho para aplastarla hasta la muerte.⁸⁹ Otra pesadilla recogida por Radestock es la siguiente:

Una vez, en las primeras horas de la mañana, vi aparecer ante mí, a los pies de la cama, una pequeña bestia horrible de forma apenas humana. Me pareció que era de estatura mediana y que tenía el cuello fino, era enjuto, con los ojos muy oscuros y la frente estrecha y arrugada. La nariz era ancha, la boca grande, los labios prominentes y la barbilla corta y afilada. Tenía además barba de chivo, orejas puntiagudas —como Pan—, el pelo sucio y reseco, dientes de perro, el occipucio puntiagudo; el pecho le sobresalía y era jorobado; sus caderas estaban como atrofiadas y sus ropas sucias. El fantasma se aferró al extremo de la cama, la sacudió con enorme fuerza y dijo: «¡No vas a per-

manecer aquí por mucho más tiempo!». En cuanto el terror me despertó [...] salté de la cama, me dirigí a toda prisa hacia el claustro y me arrojé ante el altar, donde permanecí largo rato, paralizada por el terror.¹²⁰

En ocasiones, durante la pesadilla se producen apariciones colectivas, igual que en los llamados terrores pánicos y en las enfermedades mentales. Esto significa que un gran número de personas son atacadas al mismo tiempo por la pesadilla —como si se tratase de una epidemia— y que todas estas personas tienen las mismas visiones. Basándose en estas «apariciones colectivas», Krauss¹²¹ supone que quien produce estas apariciones es un «Alpmiasma» (miasma de pesadilla). En la siguiente cita de Radestock aparece un ejemplo interesante de este fenómeno:

Un batallón completo de soldados franceses que estaban acuartelados en una vieja abadía cerca de Tropea, en Calabria, fue atacado por una pesadilla durante las horas centrales de la noche. El batallón completo se levantó de la cama como un solo hombre y, presa de un terror pánico, los soldados salieron corriendo al exterior. (Nótese aquí la estrecha relación que existe entre la pesadilla y el terror pánico del hombre y de los animales.) Cuando se les preguntó acerca de qué les había asustado tanto, respondieron todos a una que el Diablo, bajo la forma de un enorme perro negro y peludo, había entrado por la puerta, se había abalanzado sobre sus pechos con la velocidad de un rayo y luego había desaparecido por otra puerta, situada frente a la de entrada. La misma escena se repitió la noche siguiente. A pesar de que los oficiales se habían distribuido por todas partes para hacer guardia contra el Diablo, no hubo fuerza humana capaz de hacer regresar a los soldados a sus habitaciones. Esta manifestación extraordinaria tiene fácil explicación. Esos solda-

dos habían hecho, en un caluroso día de junio, una marcha forzada de 25 millas y luego los habían metido en aquella abadía, que era demasiado pequeña para tanta gente. Se habían echado a dormir sobre un poco de paja y no se habían quitado la ropa, pues no tenían con qué taparse. El agotamiento, las precarias condiciones en las que dormían y los uniformes que los oprimían causaron la excitación psicológica que no tardaría en dar lugar a una aparición que todos ellos conocían ya, puesto que las gentes del lugar les habían advertido de que sentirían algo misterioso en aquella abadía, donde el Diablo merodeaba bajo la forma de un perro negro y peludo.¹⁰²

Los sueños eróticos descritos por Börner como asociados en ocasiones a las pesadillas pueden ser divididos en dos tipos, de acuerdo con el sexo del demonio erótico que se aparece. Por regla general, si bien no necesariamente, esto depende del sexo del durmiente. Por esa razón, en la actualidad la superstición germánica todavía distingue entre el fantasma amoroso femenino (*mare*) y el masculino (*mar*). El primero es, con mucho, el más frecuente. De acuerdo con la creencia popular, tanto medieval como actual, los demonios y las brujas —es decir, los seres demoníacos— aparecen bajo ambas formas para seducir o atormentar en sueños al o a la durmiente. (Vienen a la memoria el íncubo y los súcubos de la Edad Media.) De hecho, existen numerosos cuentos de hadas y leyendas, en parte muy románticos, en los que el durmiente se enamora del fantasma amoroso e incluso tiene hijos con él. Resulta obvio que algunos son el resultado de dolencias sexuales orgánicas, como, en particular, demuestra Krauss en su *Der Sinn im Wahnsinn*.¹⁰³ Como ejemplo, sólo citaré aquí dos casos bien establecidos, uno de los cuales fue observado por una autoridad de la categoría de Esquirol. En el primero de ellos, una mujer

enferma mental con ninfomanía afirmó con total seriedad que había sido la esposa del Demonio durante un millón de años, que había dormido con él cada noche y que le había dado quince hijos. El otro caso procede de Radestock, quien describe cómo Salomón Maimónides, que había estado estudiando la cábala durante largo tiempo, soñó que la diablesa Lilith caía sobre él, mientras que en otra ocasión, después de haber estado ocupado con ideas exaltadas, disfrutó en sueños del abrazo amoroso de la angelical Shejiná.¹⁰⁴ En Radestock podemos encontrar también un ejemplo especialmente notable de un sueño sensual mezclado con sentimientos eróticos (relación física con Cristo).¹⁰⁵ Puede establecerse también una comparación con las historias referentes a los nacimientos de Merlín y de Roberto el diablo.

LA NATURALEZA Y ORIGEN DE LA PESADILLA
SEGÚN LOS MÉDICOS ANTIGUOS

Tras haber establecido de un modo objetivo las teorías generales acerca de la naturaleza y origen de la pesadilla, nos hallamos en una posición firme para criticar la actitud de los médicos antiguos.

El primer médico antiguo de quien sabemos con seguridad que trató la pesadilla en sus investigaciones científicas fue Temisión de Lodicea. Contemporáneo de César y Cicerón, fue el fundador de la llamada escuela metódica. Lamentablemente, lo único que sabemos es que en sus cartas no denominaba a la pesadilla *ephialtes* («el que salta»), como hacían otros médicos, sino que empleaba un término más raro y al mismo tiempo característico, *pnigalion* («el que ahoga»). Podemos obtener una información mucho más exacta sobre las teorías del miembro más destacado de la escuela, Sorano, quien, junto a Hipócrates y Galeno, fue quizá el más productivo y significativo de los médicos de la Antigüedad. Sus puntos de vista son conocidos desde hace tiempo gracias a la adaptación latina de Celio Aureliano¹⁰⁶ (siglo V) y, en gran medida, a tratados médicos tardíos, en especial la obra de Pablo de

Egina (siglo VII), Oribasio (siglo IV-V) y Aecio (principios del siglo VI).

Cabe señalar, sin embargo, que con anterioridad a la época de Sorano ya Rufo de Éfeso había tratado la pesadilla. Compárense los fragmentos conservados de Rufo con los fragmentos del médico árabe Rhazes, citados por Darmberg y Ruelle en su edición de Rufo: «Si alguien está afectado por el incubo, debes prescribir sustancias eméticas y laxantes, asignar una dieta suave al paciente, purgar su cabeza con estornudos y gárgaras y luego darle friegas con aceite de castor y similares para prevenir la epilepsia».

Encontramos también un pasaje sobre la pesadilla en el escritor bizantino tardío Miguel Psellos (siglo XI), así como en los *Anecdota Graeca et Graecolat*, II, editados por V. Rose, donde hallamos varias reminiscencias de la teoría de la pesadilla de Sorano.

En lo que respecta a los puntos de vista de los médicos de la Antigüedad acerca de la naturaleza de la pesadilla, la propia expresión *pnigalion* («el que ahoga»), que Temisión probablemente tomó prestada del habla popular, demuestra que, para él, «ahogarse, ser estrangulado», síntoma sobre el que también Sorano, Oribasio, Aecio, Pablo de Egina y otros llaman la atención en especial, constituía la característica esencial de la pesadilla. Otros de los síntomas mencionados incluyen la sensación del durmiente de que alguien está sentado sobre su pecho o bien salta de repente sobre él, o de que alguien se le sube encima y le aplasta con su peso. El afectado experimenta incapacidad para moverse, está aletargado y no es capaz de hablar. Todo intento de hablar resulta en sonidos inconexos e inarticulados. De acuerdo con Sorano y Pablo de Egina, esa impresión puede deberse al hecho de que el demonio que está sobre el pecho del que sueña intenta violarlo; pero desaparece en cuanto el durmiente

se coge los dedos, une sus manos o aprieta los puños: «Algunos están tan afectados por visiones vacías que creen que les están atacando y forzando a los actos más viles: creen que si agarran a su opresor desaparecerá».¹⁰⁷ El pasaje resulta del todo claro y, por supuesto, indica que, de acuerdo con la creencia popular, la persona torturada por la pesadilla debe agarrar al monstruo con sus dedos si quiere que se aleje. Esta creencia es corriente también en Alemania y en los países eslavos. Laistner dice: «Aquel a quien oprima la Murawa debe tocarle el dedo pequeño del pie y entonces ella se irá». «Uno debe sujetar con firmeza el dedo de Pschezolnica (un espíritu femenino eslavo) y entonces ella se va.» «Uno debe sujetar a la Murawa o a la bruja de pesadilla, o bien agarrarla por el pelo.»¹⁰⁸ La expresión «con los dedos cerrados», utilizada por Pablo de Egina, no resulta tan fácil de explicar, pues no queda claro si se refiere a los dedos del demonio de la pesadilla o a los de la víctima. Si se refiere a los del demonio, sus palabras resultan prácticamente idénticas a las de Sorano; si, por el contrario, se refiere a los de la víctima, nos recuerda la antigua superstición de que frotarse las manos o apretar los puños eran un antídoto efectivo para la magia. De acuerdo con Wuttke,¹⁰⁹ puede ponerse fin a la pesadilla colocando el pulgar bajo los dedos. Veckenstedt¹¹⁰ y Laistner¹¹¹ sostienen que quienquiera que logre apretar su pulgar tres veces contra el armazón de la cama logrará que la Murawa se asuste y se vaya. Todas estas creencias derivan del hecho constatado de que la pesadilla desaparece en cuanto el durmiente recupera su capacidad de movimiento por medio de un ligero movimiento de los dedos de sus manos o de sus pies.

Los médicos griegos también observaron epidemias regulares de pesadillas. Celio Aureliano escribe: «Silí-

maco (una confusión con Calímaco), discípulo de Hipócrates, explica que muchos se contagiaron, como en la plaga que asoló la ciudad de Roma». Obviamente, hace referencia al Calímaco hipocrático, que fue discípulo de Herófilo en el siglo III o II a. C. Los autores antiguos, y en especial Sorano, ponen énfasis en que la pesadilla únicamente puede ser considerada una enfermedad peligrosa cuando afecta a la misma persona una y otra vez. Esta circunstancia podría provocarle clorosis, emaciación, insomnio, estreñimiento y, si los ataques son especialmente violentos y frecuentes, incluso epilepsia y hasta la muerte. Sorano está convencido de que, en esencia, toda pesadilla resulta idéntica a un ataque epiléptico. (Ya con anterioridad al tiempo de Sorano, el médico Rufo de Éfeso explicaba la pesadilla como un signo de epilepsia incipiente.) Las víctimas de la pesadilla sufren dormidas exactamente lo mismo que las de un ataque epiléptico despiertas. De modo que el mal debe ser tratado enérgicamente desde la raíz, con el fin de que esa condición no se vuelva crónica y permita la aparición de epilepsia, enfermedades mentales, manía o apoplejía. (Sorano describe como epilépticos a quienes tienen sueños pesados y atroces y se vuelven locos con facilidad.) Como fieles discípulos y seguidores de su gran maestro Hipócrates, los médicos de la Antigüedad se opusieron con vehemencia a la creencia popular de que la pesadilla era un dios o un espíritu malvado. En particular, Sorano refuta en detalle esta superstición en su *Etiología*. Celio Aureliano escribe: «La enfermedad mencionada anteriormente es, sin embargo, una epilepsia incipiente. Sorano explicó de un modo totalmente convincente en sus libros acerca de las causas de la enfermedad, a los que puso por título *Etiología*, que no se trata ni de un dios, ni de un semidiós ni de Cupido (aquí hay una lectura errónea por «concu-

«piscencia»»). Yo supongo que Sorano se refiere aquí a las pesadillas eróticas y a las enseñanzas de Herófilo, para quien nuestra concupiscencia o nuestro instinto erótico puede producir sueños de este tipo. Sorano considera epilepsia incipiente incluso las pesadillas eróticas, sobre todo porque los ataques epilépticos con frecuencia se asocian a la gonorrea sin que el instinto erótico (*cupido*) se halle presente. Tan pronto como el ataque ha pasado y la víctima se ha despertado, se puede observar que la cara y los orificios corporales se hallan cubiertos de sudor, el paciente nota pesadez en la nuca y tiene una suave tos irritante. Esta tos probablemente sea tan sólo una secuela natural de la disnea precedente.

En lo que respecta a la etiología o causa de la pesadilla, los antiguos ya se habían dado cuenta de que con frecuencia tenía su origen en problemas digestivos provocados por haber comido demasiado, por excesos alcohólicos o por algún alimento indigesto. Naturalmente, los antiguos nada sabían acerca de la posibilidad de causarla por medio de la obstrucción de las vías respiratorias; Börner fue el primero en darse cuenta. Otro rasgo que observaron correctamente en la Antigüedad es que el estado de embriaguez de sueño o, lo que es lo mismo, la transición entre el estado de completa vigilia y el sueño profundo resulta muy favorable para que se produzca una pesadilla; y que las visiones del sueño pueden persistir con tal viveza un tiempo después de quedarse dormido o de despertarse, que el durmiente se engañará creyendo que está contemplando esa visión con los ojos abiertos y que es real. Así, por ejemplo, Macrobio, probablemente basándose en alguno de los médicos antiguos, afirma:

Un fantasma es de hecho una visión que, según dicen, entre la vigilia y el sueño profundo, en aquellas brumas del sueño

cuando uno cree que todavía está despierto y se acaba de quedar dormido, parece abrirse camino en formas errantes, de tamaño, forma o carácter variable, ya sea alegre o terrible. Efiáltes es de este tipo, y la creencia popular sostiene que se acerca a los que duermen, se echa sobre ellos y les oprime con fuerza.¹¹²

La opinión médica moderna confirma que con frecuencia los sentidos se engañan en el estado que precede directamente al sueño.

A los médicos de la Antigüedad les resultaba bastante familiar que determinadas enfermedades –en especial las que están asociadas a la fiebre agitada– produzcan una gran variedad de visiones de pesadilla, horrorosas y de una intensidad que las hace parecer reales. Comparemos, por ejemplo, a Hipócrates: «el mal en estas fiebres y convulsiones que proceden de los sueños»,¹¹³ con lo que Galeno añade: «nosotros también hemos notado, en ciertas enfermedades terribles, opresión, miedo y calambres provocados por los sueños». Hipócrates de nuevo: «Después de haberse quedado dormido se despierta sobresaltado al ver visiones monstruosas (está hablando de la fiebre)». Y continúa: «Critias habla de sueños febriles». Galeno: «He llamado a quienes sufren de una enfermedad física “perspicaces” y a aquellos que están asustados por sus sueños, “profetas y adivinos por medio de fantasmas”».

En las *Metamorfosis* de Ovidio, el dios de los sueños, Fobétor, deriva claramente su nombre de esos miedos que, de acuerdo con Hipócrates, también atacan a los niños pequeños mientras duermen (los *pavores nocturni* a los que nos hemos referido anteriormente); a él se atribuyen en particular las apariciones de animales terroríficos de todo tipo. Es probable que las cosas espantosas y

monstruosas, la confusión de los sentidos, la huida asustada de la cama se inscriban también en este contexto, es decir, que formen parte de esos delirios nocturnos y pesadillas que eran considerados signos de epilepsia en el sentido más amplio y de los que se ocupa Hipócrates en su obra *La enfermedad sagrada*. Según Hipócrates, la gente creía que éstos se debían a la influencia de los espíritus malignos de los muertos, de los que se defendían con sacrificios de purificación y expiación, así como con encantamientos.

Incluso un lego en la materia tenía tantas y tan frecuentes oportunidades de presenciar delirios y alucinaciones durante los procesos febriles, que no parece extraño que a veces los dos conceptos de fiebre y pesadilla se confundan y que al demonio de pesadilla habitual, Efiáltes, se le llame repetidamente Ipialos o Ipialis. Aristóteles, en su *Acerca de los sueños*, reconoce la estrecha relación que existe entre los delirios y los sueños cuando escribe: «hallamos los mismos síntomas en personas asustadas por sus sueños, pues, de hecho, los sueños provocan enfermedades». Está claro que Aristófanes piensa en una fiebre muy alta combinada con una peligrosa disnea, en las pesadillas y sus demonios, cuando se jacta de haber luchado como un segundo Heracles: «Lucha por vosotros, todavía hoy; proclama que, tras él, atacó el año pasado a los escalofríos y a las fiebres que de noche solían estrangular a sus padres y ahogar a sus abuelos».¹¹⁴

Los remedios y la dieta empleada contra las pesadillas por los médicos de la Antigüedad dependen claramente de sus puntos de vista acerca de su origen. La mayoría y los más importantes de estos remedios tenían por objeto hacer desaparecer los humores mórbidos perjudiciales y tornarlos en beneficiosos, de acuerdo con la teoría básica de los humores en la medicina antigua. La principal tera-

pia utilizada consistía en primer lugar en una venisección y la ingesta de diversos tipos de purgantes. Uno de ellos era una mezcla de eléboro negro con zumo de correhuela, a la que se añadían anís y perejil. Otro remedio doméstico de antaño eran las semillas negras de peonía, que se utilizaban contra los miedos, los demonios, la epilepsia y la fiebre fría, es decir, contra las pesadillas y los delirios de todo tipo. Galeno recomienda el eléboro y la venisección también para la apoplejía, la epilepsia y la melancolía. De acuerdo con Dioscórides, como catarsis para la epilepsia, la melancolía y la locura (*delirium*) se debe emplear una mezcla de eléboro y escamonea. En el lenguaje popular, la peonía recibía también el nombre de «efialtion». Para un tratamiento dietético efectivo, Sorano-Celio aconseja varios días de ayuno seguidos de una dieta a base de alimentos fácilmente digeribles, y evitar cuidadosamente cualquier alimento que produzca flatulencia, en especial las habas. Las habas estaban terminantemente prohibidas para los pitagóricos, pues se creía que eran enormemente indigestas y que causaban sueños perturbadores y pesadillas por su acción flatulenta. Plinio el Viejo menciona incluso una sorprendente superstición según la cual se creía que «las almas de los muertos», es decir, los espíritus malignos, habitaban en las habas.¹⁴ Esta noción resulta fácilmente comprensible si recordamos que se pensaba que los espíritus malignos actuaban personalmente en los sueños malignos, pesadillas y enfermedades para asustar y atormentar con su aparición al durmiente o al enfermo. De ahí la creencia de que habitan en determinados alimentos perniciosos y de que la ingesta de esos alimentos podría introducir temporalmente a los espíritus en el cuerpo humano. El más importante de los demonios que habitaban en plantas era Dioniso, dios del vino, de la hiedra y quizá tam-

bién del cáñamo, dotado de fuerza narcótica. Se le identificaba directamente con la hiedra y la viña y, al transferirse a los hombres que disfrutaban del producto de estas plantas, los animaba e inspiraba, los poseía de hecho.

Encontramos también la misma, y probablemente antiquísima, superstición en Porfirio. Este autor afirma, a propósito de los demonios que causan pesadillas, que entran en el cuerpo humano con la comida, causan allí todo tipo de estragos y, en particular, provocan flatulencia: «Cuando comemos, entran en nosotros y se instalan ahí, de modo que nos contaminan, y no por interferencia divina. Por regla general, se deleitan con la sangre y la inmundicia e invaden al poseído. En resumen, una compulsión de avidez y deseo, y un estado general de excitación nublan el pensamiento racional, de modo que los sonidos ininteligibles asociados, así como la flatulencia, le causan al hombre una crisis que llena al demonio de satisfacción».¹⁶ Parece evidente, a partir de un fragmento hallado en Proclo, que Porfirio, al hablar de la flatulencia provocada por demonios malévolos, probablemente pensaba en los demonios de los sueños atroces y las pesadillas que habitan en determinados alimentos perjudiciales. Zeller ha puesto esto en relación con las creencias antiguas acerca de los íncubos.¹⁷ Los sonidos ininteligibles muy probablemente hacen referencia no sólo a los crucetos y a la flatulencia, sino también a los gemidos inarticulados de la víctima atormentada por la pesadilla.

Los elementos constitutivos de la aparición en la pesadilla clásica eran aproximadamente los mismos que en la pesadilla moderna. También en la época clásica el espectro era a veces aterrador, a veces erótico, y otras una combinación de ambos aspectos; se mostraba bajo forma animal o humana (hombre o mujer), o bien ofrecía un aspecto en parte animal y en parte humano. En general,

el concepto más aceptado acerca de la esencia del espectro era que él o ella era un demonio maligno –en particular, un espíritu maligno de los muertos– que pretendía torturar a los hombres mientras dormían. No obstante, existía una antigua creencia popular según la cual las personas malvadas, como las brujas o las hechiceras, también se podían aparecer en forma de pesadilla. Por último, en diversos lugares se constata la aparición de un espíritu de pesadilla amable y benévolo que presta un servicio precioso al hombre, pues lo cura, le revela su futuro o bien le ofrece tesoros. Esto resulta del todo evidente a partir de esta pequeña selección de pesadillas que, desde luego, en modo alguno pretende ser exhaustiva:

1. Aparece un macho cabrío como espíritu de pesadilla en la novela retórica de Jámblico de la que, por desgracia, tan sólo se ha conservado un breve resumen en la Biblioteca de Focio: «el fantasma de un macho cabrío se enamora de Sinónide; por esta causa, Ródanes y su compañera se alejan de la pradera». Es decir, la pareja de amantes, Ródanes y Sinónide, protagonistas de la novela, que han escapado por una pradera de la persecución del rey de Babilonia, son sorprendidos por un demonio de pesadilla con forma de macho cabrío que asalta a la hermosa Sinónide mientras duerme. Puesto que Jámblico era de origen sirio –y, en consecuencia, semítico– y se había criado en Babilonia, probablemente este macho cabrío es uno de los llamados *sair*, es decir, uno de los fantasmas o demonios campestres relacionados con Pan, los sátiros y los faunos que se mencionan repetidamente en el Antiguo Testamento. Mannhardt ya lo había conjeturado correctamente con anterioridad.

2. Filóstrato explica una historia paralela en su *Vida de Apolonio de Tiana* (6, 27), a propósito de un espíritu erótico de pesadilla que se aparece bajo la forma de un

sátiro. Mientras Apolonio y sus compañeros cenaban en un pueblo de Etiopía, no lejos de las cataratas del Nilo, oyeron de repente voces de mujeres que se gritaban unas a otras «¡Detenlo, persíguelo!». También pedían a sus maridos que castigasen al «adúltero». Este pueblo había sido frecuentado durante diez meses por el fantasma de un sátiro que no tenía buenas intenciones con las mujeres y se decía incluso que había matado a dos de las que estaba particularmente enamorado. (Un demonio amoroso semejante, Asmodeo –del hebreo *Aschmodai*, «el que destroza los matrimonios», «el diablo cojo»– se menciona en el *Libro de Tobías*. Éste estaba enamorado de Sara, hija de Raquel, y había dado muerte a sus siete esposos en la noche de bodas. Tobías ahuyenta al demonio hacia el desierto haciendo arder el hígado de un pez que había pescado anteriormente.) La historia continúa explicando cómo Apolonio sometió y volvió inofensivo al sátiro demoníaco embriagándolo con vino –como hizo Midas con Sileno (o con un sátiro)– y lo hace desaparecer en una gruta de ninfas que estaba cerca. Filóstrato añade un paralelo fruto de su propia experiencia cuando afirma:

Pero no debemos dudar ni de que los sátiros existen ni de que son susceptibles de experimentar la pasión del amor; pues conozco en Lemnos a un joven de mi edad de cuya madre se decía que era visitada por un sátiro, cosa perfectamente posible a juzgar por esta historia; se le representaba con una piel de ciervo en la espalda que se le ajustaba a la perfección, con las patas delanteras alrededor de su cuello y atadas sobre el pecho.

Teniendo en cuenta que en la época helenística con frecuencia se mezclan los conceptos de Pan y Sátiro (Fauno), en este caso podríamos pensar de nuevo en Pan como el representante principal de la pesadilla en los últi-

mos siglos de la Antigüedad clásica.¹¹⁸ La leyenda de la procreación del sofista Apsines se basa probablemente en un concepto similar. Podemos suponer que su madre se imaginaba haber mantenido relaciones sexuales con Pan en un sueño y después creyó que Apsines era hijo de Pan, sobre todo porque éste guardaba un cierto parecido con él. Por cierto, lo más destacable de la historia de Apolonio de Tiana tal y como la narra Filóstrato es que la epidemia de pesadillas entre las mujeres del pueblo etíope durase diez meses; sin embargo, tras las analogías citadas anteriormente, esto no resulta en absoluto improbable.

3. Un tipo de pesadilla que podemos deducir a partir de Horacio¹¹⁹ tiene un carácter completamente distinto y no erótico. En estos versos, un joven infortunado que es asesinado sin piedad por varias mujeres parecidas a brujas para conseguir una poción amorosa, justo antes de morir amenaza a sus asesinas sedientas de sangre con estas palabras:

Apareceré, muerto a vuestras manos,
como Furor nocturno,
sombra que os arañe con sus curvas uñas,
porque tal pueden los Manes;
me sentaré sobre vuestro inquieto pecho
y os traeré insomne pavor.

Es evidente que la desafortunada víctima amenaza a sus asesinas con la idea de que a su muerte se convertirá en un espíritu terrible, en un demonio de pesadilla, y se vengará de un modo terrible de ellas. (Compárese con Porfirio: «los lémures, las sombras de los muertos que vagan al alba, son de temer».)¹²⁰ La pesadilla queda patente de una manera clara en el segundo y quinto versos —compárese el «trepando y abalanzándose sobre el pe-

cho» que Sorano (a través de Celio) utiliza a propósito de la pesadilla—. De nuevo, el último verso halla una admirable explicación en Sorano, quien afirma acerca del incubo: «Los que han sufrido este mal durante un periodo largo de tiempo están pálidos y delgados, pues su miedo les impide conciliar el sueño». Plutarco también constata que, por regla general, los sueños y pesadillas aterradores se acaban al despertar de repente, y, algunas veces, después se siente un gran malestar físico. El tercer verso del epodo presenta más de un problema; parece sugerir que un ser con garras arañe o lacere la cara. Quizá esto se explique si pensamos en las «grandes garras» de la diosa del destino en Hesíodo,¹²¹ en las patas con garras de harpías y sirenas y, finalmente, en las del Caronte etrusco. Como he señalado recientemente, el concepto original de la forma de buitre de esos demonios de los muertos se ha conservado en esas garras. Compárese también con Gervasio de Tilbury,¹²² quien, en su capítulo a propósito de «Brujas y espectros nocturnos», interpreta las lamias del modo siguiente: «lamias procede de *laniando* = desgarrar, pues éstas desgarran a los niños». Se puede hallar más sobre este tema en la *Mitología Germánica* de los Grimm.

Otro tanto puede decirse de las *striges* romanas, demonios con forma de lechuza, garras curvadas y picos como los buitres, que desgarran las mejillas de los niños y les comen los intestinos como hacen los buitres.¹²³ Compárese también con lo que afirma Deinón en la obra de Plinio¹²⁴ acerca de las sirenas indias: «cautivan con su canto a los hombres, y cuando éstos se hallan sumidos en el más profundo sueño, desgarran su cuerpo». De acuerdo con una moderna superstición griega, los *kalikantsaroi*, que pertenecen a este tipo de demonio, también desgarran el rostro de aquellos con quienes se tropiezan por la noche. Creo que la observación de una erupción facial, llamada *epinuk-*

tis, que aparece repentinamente durante la noche, puede explicar el origen de este motivo. Ésta afecta sobre todo a los niños y va asociada con terribles pesadillas.

Con frecuencia las víctimas se les aparecen a sus asesinos en sueños por la noche, o bien en alucinaciones cuando están medio despiertos pero todavía ebrios de sueño. Asumen la forma de fantasmagóricos demonios malignos, aterrorizan a sus víctimas y predicen su destrucción inminente. Un ejemplo de ello lo constituye el fantasma de Julio César muerto que se les apareció a Bruto y a Casio. Plutarco llama al fantasma que se le aparece a Bruto «tu demonio maligno». Según Valerio Máximo, lo mismo se puede decir del «hombre de estatura formidable, de piel negra, con una barba sucia y el pelo sin peinar» que aterrorizó a Casio Parmense poco antes de su muerte «en el primer sueño, mientras yacía en su diván dormido, acuciado por la angustia y los problemas».¹⁵⁵ En ambos casos, el demonio maligno no puede ser otro que el propio Julio César o su genio personal. Lo que se describe es con toda probabilidad una pesadilla, y sin embargo faltan algunos de sus síntomas más característicos, como el salto, la entrada súbita o la sensación de tener un peso encima; igual sucede en el terrorífico sueño de Cecina en Tácito.¹⁵⁶

4. En una pesadilla descrita de manera muy dramática en Apuleyo,¹⁵⁷ al infeliz Aristómenes se le aparecen dos brujas mientras está dormido y lo atormentan de la manera más atroz. Es posible que el concepto que subyace en la base de este sueño sea similar al que se encuentra en numerosas sagas nórdicas, a saber, que el alma de los vivos posee el poder de salir del cuerpo durante el sueño y de aparecerse en sueños a otros, transmitiendo así un tipo de realidad. (Me estoy refiriendo a la saga escandinava de las Fylgjur.) Después de una cena suntuosa, abun-

dante en carne y bebida, Aristómenes se fue a la cama junto con su amigo Sócrates. Este último se quedó profundamente dormido de inmediato. Aristómenes, sin embargo, echó el cerrojo a la puerta y colocó su propia cama contra ella para mayor protección. Cuando por fin se había acostado para dormir, la puerta se abrió de par en par con un estrépito impresionante y una fuerza tremenda. La cama voló por los aires y el durmiente acabó debajo de ella. Al mismo tiempo entraron dos brujas viejas que atravesaron a su amigo dormido con una espada, le sacaron la sangre y cerraron la herida con una esponja. A continuación, las dos brujas atacaron a Aristómenes, que del miedo estaba bañado en sudor. Lo sacaron de debajo de la cama y «subiéndose a horcajadas sobre mi cara vaciaron sus vejigas y me empaparon en la orina más nauseabunda». (El Calicantsares neogriego, que se relaciona en muchos aspectos con Pan y los sátiros, actúa de un modo similar.) En esta pesadilla clásica hallamos una vez más casi todas las características que los médicos de la Antigüedad consideraban específicas de la pesadilla: una pesadilla causada por una mala digestión, sudoración profusa, en la cara en particular (Sorano a través de Celio: «Entonces, cuando se despertaron de su sueño, la cara y las partes utilizadas para tragar estaban mojadas y húmedas»), que provocan la desagradable impresión de que las dos brujas se han orinado en su cara. Además, la sensación de presión y de estrangulamiento está excelentemente motivada por la cama volcada sobre el durmiente y las dos brujas sentadas en su cara. Por último, tenemos la condición espantosa y aterradora del desafortunado durmiente cuando se despierta, que es descrita de un modo dramático: «Sin vida, desnudo, muerto de frío y cubierto de orina, como si acabase de salir del útero materno, o mejor, medio muerto».

5. En su historia de Demarato, rey de Esparta, Heródoto¹⁸ describe una interesante pesadilla erótica que tiene gran relevancia mitológica, pues gran cantidad de historias de nacimientos pueden explicarse de acuerdo con ella. Cuando su adversario Leotíquidas le echó en cara a Demarato que no era en realidad hijo de Aristón, puesto que el propio rey albergaba serias dudas con respecto a su paternidad, Demarato emplazó de la manera más solemne a su madre para que le dijera la verdad completa acerca de su origen. Su madre respondió:

La tercera noche después de que Aristón me llevó a su casa, acercóseme un fantasma con la figura de Aristón, durmió conmigo y me puso en la cabeza las guirnaldas que llevaba. El fantasma se fue, y vino luego Aristón. Al verme con aquellas guirnaldas me preguntó quién me las había dado; yo repuse que él mismo, pero él no lo admitió. Yo juré y dije que hacía mal en negarlo, pues muy poco antes había venido, había dormido conmigo y me había dado las guirnaldas. Como vio Aristón que yo se lo juraba, cayó en la cuenta de que sería aquello cosa divina; en efecto, por una parte, las guirnaldas resultaron ser las del templete que cerca de la puerta del patio está levantado en honor del héroe que llaman Astrábaco; y, por otra, los adivinos respondieron que había sido el mismo héroe. He aquí, hijo, cuanto deseas averiguar: o eres hijo de este héroe, y tu padre es Astrábaco, o lo es Aristón, pues aquella noche te concebí.

(El mismo motivo aparece en la leyenda de Roberto el diablo.)

Este relato resulta importante para nosotros porque procede de tiempos históricos. Su transmisión es muy clara y contiene diversas analogías de tiempos históricos y mitológicos. Acude a la mente la tradición acerca de Alejandro Magno, de cuya madre, Olimpia, se decía que

lo había concebido durante un sueño en el que se le aparecía Zeus en forma de rayo. Conocemos también los nacimientos sobrenaturales de Platón, Seleuco y Augusto, así como la leyenda tasia acerca del nacimiento de Teágenes; por último, están también las historias relativas a Zeus y Alcmena, Zeus y Dánae, Zeus y Semele, Marte e Ilia, etc. Incluso hoy las leyendas similares no han desaparecido del todo. La siguiente cita de Pashley arroja cierta luz sobre el folclore de Creta:

En Anápolis se apareció un vampiro que afligía a la gente y violó a una mujer. Inducía a los hombres a abandonar a sus esposas, llamaba a otros vampiros y les hacían creer a las mujeres que eran sus maridos. Cuando uno de los hombres llegó y le preguntó a su mujer «¿qué te ocurre?», ella respondió: «me has utilizado torpe y frecuentemente». Sin embargo, el marido replicó: «no era yo». A lo que su mujer repuso: «entonces se trataba de un vampiro». Más tarde hicieron desaparecer al vampiro con un exorcismo en la isla de Santorini.¹²⁹

En la Edad Media, los antiguos héroes, demonios y dioses que se mezclaban con los hombres en pesadillas eróticas se convirtieron en diablos, naturalmente. A veces aparecen como *incubi*, otras como *succubae*, y en ocasiones engendran hijos que más tarde se convierten en hechiceros malvados, brujas, etc. Este concepto tuvo su protagonismo en los procesos contra las brujas. La balada «Die Braut von Korinth», de Goethe, muestra de lo que es capaz una comprensión y una representación altamente poéticas. El poema se basa en una historia de vampiros de Flegón de Trales.

6. Encontramos aún otro tipo de pesadilla erótica en un interesante relieve helenístico¹³⁰ por el que nos hallamos en deuda con la deliciosa obra de Crusius *Die Epi-*

phanie der Sirene. Una hermosa y voluptuosa sirena con las alas medio extendidas y piernas humanas acabadas en unas garras afiladas semejantes a las de un halcón se abalanza con intenciones eróticas obvias sobre un pastor o un campesino que al parecer se ha quedado dormido al aire libre. (Compárese con Flavio Josefo:¹¹ «Durante la noche parece que Mateo tuvo relaciones con una mujer en sueños», y, antes que nada, las esculturas en las que se representa a la esfinge abalanzándose sobre un joven yacente, donde el monstruo bien pudiera significar un demonio de pesadilla.) Crusius señala correctamente que en la literatura helenística —que debe ser citada para entender la imaginería— se creía que las sirenas eran hijas de Aqueloo y una musa, parecida más bien a las náyades, y, de acuerdo con Deínón en Plinio,¹² estas sirenas «cautivan con su canto a los hombres y, cuando éstos se hallan sumidos en el más profundo sueño, desgarran su cuerpo». Se creía que también las náyades eran hijas de dioses fluviales, y en especial de Aqueloo.

Encontramos creencias similares acerca de los elfos en el norte de Alemania. También se distinguen por su belleza y les encanta estar al sol. (También nuestra sirena es un monstruo sureño.) Si una hembra elfo desea unirse a un hombre, va volando hasta él en un rayo de sol y entra a través de alguna abertura que haya en la habitación, como el ojo de la cerradura o alguna rendija —exactamente igual que los demonios de pesadilla—. Resulta peligroso acercarse a su colina, y muchos de los jóvenes que se han quedado dormidos en una colina de elfos nunca regresaron (otro tanto puede decirse de las ninfas). A los elfos les gusta bailar en los prados las noches de luna llena. Con los elfos que bailan en los prados a la luz de la luna se corresponden las sirenas como compañeras de Perséfone mientras recoge flores por el campo. Un golpe

de un elfo puede causar cojera o alguna enfermedad. Los elfos disparan sus flechas desde el aire y, de un modo similar, el «flechazo» de un elfo provoca la muerte. Esto es cierto también para las ninfas. En el folclore islandés, los elfos mantienen relaciones amorosas con los seres humanos. Muy relacionados con los elfos están los vampiros, como las empusas o las lamias, de las que afirma Filóstrato: «Estos seres se enamoran, y se abandonan a los placeres de Afrodita, pero sobre todo a la carne de los seres humanos. Y engañan con estos placeres a aquellos a los que pretenden devorar en sus banquetes».¹³³ Aprovechemos la oportunidad para recordar los *insomnia Veneris* o *somni Venerei* («los sueños angustiosos de Venus») que tanto tienen que ver desde un punto de vista patológico con las pesadillas. Se trata de sueños eróticos asociados con la gonorrea, y los médicos de la Antigüedad opinaban que eran precursores o directamente síntomas de la epilepsia y la locura —lo mismo que las pesadillas—. La gente los atribuía también a los poderes de los demonios.

7. En el Génesis aparece claramente una pesadilla o una visión de pesadilla. Allí se dice:

Y levantose aquella noche, y tomó sus dos mujeres, y sus dos siervas, y sus once hijos, y pasó el vado de Jacob. Tomolos, pues, y pasolos el arroyo, e hizo pasar lo que tenía. Y quedose Jacob solo, y luchó con él un varón hasta que rayaba el alba. Y como vio que no podía con él, tocó en el sitio del encaje de su muslo, y descoyuntose el muslo de Jacob mientras con él luchaba. Y dijo: Déjame, que raya el alba. Y él dijo: No te dejaré si no me bendices. Y él le dijo: ¿Cuál es tu nombre? Y él respondió: Jacob. Y él dijo: No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel: porque has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido. Entonces Jacob le preguntó, y dijo: Declárame ahora

tu nombre. Y él respondió: ¿Por qué preguntas por mi nombre? Y bendíjolo allí. Y llamó Jacob el nombre de aquel lugar Peniel: porque vi a Dios cara a cara, y fue librada mi alma. Y salíole el sol pasado que hubo a Peniel; y cojeaba de su anca. Por esto no comen los hijos de Israel, hasta hoy día, del tendón que se contrajo, el cual está en el encaje del muslo: porque tocó a Jacob este sitio de su muslo en el tendón que se contrajo. (Gén. 32: 22-32, versión Reina-Valera, 1909.)

La noción de que los mortales que ven a un dios en contra de la voluntad del dios tienen que morir está ampliamente difundida. Pensemos en Acteón, Semele, Tiresias, etc.

Aun cuando en esta singular leyenda de Elohim no se diga de modo explícito que la pelea nocturna entre Jacob y Elohim haya de ser interpretada como un sueño o una pesadilla, no puede haber apenas duda tras haber tomado en consideración todas las evidencias, y cualquier otra explicación, como la de una pelea violenta mientras reza o en la realidad, resulta impensable. La mayoría de los comentaristas recientes del Génesis consideran la pelea de Jacob con Elohim una obra de ficción o un mito; con todo, se abstienen de darle una explicación científica y, aunque suene extraño, rechazan la opinión más antigua en el sentido de que la pelea debe interpretarse como un sueño. Cuando Dillmann afirma:

No se puede negar que la pelea con Dios en el sentido de la leyenda es una pelea física y externa, cosa que queda más que confirmada por la cojera de Jacob. Sólo una mala interpretación de los hechos podría explicar lo que se narra como un acontecimiento simplemente mental, ya se trate de una visión onírica muy vívida o una pelea violenta mientras reza...¹⁴

No presta atención alguna al hecho de que con frecuencia las pesadillas parecen experiencias externas objetivas a quien las sufre, como tampoco a que todos los motivos contenidos en la leyenda —por ejemplo, la parálisis de la cadera— son recurrentes en las pesadillas, como explicaremos más adelante. El hecho de que la pelea en cuestión no se designe específicamente como una experiencia de carácter onírico no debe ser considerado un obstáculo, pues los sueños, y en especial las pesadillas que destacan por su peculiar viveza, a menudo son descritos como experiencias reales, sin reconocer que se trata de sueños. Como ya hemos visto, incluso los médicos modernos, habituados a una observación atenta de sí mismos, en ocasiones han confundido fenómenos oníricos subjetivos de gran intensidad con experiencias reales. Comparemos, por ejemplo, el pasaje de la *Odisea* en el que Odiseo, oculto tras la apariencia de un águila, se le aparece a Penélope en sueños y le dice: «Esto no es un sueño, sino una visión veraz que ha de cumplirse». Podemos recordar también la extraordinaria historia de la curación de Sóstrata en el segundo catálogo de Epidauro,¹⁵ donde se explica cómo esta paciente había emprendido su viaje de regreso al no haber recibido una visión clara en sueños y fue curada por el camino por Asclepio, cuando estaba totalmente despierta y no a través de un sueño. Una encantadora oda de Horacio¹⁶ se basa en una visión onírica similar. Sin embargo, la mejor analogía de todas nos la proporciona la pesadilla de Higinio,¹⁷ que es definida de modo expreso como una experiencia real. Señalemos además que no carece de importancia el hecho de que la fuente elohísta a quien debemos nuestra leyenda también haga que Dios se revele a sí mismo en sueños en otros lugares. Si observamos la historia con mayor detenimiento, podemos ver que todos

los motivos de esta leyenda aparecen también en los sueños, y en especial en las pesadillas, así como en los mitos que derivan de ellas. De modo que podemos observar en primer lugar el motivo de la pelea nocturna, cosa que, de acuerdo con Artemidoro, no sólo ocurre con frecuencia en los sueños, sino que desempeña un papel en pesadillas que son indudables. Las palabras que cabe destacar de Artemidoro son: «El sueño otorga la victoria a uno de los dos combatientes, que conserva su fuerza hasta el alba». ¹³⁸ Según Artemidoro, «una pelea con un oponente desconocido significa peligro a causa de una enfermedad», y no cabe duda de que esto es cierto para Jacob, quien acaba con una paresia en la cadera tras su pelea con el extraño. Así, por ejemplo, Veckenstedt nos explica la siguiente historia acerca de un demonio eslavo de pesadilla llamado Serpolnica: «Una mujer salió a cortar hierba de noche y no oyó que el reloj daba las doce. Fue asaltada por Serpolnica y estuvo luchando con ella una hora entera, hasta que el reloj dio la una, momento en que el fantasma se fue. Regresó a su casa totalmente exhausta y desaliñada». ¹³⁹ Más adelante veremos que los dioses de los bosques aparecen a menudo como demonios de pesadilla, como, por ejemplo, los Dusii célticos y los itálicos Silvano y Fauno. De un modo similar, Veckenstedt dice en su obra *Mitos lituanos* a propósito de la *medine* lituana o mujer del bosque: «A cualquiera que se adentre en el bosque puede sucederle que la *medine* le obligue a pelear con ella; si sale victorioso es recompensado con creces» (al igual que Jacob, quien obtiene la bendición), «pero si sale derrotado ella lo devora». Kolrusch ¹⁴⁰ y Perty ¹⁴¹ afirman que en ocasiones la pesadilla resulta tan intensa que el durmiente que está luchando con el espectro se cae de la cama; resulta obvio que la caída puede producir esguinces, cojera y todo tipo de heridas.

Podemos ver un segundo motivo propio de las pesadillas en que la pelea dure hasta el amanecer, así como en la petición que Elohim le hace al victorioso Jacob de que lo suelte, pues ya empieza a clarear el día. Una de las características de los demonios de la noche y de los espectros estriba en que están relacionados con la noche y la oscuridad, de modo que se ven obligados a escapar si se enciende una luz o empieza a amanecer.⁴³ Bürger dice: «El primer rayo del día hace desaparecer a los demonios»,⁴³ o bien si se oye el canto del gallo que anuncia la llegada del día. El canto del gallo anuncia que se ha hecho de día y espanta a los espíritus (Grimm). Esta creencia también aparece recogida en las enseñanzas parsis y en el Talmud. Sirva como prueba de ello la siguiente leyenda lituana recogida por Veckenstedt.⁴⁴ Trata de los *caucie*, unos pequeños demonios de pesadilla con largas barbas grises que las noches de luna llena se cuelan en la habitación para estrangular al durmiente:

Un campesino a quien acosaban a menudo pidió consejo a sus vecinos, y luego encendía una antorcha en cuanto notaba que el *caucie* había venido. A partir de ese momento lo dejaron en paz, pues la luz brillante los asustaba. Otro campesino que se hallaba en circunstancias similares, siguiendo el consejo del párroco de la iglesia, compró tres gallos. Mantenía a los gallos constantemente despiertos, de modo que cantasen también de noche. A la noche siguiente, el *caucie* apenas había comenzado a atormentarlo cuando los gallos empezaron a cantar, y el *caucie* desapareció.

Por otro lado, que Jacob le pregunte a Elohim su nombre y Elohim no desee decirlo apunta con total claridad hacia la pesadilla. En la superstición germánica, uno debe llamar al demonio por su nombre si quiere cap-

turarlo, es decir, someterlo a su poder.¹⁴⁵ «Para protegerse de las brujas que han adoptado forma de animal (que con frecuencia actúan como demonios de pesadilla) y para obligarlas a recuperar su forma humana de nuevo, deben ser llamadas por su nombre cristiano tres veces.» Por regla general, las brujas aparecen entonces desnudas. Compárese con Grohmann en su *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren*: «Si la persona acosada se dirige a la forma animal (de la pesadilla) llamándola por el nombre de la persona que causa la pesadilla metamorfoseada en el animal, la persona aparecerá ante él con su forma humana y ya no podrá hacerle daño».¹⁴⁶ Una frase del libro de Bühler *Davos in seinem Walsertdialekt* reza: «Si conoces el nombre de un *Doggi* (espectro de pesadilla) o de un *Fänken*, lo tienes en tu poder».¹⁴⁷ Existe la misma creencia entre los wandos eslavos, cuyo demonio de pesadilla se llama Murawa. En este contexto, Laistner escribe: «Si puedes conjeturar más o menos quién es el que tú sientes que está sentado sobre ti (como un demonio de pesadilla), tienes que llamarlo por su nombre, y la Murawa se irá».¹⁴⁸ Este motivo desempeña un papel importante en numerosos cuentos de hadas y sagas recopilados por Laistner. El más conocido de ellos es el de Rumpelstilzkin.

Cuando en la leyenda del Génesis se nos dice además que Jacob se dislocó una cadera (es decir, acabó con una paresia) en su pelea con Elohim, sin dificultad alguna podemos situar este motivo en el ámbito de las pesadillas. Acuden en primer lugar a la mente los dolores reumáticos que asaltan a quien duerme despreocupadamente al aire libre, y que son conocidos como «disparos» de bruja o de demonio. Esta manera de llamarlos demuestra con claridad que la gente culpaba de tales dolores y parálisis a los seres que aparecían en las pesadillas.¹⁴⁹ Una creencia

semejante es el «soplo» de las nereidas griegas. Éste se dirigía en particular a las personas que en torno al mediodía iban a dormir a un lugar solitario al aire libre, cerca de fuentes y arroyos, y se ponía de manifiesto en una enfermedad mental o física. Recordemos que la cojera de Jacob se produjo en la orilla del río Jabbok, donde el frío que se coge de noche –debido a una acusada caída de la temperatura– podría producir una cojera reumática. Por último, el demonio de pesadilla brandenburgoés Scherber (*Serp, Serpel*) entra también en esta categoría. Se trata de la contrapartida masculina de Serpolnica y corta el talón de su víctima con un cuchillo curvado; y en los Alpes austriacos se considera muy peligroso pisar descalzo las huellas de Habergeiss cuando este demonio con forma de cabra se aparece como un demonio de pesadilla, pues en seguida se siente el *Gallschuss* (lit., «disparo de bilis»), que produce un dolor penetrante en el pie semejante al que causa el reumatismo o la gota.¹⁰

Para acabar, sólo queda por probar que la bendición que Jacob obtiene a la fuerza del derrotado Elohim constituye también un motivo propio de la pesadilla. Para que esto se entienda me referiré una vez más a la *medine* lituana o mujer del bosque, que obliga a pelear con ella a cualquiera que se adentre en el bosque, y si sale victorioso es recompensado con creces, pero si sale derrotado lo devora. Con mucha frecuencia, la victoria sobre el demonio de pesadilla consiste en que la persona logra coger al demonio por la capucha y le obliga a que le conceda o le revele dónde hay un tesoro –un concepto que Petronio conoce cuando dice acerca de un hombre pobre que se ha hecho rico de repente de manera misteriosa: «El que le robó un pelo a un incubo encontró un tesoro»–.¹¹ Este motivo se encuentra en muchas sagas italianas, griegas, germánicas y eslavas, pero me limitaré a narrar sólo una

que resulta muy característica. Entre los habitantes del bosque Sandomier el demonio de pesadilla es llamado *vjek* («el vicjo») o *gnotek* («el pequeño opresor»). Nadie sabe dónde pasa los días. No es muy grande pero sí extremadamente pesado. El *vjek* se tumba sobre el durmiente desprevenido y le aplasta el cuello con toda su fuerza, de modo que la víctima no puede moverse. La gente dice que si alguien logra arrebatárle la capucha al *vjek*, éste le dará mucho dinero.

La bendición que confiere el demonio de pesadilla puede consistir también en la revelación de secretos importantes y útiles, o bien en la concesión de fuerza y buena salud. Como veremos más adelante, este aspecto de la bendición, de hacer el bien o prestar un servicio, ha dejado su huella y ha sido desarrollado excepcionalmente en los espíritus domésticos germánicos (*spiritus familiares*), que al mismo tiempo son demonios de pesadilla. De modo que la conexión entre el hasta ahora inexplicado nombre de Mefistófeles y Ofelis-Epofelis («que ayuda», «benefactor») resulta clara, puesto que, de acuerdo con la antigua leyenda de Fausto, se trataba de uno de esos espíritus domésticos tan útiles.

8. El punto de vista mencionado anteriormente acerca de ese aspecto del demonio de pesadilla en virtud del cual éste concede salud y bendiciones aparece expresado en un epigrama recopilado por Kaibel, que ha sido malinterpretado de modos diversos. Se trata de una inscripción hallada en Roma, que Kaibel data en torno al siglo II d. C. En ella, un pastor afirma que la aparición de Pan-Efialtes, mientras echaba la siesta a mediodía, le ha curado de una enfermedad grave. El epigrama dice:

A ti, oh flautista, cantor de himnos, dios benévolo
guía de las náyades que derraman aguas...

Higino, a quien tú mismo sanaste de una enfermedad grave
al acercarte, te presenta su oblación.

Pues te apareciste a mi rebaño
no como una visión de sueño, sino en pleno día.¹¹

La frase *k tin essin* («a mi rebaño») remitiría, por supuesto, a un pastor que descansa a mediodía. Si se refiriese a un cazador, *skylakessin* («a mis perros») sería apropiado. En mi opinión, la conjetura de E. Curtius, *tekessin* («a mis hijos»), es la menos probable, aun cuando debamos admitir que esa lectura no estaría fuera de lugar si entendemos que aquí se está hablando de una epidemia de pesadillas, es decir, si al mismo tiempo que Higino, también sus hijos sufrieran pesadillas. Compárese con Artemidoro, donde hallamos la misma antítesis entre el sueño y el día y, por supuesto, con la *Odisea*, donde Odiseo se dirige a Penélope en sueños: «¡Cobra ánimo, hija del celebérrimo Icarío!, pues no es sueño, sino visión veraz que ha de cumplirse».

La mayoría de los filólogos que han estudiado esta interesante inscripción son de la opinión de que la divinidad a la que se ofrece la oblación es Apolo-Peán, si bien en ningún otro lugar recibe el apelativo de *soriktis* («flautista»). Plew y Drexler son los únicos autores que han relacionado el epigrama con Pan, que recibe también en otros lugares, como aquí, los epítetos de cantor de himnos, guía de las náyades y flautista, como señaló correctamente Drexler. Por otro lado, el hecho de que Pan¹³ se aparezca a los hombres en sueños durante la siesta del mediodía —como aquí— justifica esta interpretación. En Longo¹⁴ se nos dice que una serie de visiones terroríficas, tanto diurnas como nocturnas, «tenían en Pan su origen y en alguna razón su ira contra aquellos marineros». Podemos avanzar en la comprensión de nuestro epigrama

si entendemos que en el caso de Higino no se trata –como opinan Plew y Robert– de un sueño normal y corriente, sino más bien de una de esas pesadillas tan vivaces que, como acabamos de ver, se atribuían a Pan-Efialtes y que, según una antigua creencia popular, ejercían efectos curativos sobre la enfermedad. Pan, al igual que Asclepio, curaba a la gente en sueños: «Desde allí se llega al santuario de Pan Litirio en Trecén. Desde tiempo inmemorial, los habitantes de Trecén cuentan con un santuario en el que el dios induce sueños proféticos en los que indica la cura para las epidemias».¹⁵⁵

También en este caso podría tratarse de pesadillas, pues, como veremos más adelante, se corresponden mejor con la naturaleza de Pan que los sueños normales. Drexler opina que no se trata de una pesadilla, sino de una visión que se tiene despierto, porque declara de un modo expreso que el dios se le aparece a Higino «no como una visión onírica, sino en pleno día». Me gustaría señalar, sin embargo, que las nociones de sueño y visión se entremezclan de mil maneras, y las pesadillas resultan con frecuencia tan vivaces que incluso los médicos más experimentados pueden confundirlas con experiencias reales. Es altamente probable que los hechos que dieron origen a este epigrama sean los siguientes: Higino, un pastor que sufre una enfermedad física grave, se está echando la siesta a mediodía con su rebaño. Mientras a él le parece estar despierto, se le aparece Pan (el dios de pastores y cazadores) en un sueño extraordinariamente vivaz y lo cura con su aparición. Lo mismo puede decirse acerca de los sueños incubatorios en los que el dios, demonio o héroe que habita físicamente el santuario se aparece a la persona en sueños y le cura, ya sea interviniendo personalmente, ya indicando cuál es la terapia a seguir. En ocasiones, la viveza del sueño es tal que el dur-

miente está convencido de que ha presenciado la aparición del dios despierto y no dormido. Esto resulta evidente en la interesante historia de la curación de Sóstrata en el segundo catálogo de Epidauro.

Al afirmar que la aparición del dios fue real y no fruto de una visión onírica, Higino se basa en el hecho de que al mismo tiempo su rebaño fue víctima de un ataque de pánico (que se atribuye igualmente a este dios), y como muestra de gratitud ofrece una oblación al dios sanador por haberlo curado. Es posible que el apelativo de Pan, Peán, se deba a su capacidad de prestar auxilio y ayuda, de hacer sanar las enfermedades. La representación de Efialtes como un dios que sana y ayuda se explica fácilmente por la sensación de consuelo y alivio que se tiene después de la mayoría de las pesadillas. Más adelante veremos cómo la pesadilla y el pánico son conceptos muy relacionados entre sí y, por lo tanto, se atribuyen con frecuencia a los mismos demonios.

LAS ANTIGUAS DENOMINACIONES DE LA PESADILLA

Llegados a este punto, nos hallamos ya lo suficientemente familiarizados con la naturaleza y funcionamiento de la pesadilla y de los demonios de pesadilla como para entender desde un punto de vista etimológico sus múltiples nombres, de modo que vamos a proceder a una breve enumeración y estudio de ellos.

1. Los términos más ampliamente difundidos para la pesadilla son *epialtes* y *ephialtes*, que están relacionados fonéticamente entre sí, al igual que *epiorkos* y *ephiorkos*. En el nombre licio *Epaltes* (*Iliada*, II, 415) parece hallarse presente otra forma. Se dice que Alceo utilizó la forma sin aspiración; alternativamente se considera que es jónico y en ocasiones ático. En opinión de Moeris, las formas *epialtes* y *ephialtes* son panhelénicas, en contraste con *tiphus*, que en su opinión es ática. El nombre de un famoso traidor en Heródoto es *Epialtes*; un vaso de cerámica procedente de la isla de Ceos, en el que se representa una gigantomaquia, muestra el nombre de un gigante que en los vasos áticos y en la literatura suena *Ephialtes* y aparece escrito como *Hipialtes*. Kretschmer hace deri-

var este nombre de *iallo* (*biallo*) y cree que el pintor deseaba escribir *Hepialtes*. En lo que respecta a su significado, tanto los filólogos antiguos como los modernos vacilan entre los derivados de *iallo* («yo envié», «yo disparé») y *hallomai*. Desde un punto de vista fonético, ambos derivados parecen ser igualmente válidos, pero por significado es preferible *ballesthai*, pues *ballesthai* se corresponde mucho mejor que *iallein* con el significado de los verbos utilizados en otros lugares para indicar la aparición de la pesadilla, como *epipiptein*-(*pedan*), *irruere*, *invadere*, *incumbere*, *epherpein*, *eperchestai*. El nombre que los romanos daban a la pesadilla era *incubo* (-*us*), derivado de *incumbere* («apoyarse sobre, precipitarse, dejar caer el peso sobre»). El nombre del gigante Efialtes deriva claramente de *ephallesthai*, puesto que Filostro de Apolonia afirma acerca de los gigantes: «Saltan a los cielos y no permiten a los dioses estar allí (*ourano de epipedesai kai me sunchorein tois theois ep'autou einai*)». Por otro lado, en otros lugares aparece utilizado de la misma manera, como cuando se refiere a la pesadilla, para describir los ataques repentinos e inesperados de los guerreros en Homero o para describir a un ave que se abalanza sobre su presa. De hecho, también admite el significado de *ephallesthai*, que se corresponde con el carácter erótico de Efialtes. Homero lo utiliza en este sentido en la *Odisea* cuando se refiere a Odiseo, que abraza y besa con ímpetu a su anciano padre (*kusse de min periphus epialmenos ede proseuda*).

2. Del mismo modo, las formas más raras *epi-al-es*, gen. -*etos*, *epi-al-os*, *iphi-al-os* y *epi-al-tos* pueden derivar de *ballesthai*. Para *epiales* –forma que testimonian Hesiquio y Querobosco–, podemos referirnos a un fragmento de Sofrón que dice: *Epiales ho ton patera pnigon* («Epiales estranguló a su padre»). Como ignoramos el

contexto, lamentablemente no queda claro si debemos entender que el demonio de pesadilla Epiales estrangula a su propio padre o al padre de otro. En este último caso quizá podríamos entender que originariamente este demonio de pesadilla era un hombre irreverente y parricida que a su muerte se convirtió en un espíritu que atormenta y estrangula. (Que Aristófanes diga en *Las avispas*, a propósito de los *epialoi* y *puretoi*: «Que de noche solían estrangular a sus padres y ahogar a sus abuelos», al tiempo que afirma que él, como un segundo Heracles, logró derrotar a esos demonios, podría constituir una alusión al texto de Sofrón o a alguna de estas fuentes.) Se dice que Alceo utilizó el término *epialos* como estrechamente relacionado con *epialtes*. En lo que respecta al sentido claramente activo del sufijo *-tos* en *epial-tos*, el lector puede consultar la obra de Kühner y H. Meyer (*Ausf. Gr. Gramm.* I, 715, *Gr. Gramm.* § 600). No sé si atreverme a poner en relación con esto la forma *epiales* mencionada por Hesiquio, probablemente en lugar de *epialles*. M. Schmidt prefiere la lectura *epialtes* o *epiales*.

3. Resulta más difícil aclarar las formas *epialos* y *epiales*. La entrada más importante en la que aparecen recogidos la hallamos en el *Etymologicum Magnum*: *epialos*, *epiales* y *epioles* indican la fiebre intermitente que asalta a los durmientes como si fuese un demonio. Eufemísticamente, *epios* es llamado «el amable», «el amigable». Sin embargo, Apolonio afirma que *epialtes* es llamado *epiales*, incluso con el cambio de la *a* en *o*: *epioles*. La siguiente cita de Eustacio demuestra que estos términos proceden de Herodiano: «En los escritos de Herodiano aparece *epiales epialetos*, que, según afirma, es utilizado de un modo similar por Sofrón cuando Heracles estrangula a Epiales». Por un lado, estos textos nos indican que el ataque de fiebre con escalofríos denominado *rhigorpu-*

retos, así como la pesadilla y su demonio, son designados con los mismos términos, *epialos*, *epiales* y *epioles*. Por otro lado, está claro que las palabras *kat'antiphrasin* se derivaban de *epios*, es decir, se pensaba que se habían originado a partir de los esfuerzos por hallar un eufemismo. El doble significado de *epialos* y *epiales* («ataque de fiebre con escalofríos» y «pesadilla») puede ser explicado con facilidad a partir del hecho, mencionado anteriormente, de que las pesadillas con frecuencia se producen en concomitancia con los delirios provocados por la fiebre. (Podemos recordar aquí al Peone —llamado también *epialteion*—, del que se dice que constituye un remedio efectivo tanto para las pesadillas como para la fiebre intermitente.) De todos modos, por el momento no es posible determinar de forma clara si estos términos están relacionados de verdad con *epios* y si podemos hacerlos derivar de un eufemismo. Desde luego, no resulta inconcebible que al temible demonio de fiebres y pesadillas se le diese un nombre que sonaba agradable. Baste con recordar eufemismos tales como «mar hospitalario» en lugar de «mar inhóspito», «noche amiga» por «noche mortal», «favorable» por «ominoso» o «izquierdo» (las señales de mala suerte proceden de la izquierda), Euménides («benévolas») por Erinias («Furias»; literalmente, «vengadoras»), etc. Podemos considerar que en los sufijos *-alos* y *-ales*, *-al-* coincide con la raíz de *hallo-mai* («saltar sobre») y apunta, por tanto, a *Epi-al-os* y *Epi-al-es* como un daimon *epios ephallomenos*, y, de este modo, es posible que las formas paralelas, en apariencia idénticas, *Epi-al-os* y *Epi-al-es* (véase más arriba) puedan haber contribuido considerablemente a esta idea. En fragmentos de poesía griega aparecen varios demonios con forma animal, y considero probable que en *epaphos* debamos ver a un demonio animal, la abubilla.

Con mucho, la información más importante que nos proporciona Eustacio es el mito que aparece en el fragmento de Sofrón, del que parece deducirse que Hércules sufría los ataques del demonio de pesadilla (y acaso de la fiebre); el héroe lo trató de igual a igual y estranguló al demonio, del mismo modo que el demonio había intentado estrangularlo a él. Debemos entrever en esta leyenda, por lo demás olvidada, un paralelo con la lucha —representada únicamente en la escultura antigua— de Hércules con Gyas (Geras), la personificación de la vejez, o bien con Tánato en *Alcestis* de Eurípides. Es posible que el mito de Epiales y Hércules aparezca representado en un camafeo recogido en el *Antique Gems and Rings* de King. Se trata de una joya de estilo bello y grave que hasta el momento no ha sido explicada. En ella, Hércules aparece sentado en la postura de un hombre completamente exhausto o a punto de caerse de sueño. Su cabeza y su pecho están muy echados hacia delante, y parece estar sentado sobre una piedra con la mano derecha apoyada en su mazo. Por detrás se le acerca —pareciera que de manera furtiva— un hombre con una gran barba dotado de largas alas, que lleva una rama de árbol o un tallo de amapola en su mano izquierda; y con la derecha agarra al héroe por el cuello, en apariencia para estrangularlo. (Compárese con la definición de *Epiales* como un demonio que se acerca con sigilo a los durmientes, o bien los ataca.) De un modo similar, Hipno también aparece con frecuencia en las esculturas como un demonio barbudo. Normalmente se sitúa detrás de la persona que duerme, pero en determinados casos se acerca para echarle encima el sueño que mana de un cuerno. En ocasiones toca las sienes de la persona dormida con una ramita o un tallo de amapola mojados en el rocío del río del olvido, Lete. Con frecuencia se nos muestra alado. No es neces-

rio recordar que el demonio de pesadilla, que opera sólo durante el sueño o en el estado que precede al sueño, o el demonio de la fiebre, que va acompañado por sueños inquietos, terribles (*epialos, epiales*), de entrada deben de tener muchas cosas en común con Hipno (y con Óniro).

4. Al igual que el demonio de la fiebre y de los ataques de fiebre con escalofríos, el demonio de la fiebre tifoidea (*tuphos, tuphomanie, tuphodes puretos*), que con frecuencia va asociado a delirio, sueños confusos de carácter sexual (pesadillas), asfixia o letargo, también parece haber sido identificado o confundido con el demonio de pesadilla Efiates. (Los sueños sensuales probablemente se hallen en relación con las emisiones de esperma que ya había observado Hipócrates en ciertas formas de la fiebre tifoidea.) Es evidente que *typhos*, que significa «humo», debe de indicar una enfermedad afín, acompañada unas veces por delirio y otras por un sopor profundo, síntomas similares ambos a los que concurren en el estado de aquellos que tras respirar humo durante largo rato morirían asfixiados si no se les rescatase a tiempo. Por cierto, el humo ejerce los mismos efectos sobre el hombre que sobre los animales. En octubre de 1899 se declaró un incendio en el pabellón de los carnívoros del Jardín Zoológico de Berlín. El humo enfureció a los animales al principio, pero muy rápidamente se tranquilizaron y se quedaron aletargados, estado del que fue difícil recuperarlos.

El uso de *tuphoo* (que básicamente significa «llenar de humo») se ajusta por completo a este concepto, porque Hesiquio explica *tetuphosthai* («lleno de humo») a partir de *memenenai* («estar loco»); *tetuphotai* («estar en las nubes» o «llenar de gases») a partir de *embebrontetai* («aturdido»); *tuphosai* («llenar de humo») a partir de *pni-xai* («ahogar»), *apolesai* («destruir»); y por *tetuphomenos* nosotros entendemos una persona narcotizada, demente,

irresponsable. Me gustaría hacer derivar de *tuphus* («humo», «gases», «fiebre tifoidea») *tiphus* como equivalente de Efialtis, como testimonian Dídimo, Moeris, Focio y Hesiquio. Es decir, en mi opinión *tiphus* substituye al antiguo *tuphus*, del mismo modo que *phi-tu-s* sustituye a *phu-tus* y *phituo* a *phutuo*, pues, de acuerdo con la fonología griega, cuando aparecen dos «u» seguidas, la primera tiende a volverse «i» por disimilación. La terminación *-us* parece corresponder al *-eus* habitual, como se ve en una serie de inscripciones de vasos recopilada por Kretschmer –por ejemplo, *Nerus* = *Nereus*, *Tudus* = *Tudeus*, *Oinus* = *Oineus*, *Thesus* = *Theseus*–, así como a partir de nombres que aparecen en la literatura, como *Hippus* = *Hippeus* y *Nikus* = *Nikeus*. En realidad, sería posible también hacer derivar *Tiph-us* («pesadilla») directamente de *Tuphus* («humo», «gases») y entender que el «sueño asfixiante» (en alemán, *Sticktraum*) o *pni-galion* debe su nombre *tiphus* al efecto del humo, que, de acuerdo con Börner, produce ataques de asfixia en las personas que duermen y con mucha probabilidad pesadillas. En este caso, *tiphus* denotaría el sueño producido por el humo (en alemán, *Rauchtraum*). No resulta difícil pensar que, teniendo en cuenta la pobre calidad del fuego y de la iluminación en el periodo clásico –en especial en los primeros tiempos–, el envenenamiento por humo y los casos de sopor y pesadillas (*tuphoi*) debían de ser muy habituales, y todo el mundo habría tenido oportunidad de observar esto, tanto en sí mismo como en los otros.

5. La palabra *epheles* («ser fantasmal») está atestiguada dos veces en Hesiquio, quien la considera eolia. Probablemente derive del verbo *eph-el-ein*, que significa «atacar». Por lo tanto, podría significar «atacante», para indicar que el demonio de pesadilla agarra al durmiente por el cuello o le tapa la boca, provocando así una sensa-

ción de asfixia. Cabe citar, en este contexto, las palabras con las que Homero describe a Odiseo cuando éste le tapa la boca a Euriclea: *helon epi mastaka chersin ouk ea eipemenai*. Una presentación similar se halla en la base del uso de *epilambanein* (compárese con *epilepsia*), que se utiliza a menudo a propósito de la enfermedad.

6. La palabra *pnigalion* («el que ahoga») utilizada por el médico Temisión, que probablemente derive del habla popular, se basa en un concepto similar. Con más propiedad, el demonio de pesadilla era designado como «el que ahoga» o «el estrangulador», cosa que, a la vista de lo que se ha explicado anteriormente, no precisa mayor aclaración.

7. Hemos tratado ya cuanto es necesario para la comprensión de *Epopheles* y *Opheles* («que ayuda», «benefactor»), atestiguados por Sorano y Hesiquio.

8. En los comentarios antiguos de Aristófanes (*Las avispas*, 1038), se dice a propósito de los *epialoi kai puretoi* («escalofríos y fiebres»), a los que éste atacó cual un segundo Heracles: «No obstante, Dídimo dice: “El demonio Epialos, también llamado Epiales y *tiphus*”». En lugar del hasta ahora no explicado y de lectura difícil *Euopan*, Rohde prefiere leer *Euapana* (con una referencia a la Suda), que, por supuesto, sería perfecto para designar a Pan, que bala como un macho cabrío y con frecuencia aparece como demonio de pesadilla. En la colección de vasos del Museo Nacional de Nápoles, hay uno en el que aparece un actor o un miembro del coro que se está preparando para un drama satírico. Lleva una corona de hiedra y, alrededor de la espalda, la piel peluda de los sátiros (*tragoi*), con cola y falo. Un claro paralelo de esto lo constituye el dios con patas de cabra Paniscos, que aparece en un espejo etrusco-romano de Vibio Filippo de Preneste. Del mismo modo, el *Koutsodaimonas* con forma de cabra de los griegos modernos, que asalta a las

muchachas jóvenes y que, debido a sus cuernos, resulta peligroso también para las mujeres que acaban de dar a luz o están embarazadas, tiene voz de macho cabrío. Schmidt ha visto en él a un descendiente directo del antiguo Pan griego.

A continuación citaremos algunas designaciones medievales y neogriegas del demonio de pesadilla.

9. *Baruchnas*, citado por Eustacio y Psellos, junto con las formas auxiliares claramente erróneas *Barupnas*, *Braphnas*, *garupnas*, *Brachnas* y *sbrachnas*. En opinión de Sakellarios, se trata de una derivación a partir de *barus* («pesado») y *pneo* («sueño»), y entiende que *barupnas* significa *barupnous* («que respira profundamente»). Politis preferiría considerarlo una combinación de *barus* y *hugnos*. Los cambios en apariencia irracionales de la vocal se explican mejor en razón de la marcada tendencia de la gente supersticiosa a alterar de un modo arbitrario el nombre de los demonios que les asustan, pues temen que éstos causen algún mal si son llamados por su nombre correcto. Lo único que podemos afirmar con seguridad es que el adjetivo *barus* («pesado»), como ya hemos visto, se halla presente en esta expresión.

10. Resulta extremadamente difícil determinar cuál es la etimología de *baboutzias* y *baboutzikarios*, que aparecen por vez primera en la literatura bizantina tardía. El primero de ellos lo hallamos en un léxico como una explicación de Efiartes, de acuerdo con Du Cange (*Ephialtes vulgo Babutcios*); el segundo está atestiguado por la Suda y Miguel Psellos en la obra de Leo Allatius *Ephialtes: ho epi pollou baboutzias*. Puesto que la distinguida familia de los *Baboutzicoi* es mencionada por Genesios en la primera mitad del siglo IX, estas dos designaciones de la pesadilla deben de haber surgido en el siglo VIII como muy tarde. Psellos cree que el *baboutzi-*

karios es un espíritu malvado que merodea en Navidad. Leo Allatius ha puesto esta característica en relación con los vampiros de los griegos más recientes: se trata de un demonio que unas veces se aparece como un hombre lobo, y otras como un demonio de pesadilla con patas de burro o de cabra, con orejas de cabra y piel peluda, y que en muchos aspectos recuerda al antiguo Pan griego y a los sátiros, que, por supuesto, también se aparecen como demonios de pesadilla. Psellos trata de relacionar al *baboutzikarios* con Baubó, madre de Demofonte, conocida a partir del culto de Deméter en Eleusis; no obstante, esta suposición resulta muy dudosa. Es posible que el nombre guarde alguna relación con la palabra neogriega *papoutzas* («zapatero»), *papoutzion* («zapatilla»), que, de acuerdo con Littré, deriva del árabe-persa *baboudj*, *papoch* («babucha», «zapatilla»), y ha sido incorporada por la mayoría de lenguas modernas (compárense el francés *babouche*, el alemán *Babusche* o *Papu(t)sche*). Resulta difícil explicar de qué manera se hallan conectadas las ideas de zapatilla o zapatero con el concepto del demonio de pesadilla. No obstante, cabe señalar que, de acuerdo con Grimm, un duende alemán que también es un demonio de pesadilla es llamado «gato-con-botas» o simplemente «botas»; también, como señala Sartori, en ocasiones las zapatillas de los demonios de pesadilla o de los espíritus nocturnos hablan, del mismo modo que los enanos aparecen a veces como zapateros. Quizá el propio demonio sea de origen oriental, al igual que su nombre. Ello no resulta sorprendente, a la vista de las muchas y estrechas relaciones que mantienen la vieja Constantinopla y el Oriente.

11. Entre las palabras neogriegas para la pesadilla, *mora* es, con mucho, la más ampliamente utilizada. Parece que haya sido tomada del eslavo, pues la pesadilla

recibe el nombre de *mora* en polaco y *mura* en bohemio. Grimm la pone en relación con el término alemán *mar* (anglosajón *moere*, inglés *nightmare*, francés *cauchemar*[e] a partir de *calcare* –«pisar», «estrujar»– y *mar*, que significa «pesadilla»). *Mora* es también un epíteto del Gilou, un demonio que estrangula a los niños, probablemente idéntico al antiguo Gelo. La confusión entre el demonio que causa una enfermedad y que ahoga a los niños (*paidopniktria*, «el que estrangula a los niños») y la pesadilla no resulta extraña si pensamos en los *pavores nocturni*, que son, por un lado, un estado patológico y, por otro, similares a las pesadillas.

Parece que éste es el momento adecuado para enumerar las otras denominaciones de la pesadilla que hallamos en los escritores clásicos, principalmente en latín.

12. El nombre *Inuus* destaca con claridad como la más antigua de las apelaciones latinas de la pesadilla. Aparece por vez primera en Virgilio (*Eneida*, VI, 775), pero allí parece que se utilice en el sentido de «campo de Inuus». También Rutilio Namaciano destaca su antigüedad. Los antiguos identificaban a Inuus con Fauno (Pan) y gustaban de hacer derivar su nombre del verbo *inire* en el sentido de *concumbere* («acostarse con alguien»). Esto difícilmente resulta plausible desde el punto de vista de la fonética, pues en este caso debiéramos esperar una forma anterior, *in-i-vus*. Parece mucho más probable que *Inuus* no sea más que una forma derivada de la preposición «in» («en», «sobre», «a», «hacia»), a la que se le ha añadido el sufijo *-vus*, que detrás de una *n* cambia a *-uus* (compárese con *in-gen-uus*). Debemos dar por sentado que esta forma se utilizaba de un modo muy adecuado para designar a los demonios de pesadilla en el sentido de «alguien que se agacha o se sienta sobre otro», en un sentido erótico, naturalmente.

13. Hallamos dos términos muy relacionados con el concepto de *innuus*, *in-cub-o* e *in-cub-us*, que en apariencia clasifican al demonio como «el que se sienta encima», es decir, un ser demoníaco que se tumba sobre el durmiente y lo agobia con su peso. Cabe señalar al respecto que *cubare*, *cubitare*, *concumbere*, *concupinus-a*, *concupitus*, etc., se utilizaban en un principio para designar las relaciones sexuales y, por lo tanto, *incubo* e *incubus* en ocasiones tienen un segundo significado claramente erótico. Es conocido en la Edad Media el uso de *incubus* y *succubus* en el sentido de demonio-amante. En un sentido general, *incubus(-o)* e *innuus* aparecen como un epíteto de Fauno (Pan) o de Silvano identificado con Pan (*faunus*); por otro lado, *incubus* se encuentra también como un apelativo de Hércules en su aspecto de guardián de tesoros, e incluso parece que en algún momento se pensó en él como un demonio diferente por completo a Fauno (Pan, Silvano), que revela tesoros al durmiente —igual que el griego Efiates— si el durmiente consigue arrebatarse lo que le cubre la cabeza. Conviene señalar que cuando *incubo* se utiliza en el sentido de «guardián de tesoros», *incubare* se emplea con frecuencia en el sentido de «vigilar con atención, custodiar dinero o tesoros», etc.

14. Ya desde el siglo I d. C. el término *fauni* (*fatui*) *ficarii* aparece repetidamente aplicado a los demonios de pesadilla. Así lo usa, por ejemplo, Cornelio Celso en Pelagonio: «Con frecuencia, por la noche, Fauno Ficario molesta a los caballos; éstos sufren entonces terribles dolores y la falta de sueño les provoca pérdida de peso». Jerónimo escribe en su comentario a Isaías: «Algunos llaman a aquellos a quienes la mayoría denomina faunos ficarios íncubos o sátiros o silvestres (espíritus de los bosques)». De acuerdo con Jordanes (que toma la idea de Casiodoro), la raza de los hunos surgió cuando estos

fauni ficarii se mezclaron con unas mujeres parecidas a brujas; y en algunos glosarios antiguos el término indogermánico *vudevasan* se explica a partir de sátiros y *fauni ficarii*. (Grimm afirma que los demonios de pesadilla, las hadas y las brujas se aparecen como mariposas y en especial como polillas, cuyas orugas, naturalmente, viven en los árboles o cerca de ellos.) Du Cange relaciona correctamente el adjetivo *ficarius* con las higueras en su glosario, si bien Bochart entiende *ficus* en el sentido de higo (griego *suke*), es decir, las pequeñas verrugas que en la imaginación suelen aparecer en el cuello de cabras y sátiros (*pherea*, *verruculae*). El punto de vista de Du Cange parece basarse en las canciones populares sicilianas y en la superstición griega, donde todavía hoy se cree que los espíritus malignos habitan en las higueras. Es posible que el sentido obsceno de higo (*sukon*, italiano *fica*, francés *figue*) se integre en este contexto. Compárese también con el griego *sukazein* («coger higos maduros»).

15. El término *pilosus* pertenece aproximadamente a la misma época que el nombre *faunus ficarius*. Aparece por vez primera en la traducción latina (*Vulgata*) del Libro de Isaías, donde dice: «*Nec ponet ibi tentoria Arabs nec pastores requiescent ibi, sed requiescent ibi bestiae et replebuntur domus eorum draconibus et habitabunt ibi struthiones, et Pilosi saltabunt ibi*». (Versión Reina-Valera de 1909: «Ni hincará allí tienda el Árabe, ni pastores tendrán allí majada: sino que dormirán allí bestias fieras, y sus casas se llenarán de hurones, allí habitarán hijas del búho, y allí saltarán peludos».) *La Septuaginta* traduce aquí: «*kai daimonia ekei/orchesontai*» («y los demonios bailarían allí»), mientras que el original hebreo utiliza la palabra *seirim* (literalmente, «cabras»), por lo que hemos de entender demonios con forma de cabra, obviamente semejantes a Pan, a los sátiros y a los faunos, que viven

en lugares solitarios y desiertos y se llaman a gritos los unos a los otros. El hecho de que debamos entender el término *pilosi* como una referencia a los demonios de pesadilla se sostiene no sólo a partir de la siguiente cita: «Sin embargo, los faunos son aquellos a quienes la gente llama íncubos o peludos y dan respuestas cuando son consultados por los paganos», sino también a la siguiente de Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, 8, 11, 103): «De hecho, los *Pilosi* («peludos»), a quienes los griegos llaman *Panitae*, los romanos *incubi* o *innui* por copular indiscriminadamente con animales, con frecuencia asaltan de un modo desvergonzado también a las mujeres, y tienen relaciones con ellas. Los galos dan a estos demonios el nombre de *Dusios*, puesto que no cesan de llevar a cabo estos actos inmundos». Además, el antiguo comentario bohemio de Wacerad dice: «Los *Moruzzi pilosi*, a quienes los griegos llaman *Panitae* y los romanos *incubi*, cuya forma en principio deriva de la humana, pero acaba en extremidades propias de bestias». Conviene recordar aquí que en polaco y en griego moderno *mora* hace referencia al demonio de pesadilla. En lo que respecta a los *pilosi*, el hecho de que los faunos o *pilosi* respondan a las preguntas que se les plantean demuestra que se trata de genuinos demonios de pesadilla. Obviamente, el término *pilosi* da a entender que el demonio de pesadilla es un ser de pelo hirsuto, muy peludo. Esta representación, como ya hemos visto, se explica de un modo bastante simple por la ropa de cama peluda hecha con piel de cabra o lana de oveja. Si esta ropa de cama obstruye la respiración del durmiente, por fuerza dará pie al concepto de un demonio de pesadilla peludo y parecido a una cabra. De este modo entendemos a un tiempo por qué los Panes, sátiros y faunos con forma de cabra acabaron por ser considerados demonios de pesadi-

lla: porque en aquellos tiempos las pieles de cabra o de oveja o las capas hechas con piel de cabra o lana de oveja se utilizaban para proteger a los durmientes del frío y de las inclemencias climáticas.

16. Para acabar, nos quedan los *Dusii* galos. Agustín los menciona por primera vez. Son caracterizados como demonios de pesadilla agazapados a la espera de mujeres. Dado que casi todas las pruebas a propósito de estos demonios han sido cuidadosamente recopiladas por Holder (*Altceltischer Sprachschatz*, I, 1387 y siguientes), tenemos buenas razones para evitar reproducirlas aquí. Se creía que los *Dusii* vivían en los bosques y en las colinas, como los Panes, los faunos y las sílfides. *Dusius* se ha convertido ahora en *deuce*. Probablemente la palabra *Dus-ii* esté relacionada con el griego *du-*, el sánscrito *du-*, el parsí *dush-i-ti* («desgracia») y el antiguo irlandés *du-*, y presenta a los demonios de pesadilla como espíritus malvados. Esta explicación se ajusta a la perfección con el epíteto *improbi* que les aplican Agustín e Isidoro. Diferente por completo, y en mi opinión menos adecuada, es la etimología ofrecida por Holder, a quien le gustaría ponerlo en relación con el lituano *dvaese* («espíritu», «alma»), el eslavo *duchu* y el griego *theos*.

LOS DEMONIOS DE PESADILLA GRIEGOS
Y ROMANOS MÁS IMPORTANTES

Como ya ha quedado claro a partir de nuestra pequeña colección de pesadillas antiguas, su causa se atribuía a varios dioses y demonios de acuerdo con su amplio y variado contenido. De modo que en el punto número 1 del capítulo anterior vemos a un ser con forma de cabra, en el número 2 a un sátiro, en los números 3 y 5 a espíritus de los muertos (héroes), en el número 4 a seres humanos con poderes demoníacos, en el número 6 a una sirena, en el número 7 incluso a Elohim, y en el número 8 a Pan. Por lo tanto, y por regla general, a juzgar por las escasas pesadillas antiguas descritas en detalle, parece que puede decirse lo mismo de éstas que de los sueños ordinarios: cada dios o demonio –y, en la práctica, todo ser humano demoníaco– es capaz de causar pesadillas y de aparecerse en ellas con su propia forma o bien con otra diferente. Pero aunque el número de seres causantes de pesadillas –y de sueños ordinarios–, divinos o demoníacos, resulta casi ilimitado, al realizar una investigación más exacta pronto queda patente que en realidad hay muy pocos demonios a los que se les atribuyese la capa-

cidad de desencadenar pesadillas. Estos demonios tienen sus características propias. El hecho de que casi todos los dioses o demonios sean causantes potenciales de pesadillas probablemente confundió a Laistner, quien ve demonios de pesadilla en todos los dioses y demonios y, en consecuencia, convierte la pesadilla en el principio esencial y básico de toda la mitología.

Veremos ahora, en detalle, cada uno de estos instigadores e intentaremos dar respuesta a la siguiente cuestión: ¿en qué se basan para considerar a cada uno por separado un demonio de pesadilla? En otras palabras, ¿cómo puede explicarse la relación de estas figuras con las pesadillas a partir de sus demás atributos y funciones? (No he tomado en consideración aquí aquellos demonios de pesadilla que parecen no ser más que personificaciones del concepto de «pesadilla» y de los cuales, en realidad, conocemos tan sólo los nombres —por ejemplo, Efiates, Tiphys, Íncubo, Inuus, etc.—, pues ya se han tratado en el capítulo anterior. Éstos desempeñan el mismo papel carente de importancia que los demonios del sueño en Ovidio, como, por ejemplo, Morfeo, Fobétor o Icelo, o Fantasos.) Nuestra investigación comenzará con Pan, que es el más conocido y el más importante de esos demonios. Yo concibo a este dios como el prototipo divino o demoníaco de los antiguos pastores de ovejas y cabras griegos, así como la encarnación de la vida colectiva de esos antiguos pastores, con todas sus experiencias, costumbres, alegrías y penas.

1. *Pan*. La evidencia directa del significado de Pan como Efiates o causante de pesadillas aparece por vez primera en la época de Augusto; no obstante, si tenemos en cuenta la totalidad de los hechos relevantes, difícilmente puede haber duda de que el concepto de Pan como demonio de pesadilla se originó mucho antes, puede

incluso que en su Arcadia natal. (He tratado de demostrar que el culto de Pan hunde sus raíces en Arcadia en: «Archiv für Religionswissenschaften», I, pp. 54 y siguientes.) Las pruebas son éstas:

a. Un escolio a Aristófanes (*Las avispas*, 1038): «Dídimos dice: “un demonio a quien llaman Ipialis, Typhis o Euapan”. Véase «Las antiguas denominaciones de la pesadilla», 8.

b. Artemidoro (*Oneir.*, 2, 37): «Efialo, que a menudo también ha sido confundido con Pan, muestra, sin embargo, algunas diferencias: opresivo y pesado, es el mismo en pesadillas y miedos. No obstante, sus respuestas son siempre verdaderas. Concede diversos favores a aquellos con los que tiene trato, y hace profecías, en especial cuando no actúa como pesadilla. Cuando no les desea mal, cura a los enfermos, pero jamás se acerca a los moribundos».

c. El interesante epigrama de Higino, en el que se afirma que la visión de Pan-Efialtes le sanó de una grave enfermedad, se remonta al siglo II d. C. Véase «La naturaleza y origen de la pesadilla según los médicos antiguos», 8.

d. Agustín (*De civitate Dei*, 15, 23): «Esto lo dicen aquellos que lo han comprobado por sí mismos o bien se lo han oído contar a testigos directos cuya credibilidad está fuera de toda duda, que los Silvanos y los Panes, a quienes la gente llama también *incubos*, siempre se comportan de manera desvergonzada con las mujeres, las desean y mantienen relaciones con ellas». Hallamos prácticamente lo mismo en Isidoro (*Etim.*, 8, 11, 103) y Gervasio de Tilbury (*Otia imper.*, 3, 86), pero la fuente de ambos es Agustín. Por cierto, la leyenda humorística que explica Ovidio y que probablemente se remonta a los poetas alejandrinos, se basa claramente en este aspecto de Pan. Comienza con las siguientes palabras: «Era medianoche. ¿Qué no se atrevería a intentar un amor lascivo?».

Compárese también con Heráclito (*de incred.*, 25): «A propósito de los Panes y los Sátiros: nacen en las montañas y no están acostumbrados a las mujeres. Si se encuentran con una mujer, mantienen relaciones sexuales con ella. En gran número, acostumbran a provocar un terror pánico en las mujeres».

Las siguientes consideraciones ponen en evidencia que estos conceptos acerca de Pan-Efialtes no se originaron en el siglo I a. C., sino que son más antiguos. Para empezar, Pan fue considerado desde siempre el causante de todo tipo de sueños y visiones, y en especial del terror violento y repentino. Así, por ejemplo, sabemos a partir de Pausanias (2, 32, 6) que en la Tróade había un santuario dedicado a Pan Litirio («Pan el Liberador»), que había sido fundado en memoria de la liberación de la ciudad de una epidemia. Pan había revelado en sueños remedios eficaces a los gobernantes de la ciudad. (La bien atestiguada importancia de Pan como dios mántico y maestro de Apolo en el arte de la adivinación en Licosura y en el Liceo arcadio, por ejemplo, puede remontarse con facilidad tanto a un oráculo recibido en sueños como a la función de Pan como causante de manía, éxtasis o *furor divinus*.) Claramente, esto recuerda la curación de Higino por medio de un sueño o visión del dios. La famosa aventura del heraldo Fidípides, que justo antes de la batalla de Maratón proclamó que había tenido una visión del dios en las montañas Partenias, en Tegea, mientras iba de Atenas a Esparta, también debiera interpretarse probablemente como un sueño o una visión. En aquel entonces sirvió para el establecimiento del culto de Pan en la Acrópolis de Atenas. Además, el *phasma* («aparición») que hizo perder a Epicelo (o Policelo) la vista en la batalla de Maratón, en la que Pan concedió a los atenienses la victoria a base de sembrar el pánico,¹⁶ no era

otro que una aparición de Pan, de acuerdo con el desconocido informador de la Suda. (Quienquiera que vea a un dios o bien descubra el secreto de un dios contra la voluntad de éste queda ciego, enferma o muere. Compárese con las leyendas de Tiresias, Astrábaco, Aglauro, Acteón o Semele.) Del mismo modo, Longo¹⁷ explica varias visiones y sonidos terroríficos, tanto diurnos como nocturnos, que causaban pánico, y dice que «tenían en Pan su origen y en alguna razón su ira contra aquellos marineros». Esto queda confirmado más adelante, de manera expresa, por la aparición del dios en un sueño que tuvo el jefe de la flota durante su siesta. La amplia difusión del concepto de que Pan, cuando está irritado, envía sueños y visiones terroríficos se desprende con claridad de varias glosas de Hesiquio y Focio que no han sido comprendidas con claridad hasta ahora. Focio (*Lex.*, ed. Naber, 51): «Porque Pan es el instigador de visiones que causan locura»; Hesiquio: «Las emanaciones de Pan causan visiones nocturnas». La ira de Pan aparece mencionada a menudo en otros lugares, como, ejemplo, en la *Medea* de Eurípides (v. 1172), en relación con el comienzo de la epilepsia. No resulta difícil ver que la conexión de Pan con los sueños y las visiones —en especial con las pesadillas— está asociada de la manera más íntima con el pánico y el terror, cuya excitación también se le atribuía a Pan.

Se me va a permitir una vez más repetir lo que ya he observado para entender este interesante fenómeno, que resulta fácilmente comprensible de acuerdo con la naturaleza de Pan como dios de pastores y rebaños: es un hecho reconocido que incluso los animales totalmente domesticados, como las ovejas y las cabras, se ven afectados por un desasosiego y un terror especialmente violentos, que con frecuencia les asalta de repente —sobre todo

durante la noche— y, en general, carece de una razón objetiva perceptible. Los animales pierden el juicio y, como si se hubiesen vuelto locos, corren de un lugar a otro, incluso cuando resulta sumamente peligroso para ellos. Por ejemplo, pueden caer por un precipicio o tirarse al agua, por lo que algunos animales o el rebaño completo pueden perecer. En Valerio Flaco (*Argon.*, 3, 43 y siguientes), el terror pánico que resultó fatal para los Doliones se atribuye a los sonidos de la trompeta y los gritos de terror nocturnos. La descripción es como sigue: «El descanso de los hombres se interrumpió; el dios Pan sumió a la desconfiada ciudad en la angustia. Pan, señor de los bosques y de la guerra, que se protege de la luz del día en las cavernas y aparece en torno a medianoche en los lugares solitarios con su ijada peluda y el áspero follaje de su fiero entrecejo». La descripción concluye con estas palabras: «El dios se divierte cuando saca al tembloroso rebaño de su redil y lo guía mientras pisotea los matorrales en su huida».¹⁵⁸ La Suda dice: «Los terrores de Pan —algo que ocurre en los campamentos militares; hombres y caballos sienten una agitación súbita sin razón aparente— se denominan de este modo porque esos terrores sin motivo se le atribuyen a Pan». J. Fröbel escribe a propósito de este pánico en caballos, perros, etc.: «Una de las cosas más peligrosas que podrían ocurrir durante un viaje es una estampida nocturna o, por decirlo a la manera clásica, el efecto de un ataque de pánico en un hato de mulas... Lo de menos es que uno de los muleros sea pisoteado por las mulas que huyen de repente como si estuviesen fuera de sí. Podrían perderse todas las mulas y la caravana entera podría perecer». Los zoólogos modernos han observado que las cabras y ovejas en particular son objeto de este terror, y aquí también podríamos recordar el pánico que sobreviene a la piara de cerdos en el Nuevo Testamento.

Tylor escribe:¹⁵⁹ «Los animales se asustan y se espantan sin que podamos apreciar la causa; ¿acaso ven espíritus que a mí me resultan invisibles?». Esta creencia, que Tylor acompaña de varios ejemplos, demuestra que no son sólo fenómenos de carácter acústico, sino también, y con la misma frecuencia, visuales, los que provocan terror pánico, de acuerdo con los puntos de vista antiguos.

Invitamos al lector a leer el siguiente texto de Dionisio de Halicarnaso (*Antigüedades romanas*, 5, 16): «Pues los romanos atribuyen los ataques de pánico a esta divinidad; y sean cuales sean las apariciones que tengan los hombres, a veces con una forma y a veces con otra, de las que inspiran terror, y cualesquiera que sean las voces sobrenaturales que llegan a sus oídos y les molestan, son, según dicen, obra de este dios». Estas voces sobrenaturales son los «sonidos fantasmales de la naturaleza» a los que recientemente E. Thiessen ha dedicado un estimulante artículo.¹⁶⁰ Se trata del llamado terror pánico, cuya característica esencial —al decir de los autores antiguos— estriba en su aparición súbita e impredecible, así como en la peligrosa temeridad, privada de todo sentido de la razón, que ataca a varios individuos al mismo tiempo. De ahí que con frecuencia se le llame locura (*mania, pavor lymphaticus*). Los pastores griegos, tratando por supuesto de explicar el carácter indudablemente demoníaco de este fenómeno (que, como ya hemos visto, afectaba con frecuencia a sus vidas) y hacerlo comprensible en cierta medida, lo atribuían a la acción demoníaca y destructiva de Pan en cuanto dios de rebaños y pastores. Se guardaban mucho de suscitar la ira del dios, para que éste mantuviese sus rebaños a salvo de la locura.

Así, Pan se convierte también en dios de la guerra, porque con frecuencia siembra el pánico entre grupos numerosos de personas, en los ejércitos en particular.

Este fenómeno desempeñó un papel decisivo en la historia militar antigua, como, por ejemplo, en Maratón y en Delfos. El hecho de que la idea del ataque de pánico tenga su origen primero en las experiencias y observaciones extraídas de la vida pastoril puede constatarse también en Eneas el Táctico (*Poliorcética*, 27), quien afirma de modo explícito que *paneia* («pánico») debe ser considerado un nombre peloponesio o arcadio, porque Arcadia y el Peloponeso pasaban por ser la auténtica sede y el lugar original del culto de Pan desde tiempos inmemoriales. Para comprender mejor la estrecha relación que une a los dos conceptos de pesadilla y terror pánico, quisiera llamar la atención sobre: 1) las pesadillas epidémicas ya mencionadas, cuyos efectos resultan perfectamente comparables a los del terror pánico, y 2) el hecho de que en otros lugares los demonios que suscitan ataques de pánico sean idénticos a los de la pesadilla. Así, por ejemplo, la descripción de una estampida (el efecto que provoca el pánico en los ganados del suroeste de Norteamérica) reza como sigue: «Los vaqueros lo llaman “la pesadilla” y lo atribuyen a poderes invisibles, a duendes o a enanos que sobresaltan al ganado, lo asustan y lo separan».¹⁶¹ Evidentemente, se daba por entendido que tanto los animales como los hombres eran atormentados, en ciertos estados patológicos, por sueños aterradores (pesadillas) y alucinaciones que producían terror pánico. Hallamos la prueba más inequívoca en la Suda: «Excitación por sueños: agitados por sueños, también los animales caen enfermos, afirma Pitágoras»; también en Lucrecio, que dice acerca de los sueños de los animales: «Como los caballos animosos, sepultados sus miembros en el sueño, los verás en sudor todos bañados y resoplar y hacer esfuerzos grandes, soñando así como si disputaran sobre la palma, abiertas las barreras».¹⁶²

Sin duda alguna, el estado patológico mencionado aquí resulta idéntico a otro conocido en la superstición germánica, atribuido indiscutiblemente a demonios de pesadilla. Comparemos, por ejemplo, con Wuttke:⁶³

Incluso los caballos y otros animales son atormentados por las pesadillas; los animales sudan profusamente, resoplan ruidosamente, su pelo se enreda totalmente y se les hacen unos nudos en las crines imposibles de peinar, por lo que lo único que cabe hacer es quemarlos con velas bendecidas o arrancarlos con un corte en forma de cruz. Las *Walriderske* (nombre de unos demonios de pesadilla en Westphalia y Oldenburg) han cabalgado sobre ellos.

De acuerdo con Sorano, el hecho de resoplar (disnea), sudar y sentir una gran agitación resulta también característico de las pesadillas que afectan a los humanos. De hecho, se creía que caballos y ovejas sufrían casi las mismas enfermedades que el hombre. Véase Aristóteles⁶⁴ al respecto: «La experiencia muestra que casi todas las enfermedades que afectan al hombre afectan también a los caballos y el ganado». La peculiar creencia de los huzulos recogida por Kaindl se inscribe sin duda en este contexto:⁶⁵

Por Navidad estos pequeños diablos (*szczezlyki, chowanci*) visitan los establos y no dan respiro al ganado. Saltan y cabalgan sobre ellos hasta que el ganado muere por extenuación incluso durante la noche, o bien pierden mucho peso; además, estos diablos destrozan todo el establo. Para evitarlo, los establos deben ser fumigados con incienso (*ladan*) al caer la noche, y los cerrojos de las puertas se deben llenar de ajos, que mantienen alejado todo mal.

Muy parecida es la historia de los Leetones –los demonios de pesadilla de los antiguos letones–, donde:

[...] se dice que los caballos son cabalgados por el Maar o Leeton, como los llaman, por la noche, de modo que los caballos se quedan muy débiles y cansados; y señalan unas marcas en algunos caballos provocadas, según creen, por tales jinetes. Colocan la cabeza de un caballo muerto debajo del forraje del pesebre, porque [...] esto espantará a los Maars.

Los romanos atribuían una enfermedad similar a un demonio malvado a quien llamaban *Faunus ficarius*. Los signos de esta enfermedad eran pérdida de peso, agitación violenta por la noche y dolores agónicos. Los griegos conocían el mismo tipo de demonio que agitaba e intranquilizaba a los caballos, y lo llamaban *Taraxippos*. Este demonio era venerado en los hipódromos de Olimpia, del Istmo y de Nemea. Por lo general, era considerado un héroe, es decir, un espíritu de los muertos de naturaleza maligna, pero según otras interpretaciones se trataba del gigante Isqueno, por ejemplo, o bien de otro gigante o titán, o incluso de Poseidón. La cuestión acerca de la naturaleza de *Taraxippos* entró en una nueva dimensión a raíz del interesante ensayo de Pernice sobre una antigua pintura corintia en la que se nos muestra un demonio parecido a un enano, imberbe y definitivamente erótico, detrás del jinete, en la base de la cola del caballo, que se sujeta el falo prominente con ambas manos. (Dicen que se ha encontrado un espectro provocador, «con forma de mono y en cucullas», en un vaso de Tagliatella, pero no he podido tener acceso a él.) Podemos ver un demonio semejante con la inscripción *LAI* en un fragmento de cerámica corintia, en el que aparece delante del horno de un ceramista. Teniendo en

cuenta el carácter erótico de este demonio, la inscripción se puede completar de varias maneras. La mayoría de ellas podrían traducirse como «libidinoso», «lascivo»; «inmoral» y «perverso» serían también posibles. En la interpretación de Pernice, se trata de uno de los *kobolds* maliciosos que, de acuerdo con la homérica bendición del alfarero (*kaminos he kerames*), causan destrozos en el horno del ceramista y estropean los vasos. Robert¹⁶⁶ ya había considerado a estos *kobolds* del horno como un tipo particular de sátiro. Esta hipótesis podría ser correcta, si bien todas las características tomadas de la cabra o del caballo se hallan ausentes en el demonio que aparece en el fragmento de cerámica corintia. Furtwangler fue el primero en darse cuenta de que en la cerámica corintia antigua aparecían unos bailarines grotescos con tripa y pelvis enormes y a menudo un pene descomunal, en lugar de los sátiros y silenos, totalmente desconocidos allí. Estas figuras son muy parecidas al *Taraxippos* y a este *kobold* del horno. Podemos, además, aprovechar la oportunidad para recordar que en el drama satírico de Sófocles «Heracles en el Ténaro», los hilotas ocupan el lugar del sátiro. Propias de la cerámica corintia son unas vasijas panzudas, cuya forma recuerda a los sátiros, que nos hacen pensar automáticamente en la grosera caracterización que Hesíodo¹⁶⁷ hace de los campesinos incultos y carentes de educación: «Pastores del campo, triste oprobio, vientres tan sólo». Si tenemos en cuenta que los demonios de pesadilla de los huzulos también molestan a los caballos y destrozan los establos, la misma idea nos sugiere que los dos *kobolds* fálicos enanos de la pintura corintia son los mismos que esos malignos demonios de pesadilla que en ocasiones asustan o hacen enfermar a los caballos y otras veces actúan en el horno del ceramista en detrimento de su dueño.

Compárese también con las apariciones similares de enanos maliciosos y *kobolds* descritos por Grimm en su *Mitología germánica*. El carácter marcadamente fálico de esos espíritus nos da la pista para su interpretación; esta característica se explica por el carácter inequívocamente erótico propio de todos los demonios de pesadilla. Además, contamos con la observación hecha por los autores antiguos en el sentido de que los enanos poseen grandes genitales. Aristóteles¹⁶⁸ dice: «Como en el caso de los enanos, el órgano sexual de la mula es anormalmente grande». La manera como aparecen representados los enanos (pigmeos) en el arte se corresponde con esta idea. Es cierto que la identidad común de *Taraxippos* y Pan no puede ser probada. El primero parece tener más cosas en común con los sátiros que con Pan porque carece de los cuernos y las patas de cabra, que son específicos de Pan. No obstante, podemos afirmar que existía una relación muy estrecha entre ambos demonios, basada en la conexión común con la pesadilla erótica y el pánico, es decir, con la agitación de los animales.

Por otro lado, los informes acerca de un interesante demonio neogriego, el *Laboma*, que vive todavía hoy en las creencias de los pastores del Parnaso, deben ser considerados claras reminiscencias de las antiguas representaciones de la naturaleza y las acciones de Pan. B. Schmidt dice:¹⁶⁹ «Este ser tiene la costumbre de montar a las cabras monteses como lo haría un macho cabrío, y provoca su muerte súbita. Numerosos pastores del Parnaso pretenden haber sido testigos directos de esto y afirman que los animales son presa de unos dolores atroces mientras copulan con el demonio, chillan de terror, y mueren poco después. En ocasiones el demonio imita la tonada habitual de la flauta del pastor guiando al rebaño y entonces atrae con engaño a los confiados animales

hacia él. Nadie se atreve a disparar con su pistola o su escopeta al Laboma cuando nota su presencia porque varias armas han explotado causando una herida fatal al tirador». Schmidt puso mucho énfasis en el hecho de que como la Cueva Coricia ya estaba dedicada a Pan y a las ninfas en la Antigüedad, y siempre constituyó un refugio seguro para los pastores del Parnaso y sus rebaños, y puesto que Pan era considerado e incluso representado como un agresor semejante al moderno demonio Laboma, en consecuencia debemos ver en el dios-cabra de los pastores del Parnaso contemporáneos simplemente una metamorfosis particular de Pan. La validez de esta hipótesis parece fuera de duda, sobre todo cuando acabamos de ver que los demonios a los que se les atribuyen las pesadillas son también considerados con frecuencia responsables de ciertas enfermedades fatales del ganado, manifestándose de múltiples maneras que resultan en una excitación y agitación extremas; en tales casos, podemos suponer que esos demonios han cabalgado o saltado sobre los animales. Dado el significado erótico secundario de tales términos, obviamente indican copulación (compárese con el latín *salire, inire*, el griego *thornistai*, etc.). En lo que respecta a la costumbre de cabalgar de los demonios de pesadilla, véase Grimm.¹⁷⁹

Existe una relación muy estrecha entre estas visiones de Pan como demonio de pesadilla y causante tanto del pánico como de determinadas enfermedades veterinarias y el hecho de que se creyera que también era el causante de la epilepsia y de las enfermedades mentales. Hallamos una prueba definitiva de la antigua creencia en la relación de Pan con la epilepsia en la *Medea* de Eurípides, donde se dice acerca del origen de la enfermedad de Creusa (causada por la túnica envenenada de Medea) que al principio la enfermedad daba la impresión de ser un ataque

epiléptico causado por Pan, ya que la repentina rigidez, desplomarse en el suelo y la palidez son los tres signos principales de la epilepsia. El antiguo escoliasta ya había resumido esta opinión cuando señala a propósito de estas palabras que «se trata de un acceso de furor de Pan o de algún otro dios» y que «los hombres creen desde tiempo inmemorial que aquellos que se desploman de repente (los que sufren epilepsia) son trastornados por Pan o Hécate»; consciente de la estrecha relación que existe entre esos ataques epilépticos y el terror pánico y las súbitas alteraciones mentales que de él se derivan, añade: «Green que la razón de esos temores súbitos y de las alteraciones mentales es Pan». La medicina moderna sostiene además que un sentimiento de terror violento y repentino puede producir formas espasmódicas de epilepsia, baile de san Vito, asma e incluso alteraciones mentales. El aborto que sigue a un *shock* repentino también se inscribe en este contexto. Esto dio lugar a la teoría de que los demonios que producen pánico son peligrosos para las mujeres embarazadas y púerperas y de que son los causantes de la temida fiebre puerperal, con sus correspondientes delirios. Ya Areteo había observado con precisión notable que muchos epilépticos se imaginan justo antes del ataque que están siendo hostigados por un horrible animal salvaje o un fantasma y tienen todo tipo de sueños malignos y extraños, así como unas alucinaciones acústicas peculiares que nos recuerdan los fenómenos visuales y acústicos provocados por la ira de Pan en Longo. Resulta interesante que Hipócrates no mencione a Pan entre los demonios a los que la creencia popular atribuía el origen de la epilepsia (Cibeles, Poseidón, Enodía [Hécate], Apolo Nomio [?], Ares, los Héroes). Probablemente ello se deba a que en la época de Hipócrates, el culto del antiguo dios arcadio de los pastores

aún no se había extendido hasta Cos y la costa de Asia Menor.

Pan, como causante de severos ataques epilépticos y en ocasiones fatales, que no siempre iban acompañados de convulsiones, de modo que podrían dar impresión de muerte, se convirtió en un momento dado en un malvado demonio de la muerte, como demuestra una tablilla de encantamiento hallada en una tumba cerca de Constantina. En esas tablillas se inscribía una maldición y se enterraban en una tumba para establecer contacto con el Más Allá. La inscripción dice:¹⁷¹ «Que se lo lleven (se refiere a aquel a quien se quiere maldecir), para que tú (el demonio de la muerte) lo vacíes de sentido, de memoria, de respiración, que se convierta en una sombra de sí mismo». El resto resulta ininteligible. El demonio al que se alude en la tablilla es descrito por Wunsch como sigue: «En la Antigüedad, el demonio invocado tenía las pezuñas hendidas y peludas de un macho cabrío e iba armado con una honda y un gancho».¹⁷² Pérdida del sentido, de la conciencia, de la memoria, del habla y retención de la respiración son síntomas muy familiares de la epilepsia, y por ello me atrevo a proponer la hipótesis de que no sería improbable considerar a Pan, en forma de demonio con patas de cabra, el causante de pesadillas y ataques epilépticos. Como conclusión, recordemos una vez más el punto de vista de Sorano, en el sentido de que la pesadilla no es sino un signo de epilepsia incipiente. Esta afirmación, como acabamos de ver, parece ahora muy natural y comprensible también desde el punto de vista de la creencia popular antigua.

Por lo tanto, al final Pan acabó siendo el causante de las alteraciones mentales (*mania*). (Por cierto, no debemos olvidar lo estrechamente relacionados que están los conceptos de manía y epilepsia entre sí.) Así es como

aparece Pan en las obras de Eurípides. Este autor, en su *Hipólito*, versos 141 y siguientes, hace que el coro le diga a Fedra, que está loca de amor:

¿Desvarías, muchacha, poseída por un dios, ya sea Pan, o Hécate, o los venerables Coribantes, o la madre de la montaña (Cibeles)?

El escoliasta añade: «Poseídos se dice de aquellos cuya razón les ha sido arrebatada por una aparición, y están poseídos por el dios que se les ha aparecido y ejecutan sus órdenes». Esta observación del antiguo comentarista es bastante correcta desde un punto de vista psicológico, por cuanto las alucinaciones, las visiones y las ilusiones constituyen el signo más seguro de la enfermedad mental y aquello que se manifiesta primero en los sueños del enfermo; este hecho se halla en completa armonía con la observación hecha ya en la Antigüedad de que los sueños pesados —y las pesadillas en particular— preceden a la aparición de la epilepsia y la locura. De modo que puede entenderse fácilmente el modo en que Pan, el agente de las pesadillas, las visiones y las alucinaciones, así como de los ataques epilépticos, llegó a ser el causante de las enfermedades mentales. Dos hechos más contribuyeron a ello: el primero es la experiencia de un miedo violento y repentino, como el que causan normalmente los *phasmata* de Pan, que con frecuencia no se limitan a producir meros ataques epilépticos, sino también alteraciones mentales; el segundo es el terror pánico de hombres y animales, interpretado como manía o ataques de ira y, por lo tanto, atribuido a demonios que también en otros lugares eran causa de demencia o locura, de acuerdo con el punto de vista antiguo. Este hecho resulta todavía más claro a través de un pasaje de los evangelios sinópticos,¹⁷¹

en el que Jesús expulsa a una legión de demonios que habían poseído a un hombre, y sus inmundos espíritus se meten en una piara de dos mil cerdos. Los cerdos sufren entonces un ataque de pánico, por lo que «la piara se arrojó al mar desde lo alto del precipicio y se ahogó». Por otro lado, tenemos la historia de Pausanias (X, 23, 7) acerca del terror pánico que asaltó a los galos que luchaban a las órdenes de Breno en Delfos, el año 278 a. C., pánico que recibe de hecho el nombre de manía.

Para explicar la posición equivalente del terror pánico y de la locura en la Antigüedad, me gustaría llamar la atención sobre la relativa frecuencia de las pesadillas y la locura epidémicas, es decir, el hecho de que un gran número de individuos sucumban al mismo tiempo, lo que conduce de nuevo al terror pánico. En el pasaje que cito a continuación se nos habla de un caso de locura epidémica en forma de cinantropía o licantropía atribuida a Pan, y se dice a propósito de Pan y Eco: «Pan, por celos de sus dotes musicales y por no lograr tal hermosura, llevado de su rencor contra la joven, infunde un arrebato de locura en los pastores y cabreros. Éstos la despedazan, como perros o lobos, y esparcen por toda la tierra sus miembros, que aún entonan canciones. La Tierra los escondió en su seno por complacer a las Ninfas, y guardó también su música». ¹⁷⁴ Hay otros indicios de Pan como causante de la locura en otros lugares. Véase *Rhein. Mus.* 1898, 199, donde hallamos varios casos de este tipo de locura epidémica, así como pruebas de que la enfermedad de las hijas de Pandáreo (*Odisea*, XX, versos 66 y siguientes), mencionada por los escoliastas, consistía muy probablemente en cinantropía (licantropía).

Concluiré esta reflexión en torno a Pan-Efialtes, que tiene el objetivo expreso de aclarar tanto como sea posible los motivos por los que el antiguo dios de los pasto-

res arcádios se convirtió en un demonio de pesadilla, aludiendo al impulso erótico a él atribuido desde siempre, sobre todo en numerosas esculturas. Cabría recordar su imagen de pelo áspero, de macho cabrío, que comparte con otros demonios de pesadilla, porque, como hemos visto, el lecho habitual en la Antigüedad era una piel de cabra o una manta hecha con pelo de cabra, que, por su misma naturaleza, debió de provocar la aparición de demonios parecidos a una cabra en la persona afligida por la pesadilla. Se puede pensar en la aparición del macho cabrío a Sinónide, o en el sátiro que aparece como un demonio de pesadilla en Filóstrato –probablemente también con una cierta forma de cabra– y, finalmente, podemos recordar al *Bocksmabrte* germánico (lit., «macho cabrío de pesadilla»), el *Habergeiss* (lit., «avena-cabra», probablemente debido a la connotación erótica de la avena; cf. el inglés *to sow wild oats*) y el macho cabrío en el que monta la Murawa.

2. *Sátiros*. Como ya hemos visto, los sátiros a veces aparecen como demonios de pesadilla en pesadillas eróticas absolutamente genuinas. Esto resulta fácilmente comprensible, pues, tanto en este aspecto como en muchos otros, los sátiros se hallan estrechamente relacionados con Pan, cuya imagen representan, si bien deformada hasta resultar vulgar, cómica, burlesca y malévola. Los sátiros también se originaron en Argos. Al igual que Pan, son demonios con forma de cabra; su relación con él es prácticamente la misma que la de los pequeños Panes, que –como se desprende de la colección de Wernicke de ilustraciones sobre vasos de cerámica– visualmente resultan absolutamente idénticos a los sátiros y son confundidos constantemente con ellos en las descripciones modernas. El término «macho cabrío» resulta igualmente adecuado para ambos. Algo similar ocurre con los lla-

mados «sátiros con cuernos», que a menudo no se pueden diferenciar del Pan con piernas humanas. Éstos tienen en común con Pan la forma parcial o completa de cabra, como se desprende del hecho de que siempre sean llamados macho cabrío o Titiros (en realidad, un mono con larga cola). Se desprende también del modo en el que se les representa en los antiguos vasos áticos de figuras rojas, los cuales han merecido un excelente tratamiento por parte de Wernicke (*Hermes*, XXXII, pp. 297 y siguientes). Además, son peludos y poseen un irresistible impulso erótico. Todas estas características son también comunes a otros demonios de pesadilla. Compárese también al sátiro Lasios de la copa de Munich, y a los nombres de sátiros hallados en vasos: Peos («falo»), Sybas («sibarita»), Stygon («erecto»), Poston («cola pequeña»), Eraton («libertino»). En otros aspectos, sin embargo, se parecen mucho a los ya mencionados *kobolds* de los germanos y otros pueblos del norte, que con frecuencia también aparecen como demonios de pesadilla. De ahí su acusada propensión a toda clase de chistes y bromas, que se atreven a gastar incluso al poderoso Hércules. Además, tenemos su pasión por el robo, el saqueo y el engaño, justo como suelen hacer los *kobolds* malignos. Los Cércopes poseen una naturaleza muy similar. Son también incapaces de cualquier trabajo; son saqueadores y ladrones. Su lascivia probablemente es expresada en su propio nombre (*kerkos* = *phallus*). No voy a aventurar conjetura alguna a propósito de la cola de los monos porque, hasta donde sé, éstos no aparecen en las esculturas, si bien los círcopes, al igual que los sátiros y Pan, tienen conexiones con los monos. Lobeck los ha puesto en combinación con los *kobaloi*, un tipo de demonio del cortejo de Dioniso, como pertenecientes a la esfera de estos demonios de pesadilla burlescos y maliciosos parecidos a

los *kobolds*. Sin embargo, actualmente no existe ninguna prueba definitiva de su conexión con la pesadilla.

3. *Fauno*. No puede ser mi tarea aquí demostrar que Fauno, en su origen y significado básico, resulta muy próximo a Pan. Esto quiere decir que, al igual que Pan, se trata de un antiguo demonio de pastores (campesinos) y rebaños; debido a su parecido obvio con el pastor arcadio fue puesto al mismo nivel de Pan ya desde el primer contacto de la religión griega con la religión de los romanos. Debo contentarme aquí con señalar que Fauno se convirtió en un demonio de pesadilla exactamente por las mismas razones que Pan. Invocando la prueba anteriormente mencionada acerca de la validez de Fauno como demonio de pesadilla, quisiera llamar la atención, antes que nada, sobre el hecho de que Fauno suele revelarse, exactamente como Pan, en sueños proféticos y en toda clase de visiones ópticas y acústicas, sobre todo de las que inspiran temor. La creencia en Fauno como inspirador de sueños proféticos era muy antigua y extendida, como demuestran los ritos de incubación descritos por Virgilio,¹⁷⁵ a propósito de un oráculo de Fauno sito en una arboleda sagrada que rodeaba la fuente de Alburnea. Del mismo modo, en Ovidio¹⁷⁶ encontramos los ritos siguientes para que Fauno enviase una revelación en sueños: en primer lugar, se tenían que sacrificar unas ovejas; luego, los peregrinos tenían que acostarse a dormir sobre las pieles de los animales sacrificados, en la arboleda consagrada a Fauno. Además, era necesario ponerse una corona de hojas de haya, practicar la castidad y abstinencia y quitarse los anillos. Entre los pueblos más primitivos, una dieta frugal o el ayuno constituyen el medio principal para asegurar visiones y sueños proféticos, como demuestran las excelentes observaciones de Tylor. Este ritual, como señala correctamente Preller,¹⁷⁷ da la impre-

sión de ser realmente muy antiguo y coincide de una manera sorprendente con las costumbres griegas de incubación. Desconozco de qué modo Marquart¹⁷⁸ llegó a la conclusión de que el rito de incubación romana sólo se empleó tardíamente y que su origen debemos situarlo en Grecia. En cualquier caso, la autoridad más competente en este aspecto de las religiones muy antiguas, Bouche-Leclercq,¹⁷⁹ da por sentado, con buenas razones, que el oráculo de sueños de Pan Litirio de Trecén está relacionado con la incubación. Si esto es correcto, el paralelo existente entre Pan y Fauno se ve aumentado en un punto importante.

Aún más numerosos son los testimonios que atestiguan la creencia de que Fauno –al igual que Pan– se muestra en fenómenos ópticos y acústicos de todo tipo que, en su mayoría, producen horror. El pasaje principal sobre este punto lo hallamos en Dionisio de Halicarnaso,¹⁸⁰ y reza: «Pues los romanos atribuyen el pánico a esta divinidad; e independientemente de las apariciones que vea la gente, ahora con una forma y después con otra, inspirando terror, o independientemente de las voces sobrenaturales que lleguen a sus oídos para molestarlos, ello es obra, según afirman, de este dios». Nótese cómo los fenómenos acústicos y ópticos de Fauno están relacionados con el terror pánico, cosa que, después de lo que acabo de decir sobre Pan, resulta fácilmente comprensible, y nos brinda además una confirmación bienvenida de la explicación que he dado aquí. Es posible que las siguientes palabras de Lucrecio estén relacionadas con los fenómenos acústicos de Fauno: «Dicen que la calma nocturna es interrumpida por el estrépito y retozo de los faunos». Sin embargo, no podemos obviar que este concepto es de origen griego y se ha tomado prestado de Pan y los sátiros, que son mencionados justo antes, de mane-

ra expresa, junto con las ninfas. La caracterización de Pico y Fauno que nos ofrece Plutarco (*Numa*, 15), en relación con la antigua y conocida leyenda romana en la que Numa domina a estos dos demonios, nos dice que, cual demonios de pesadilla genuinos, «mudaron diversas formas, deponiendo la de su naturaleza y tomando extrañas apariencias, espantosas a quien las veía; y que cuando se convencieron de que estaban cautivos con prisión fuerte e inevitable, predijeron otras muchas cosas futuras, y enseñaron el modo de expiación para los rayos», en particular cuando estaban ebrios de vino y bien sujetos. Asimismo Ovidio¹⁸: dice a propósito del dios del sueño Ícelo o Fobétor: «se transforma en fiera, en pájaro, en serpiente de alargado cuerpo: a éste le llaman los dioses Ícelo, el vulgo de los mortales Fobétor». Compárese también con Laistner, *The Riddle of the Sphinx*, I, pp. 62 y siguientes, 87 y siguientes, 92 y siguientes, y II, pp. 4 y siguientes, acerca de las metamorfosis de los demonios de pesadilla.

Otros demonios de pesadilla también pueden ser persuadidos para que profeticen o lleven a cabo servicios útiles si se les embriaga con vino o si se les sujeta bien fuerte. Que estos conceptos de Fauno no fueron tomados del culto y el mito del Pan griego, sino que son de origen genuinamente italiano lo demuestra en primer lugar la antigua leyenda histórica de la batalla en el bosque de Arsia, donde ya fuese Fauno, ya Silvano —semejante en su naturaleza y, por lo tanto, identificado con él—, sembró el pánico entre los enemigos por medio de fenómenos acústicos nocturnos y decidió así el desenlace de la batalla a favor de los romanos. La creencia en los fenómenos acústicos y visuales de Fauno estaba de hecho tan arraigada entre los romanos que hasta podríamos aventurarnos a explicar el nombre del dios según Servio,¹⁹ el nombre de

Fauno deriva de *phone* = «sonido», mientras que Hesiquio lo interpreta a partir de *phainon auton* = «el que se muestra a sí mismo». Otras fuentes atribuyen la misma importancia tanto a los fenómenos visuales de Fauno como a los acústicos. Ya hemos visto que, sobre las mismas bases, también hubo intentos de hacer derivar el nombre de Pan del verbo *phainein* = «mostrarse».

Ciertas enfermedades equinas cuyos síntomas son pérdida de peso y malestar nocturno también fueron atribuidas a *Fatuus ficarius*, es decir, a Fauno en cuanto demonio de pesadilla. Este punto ya se ha discutido. La siguiente plegaria que le dirige Horacio¹⁸³ demuestra que, por lo general, se pensaba en él como causante pero también como protector frente a las enfermedades de los animales, en particular las que afectaban a las ovejas jóvenes y recién nacidas:

pasa benevolente por mis predios
y campos soleados, y vete sin dañar
a las pequeñas crías.

Porfirio explica aquí: «Él invoca a Fauno, de quien se dice que es un dios malvado y causante de epidemias». Compárese también con Acrón a propósito de este pasaje: «Los terneros jóvenes a los que según se dice más dañan los Faunos»; y con Servio: «Horacio presenta a Fauno como perjudicial, diciendo: “pasa benevolente”».

No existe ninguna tradición directa que considerase a Fauno causante de locura como Pan, pero esto no resulta improbable si tenemos en cuenta que el éxtasis mántico o la inspiración adivinatoria fueron interpretados desde siempre como «locura» (*furoris divinalis*),¹⁸⁴ del mismo modo que la profecía por medio de los sueños siempre se puso en relación con Fauno (*Fatuus*) y su espo-

sa Fauna (*Fatua*). Por lo tanto, Fauno recibió los apelativos de *fatidicus*,¹⁸⁵ *Fatuclus* y *Fatuus* («profeta»); igualmente, también se le atribuían los refranes y profecías más antiguos de los habitantes de Italia en metro saturnal o «fáunico». Me parece ver en esto un paralelismo definitivo con Pan, quien profirió oráculos «desde tiempo inmemorial» y cuya profetisa, según se decía, era la ninfa Erato, esposa de Arcas. Una colección de profecías comparables a las de las sibilas circuló bajo su nombre hasta la época de Pausanias, pues el Periegeta dice haberlas leído.

Finalmente, se puede apelar a la relación familiar con los machos cabríos, caracterizada por el pelo hirsuto y un impulso erótico muy pronunciado, para demostrar la evolución del antiguo dios italiano de pastores y rebaños, Fauno, en un demonio de pesadilla. No podemos demostrar de manera definitiva que Fauno, incluso antes de ser comparado con Pan, fuese representado como una mezcla de cabra y hombre (es decir, con patas y cuernos de cabra) al igual que Pan, pero sí es cierto que sus antiguos sacerdotes romanos, los Lupercos, eran llamados *Creppi*, es decir, machos cabríos, porque se vestían sólo con pieles de cabra, y el propio Fauno era representado pictóricamente con este atuendo, que recuerda al de los sátiros, quienes también eran llamados machos cabríos. El sacrificio de cabras macho y hembra, habitual tanto en los cultos de Pan como en los de Fauno, está por supuesto muy relacionado con todo ello.

4. *Silvano*. El dios de los bosques Silvano surge de una esfera de pensamiento y experiencia casi idéntica a la de Fauno y Pan. La similitud con estos dioses resultaba tan obvia para los antiguos que Silvano a veces era identificado con el primero y otras con el segundo. De acuerdo con el comentario de Probo¹⁸⁶ a Virgilio, el pastor Cratis

engendr6 en una cabra a Silvano, que tiene forma de macho cabr6o. Eliano¹⁸⁷ explica la misma leyenda a prop6sito del nacimiento de Pan. El mito es de origen sibarita; sin embargo, los sibaritas proced6an en parte de Acaya (donde tambi6n hab6a un r6o llamado Cratis) y en parte de Tr6c6n, y, por consiguiente, de la cuna original del culto de Pan. Aurelio¹⁸⁸ tambi6n atestigua la ecuaci6n entre Silvano y Fauno. De la leyenda de la batalla del bosque de Arsia parece desprenderse que esta ecuaci6n es muy antigua. Unas veces se dice que es Fauno y otras Silvano el demonio que llama y provoca el p6nico. Su similitud esencial con Pan y Fauno se demuestra, adem6s, en el hecho de que, igual que ellos, Silvano se convirti6 en un demonio de pesadilla. Esto es evidente en Agust6n: «Esto lo dicen aquellos que lo han comprobado por s6 mismos o bien se lo han o6do contar a testigos directos cuya credibilidad est6 fuera de toda duda, que los Silvanos y los Panes, a quienes la gente llama tambi6n *incubos*, siempre se comportan de manera desvergonzada con las mujeres, las desean y mantienen relaciones con ellas».¹⁸⁹ De nuevo, igual que sucede con Pan y Fauno, se considera a Silvano uno de los causantes del p6nico, en particular por medio de fen6menos ac6sticos; de aqu6 que la llamada que sembr6 el terror en la batalla del bosque de Arsia le fuese atribuida unas veces a Silvano y otras a Fauno. Varr6n (citado por Agust6n) sugiere la creencia de que Silvano tambi6n provocaba las visiones aterradoras y los peligrosos delirios de la fiebre puerperal, cuando afirma: «A la mujer, despu6s del parto, la custodian tres dioses como centinelas, para que de noche no entre el dios Silvano y le cause molestia alguna; para significar estos guardas, tres hombres, por la noche, visitan y rondan los umbrales de la casa, y primeramente hieren el umbral con un hacha, despu6s lo golpean con mazo y

mano de mortero y, por último, lo barren con unas escobas, a fin de que con estos símbolos de la labranza y cultivo se prohíba la entrada al dios Silvano, ya que no se cortan ni se podan los árboles sin hierro, ni el farro se hace sin el mazo con que lo deshacen, ni el grano de las mieses se junta sin las escobas. De estas tres cosas tomaron sus nombres tres dioses: Intercidona, de la intercepción o del golpe cortante del hacha; Pilumno, del pilón o mazo; y Daverra, de las escobas, para que con el amparo de estos dioses la mujer estuviese segura e indemne contra las furiosas invasiones del dios Silvano». Agustín añade más adelante: «Y así, contra la fuerza y rigor de un dios injurioso y malo, no aprovechara la guarda de los buenos, si no fueran muchos contra uno, y contrastaran al áspero, horrendo, inculto y en realidad silvestre, como con sus contrarios, con los símbolos de la labranza y cultivo».¹⁹⁰ (Posiblemente, las «determinadas enfermedades» de los lunáticos [sonámbulos] en Macrobio¹⁹¹ estén parcialmente relacionadas con las fiebres puerperales, en particular cuando aparecen enfermedades fatales. La creencia de que eran sobre todo las mujeres que acababan de dar a luz las que más expuestas se hallaban al peligro de los demonios malvados y debían ser protegidas contra ellos está de hecho muy extendida.) Obviamente, se daba por supuesto que el mismo demonio que importunaba a las mujeres en las pesadillas también se les aparecía en los delirios de la fiebre puerperal y podía volverse peligroso. Lo mismo puede decirse del *Koutsodaimonas* con forma de cabra de los griegos modernos, que con toda probabilidad se corresponde con el antiguo Pan griego. Tiene «una barbilla muy larga con barba (la barba del chivo), sus ojos están rodeados de pelo hirsuto, y tiene voz de cabra. No sólo asalta a las muchachas jóvenes, sino que resulta peligroso también para

las mujeres que acaban de dar a luz o están embarazadas, porque golpea su abdomen con los cuernos». ¹⁹²

Se creía que Silvano constituía un peligro no sólo para las mujeres que acababan de dar a luz, sino también para los recién nacidos, como se desprende de un fragmento de Varrón: «Si el niño nace vivo y lo recoge la comadrona, es depositado en el suelo para garantizar auspicios favorables; en la casa se prepara una ofrenda para Pilumno y Picumno, los dioses del matrimonio». Servio comenta a propósito de Virgilio, *Eneida*, 10, 76: «Varrón atestigua que Pilumno y Picumno son los dioses de los recién nacidos y que se les prepara una ofrenda en el atrio de parte de la mujer que acaba de parir, para averiguar si el bebé recién nacido va a sobrevivir». Vemos aquí que Pilumno y Picumno tenían que proteger no sólo a la madre, sino también a su hijo recién nacido. Asimismo, al parecer, existía la creencia de que Silvano secuestraba y cambiaba unos niños por otros, cosa que es apoyada por la superstición todavía corriente en el valle de Fassa, en el sur del Tirol, de que los *Salvegn* (= Silvanos) a menudo cambian unos niños por otros.

Como punto final, conviene señalar que Silvano también se corresponde con Pan y Fauno en que a veces toma la forma de macho cabrío, tiene cabras como víctimas sacrificiales y es peludo, con el pelo muy áspero; todas estas características han contribuido en gran medida a que llegara a convertirse en un demonio de pesadilla.

Los antiguos demonios de pesadilla indios, los *Gandharvas* y los *Rakshas*, guardan una semejanza notable con Pan, Fauno, Silvano y los sátiros. Cubiertos de cueros y pieles, bailan y corren por los bosques al caer la tarde, pues evitan la luz del día; van saltando alrededor de las casas, rebuznando como asnos. Toman la forma de un hermano o del padre, o bien se aparecen embozados,

o con una deformidad horrible, parecen jorobados o contrahechos, con la tripa flácida y un torso excesivo, el pelo negro, hirsuto, descuidado, y despiden el hedor de una cabra. El antídoto más eficaz contra ellos lo constituye una hierba amarilla, de fuerte olor -*Baja, pinga* o *pyacringi* («cuerno de cabra»)– que desempeña el mismo papel que el *paion* en la superstición griega y romana. Están siempre al acecho de mujeres dormidas, en las procesiones de boda, en las primeras nupcias, y justo después del parto; atormentan a las mujeres como espíritus sexuales de grandes testículos, licenciosos, permanentemente excitados, que disfrutaban matando a recién nacidos. Habitan en lugares sombríos y oscuros (como Silvano) y son capaces de volver locas a las mujeres. Tienen el pelo áspero y por ello se les compara con monos y perros. Su contrapartida femenina son las *Apsaras*, que resultan comparables a los elfos, las ninfas y las sirenas, y son casi iguales a los *Gandharvas*.

NOTA BIBLIOGRÁFICA FINAL

En la portada de la monografía original reza lo siguiente: *EPHIALETES, eine Pathologische-Mythologische- Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums von Wilhelm Heinrich Roscher. (Des XX. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, No. II, Leipzig, bei B. G. Teubner, 1900.*

La monografía tenía 123 páginas de texto (más un sumario «sistemático», es decir, un resumen de contenidos, y un índice). Aquí se han traducido 92 páginas junto con la mayor parte de las 285 notas a pie de página, que, en su mayoría, han sido insertadas en el texto.

Los tres breves apéndices que no han sido incluidos en esta edición son: I. «El significado del nombre de Mefistófeles», en el que Roscher concluye que el Diabolo medieval y renacentista está conectado con el demonio de pesadilla Pan no sólo de un modo figurativo, sino también etimológico; II. «Pasajes de los médicos antiguos acerca de la naturaleza y el origen de las pesadillas», que presenta, a la luz de los resultados alcanzados en la monografía, textos latinos y griegos mejorados sobre todo lo que concierne a la pesadilla en los tratados de médicos antiguos (Sorano, Oribasio, Aecio, etc.), y III. Una cita latina de Johannes Trihemius (*Annales Hirsangiensis*, II) del siglo XVII acerca de los demonios de pesadilla que poseían a monjas enclaustradas. Por último, las páginas 120-123 contienen en letra pequeña los «Nachträge» o comentarios añadidos de Roscher: argumentos estrictamente filológicos, correcciones y consideraciones a la obra en su conjunto. Era costumbre entonces incluir información adicional, reunida con posterioridad a la impresión de las primeras páginas, en un «Nachtrag», de modo que la obra estuviese tan actualizada y tuviese tanta autoridad como fuese posible.

James Hillman

NOTAS

1. C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos* (1961). [Cf. *Obra completa* 18, § 554.] Para preparar el escenario de esta investigación sobre una de las figuras divinas más extrañas de nuestra historia, Pan, y una de las experiencias más aterradoras de nuestra psique, la pesadilla, comenzaremos con dos citas de C. G. Jung y otra más larga mía.

2. C. G. Jung, *Obra completa*, vol. 13, § 51. (La cursiva es mía.)

3. G. S. Kirk, *Myth, its Meaning and Function* (Stanford, University of California Press, 1970), p. 205.

4. G. van der Leeuw, *Religion in Essence and Manifestation* (t. 19, 4).

5. Roberto Weiss, *Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford, Blackwell, 1969), p. 140.

6. J. M. Osborn, *Travel Literature and the Rise of Neo-Hellenism in England* (Bull. New York Public Library, 67, 1963), p. 300.

7. La totalidad de este pasaje procede de James Hillman, *Re-Visioning Psychology* (Nueva York: Harper & Row, 1975), pp. 27-30. [Cf. *Re-imaginar la psicología*, Madrid, Siruela, 1999, pp. 99-105.]

8. *Spring 1976: An Annual of Archetypal Psychology and Jungian Thought*, pp. 176-190.

9. París, 1967. [FCE, 1993.]

10. Londres: Hogarth, 1931. [RBA, 2006.]

11. Jones, p. 73. [P. 93, v. e.]

12. Para dos ejemplos de Pan en el análisis junguiano, véase R. Michel, «Die Gestalt des Pan und Traume der Gegenwart», tesis, C. G. Jung-Inst., Zúrich, sin fecha, y R. Blomeyer, «Die Konstellierung der Gegenüberstellung beim Auftauchen archetypischer Traume», *Zeitschrift f. Analyt. Psychol. u. i. Grenzgebiete*, III, 1, Berlín, 1971.

13. Cambridge, Harvard. 1969. Cf. Roberto Malini, *Pan dio della selva* (Milán, Ambrosino, 1998), para una extensa antología considerable de pasajes e imágenes clásicas.

14. Véase *Thomas Taylor the Platonist, Selected Writings*, editado por K. Raine y G. M. Harper (Princeton UP, 1969), pp. 225, 297 ss.

15. Roscher escribió un estudio específico sobre este tema, *Die Sagen von der Geburt des Pan*.

16. Véase John Layard, *The Lady of the Hare* (Londres, 1944), pp. 212-220.
17. Véase la entrada «Pan» en el *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* de Roscher, 1388-1390, para las referencias clásicas a Pan el guerrero.
18. Frankfurt, 1949.
19. *Obra completa*, vol. 11, § 28.
20. Cf. mi «Dionysos in Jung's Writings», *Spring 1972* (Nueva York / Zúrich: Spring Publications, 1972), pp. 191-205.
21. *Óp. cit.*, p. 226.
22. Philippe Borgeaud, *The Cult of Pan in Ancient Greece* (Chicago, University of Chicago Press, 1988), p. 133.
23. Heródoto, 6, 105.
24. Charles Boer, «Watch Your Step», *Spring: A Journal of Archetype and Culture*, 59, 1996, p. 104.
25. *De def. or.*, 17. [Gredos, 1995.]
26. M. Weidhorn, «The Anxiety Dream in Literature from Homer to Milton», *Studies in Philology*, 64 (Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1967), pp. 65-82.
27. *Iliada*, XXII, versos 199-201.
28. D. Brinkmann, «Neue Gesichtspunkte zur Psychologie der Panik», *Schweiz Zeitschrift für Psychol.*, 3, 1944, pp. 3-15.
29. Jones, p. 343. [P. 354, v. e.]
30. Börner, en Jones, p. 46. [P. 67, v. e.]
31. Jones, p. 49. [P. 70, v. e.]
32. Jones, p. 332. [P. 345, v. e.]
33. «Toward the Archetypal Model for the Masturbation Inhibition», *Loose Ends* (Dallas: Spring Publications, 1975).
34. Véase Patricia Merivale, *óp. cit.*
35. *Index of Psychoanalytic Writings* (Nueva York, I.U.P., 1960).
36. Véase Wind, *óp. cit.* y también la traducción de T. Taylor de la obra de Proclo «An Apology for the Fables of Homer», en Raine y Harper, *óp. cit.*: dos trabajos de fácil acceso que explican estos puntos de vista.
37. Véase Merivale, pp. 122 ss.
38. J. B. Carter, «Epitheta Deorum», en el *Lexikon* de Roscher, VII.

39. *Helena*, v. 190.
40. Edgar Wind, «Pan and Proteus», *Pagan Mysteries in the Renaissance* (Harmondsworth, 1967). [Barral, 1972]
41. *The Cult of Pan in Ancient Greece* (Chicago: University of Chicago Press, 1988), p. 173.
42. *Lexikon*, «Pan», 1392 ss.
43. *Odisea VI*, v. 123.
44. «Nymphen», 500 ss.
45. *Die Musen* (Darmstadt, 1945).
46. Acerca de la ninfa interior, de sus atractivos y sus peligros, véase Emma Jung, «The Anima as an Elemental Being», *Animus and Anima*, Spring Publications; también C. G. Jung, *Obra completa*, vol. 13, §§ 179 ss., pp. 215 ss.
47. Wernicke a propósito de «Pan en el arte», en el *Lexikon* de Roscher.
48. Que también pertenece a Pan, de acuerdo con E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Boston, Beacon, 1957). [*Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza, 2000.]
49. Wernicke, *óp. cit.*, ofrece tres columnas de ejemplos.
50. Bloch a propósito de las ninfas en el *Lexikon*.
51. Pausanias, 10, 5, 5.
52. Véanse más adelante las pruebas que aporta Roscher a propósito de Pan y los sueños que sanan.
53. *Óp. cit.* más arriba, a propósito de las ninfas y las musas.
54. Recogidos por Robert Wernick, *Smithsonian* (19/12, marzo de 1989), pp. 72-83.
55. Merivale, p. 81.
56. *International Journal of Sexology* (4, pp. 7-14), 1950.
57. *Obra completa*, vol. 8, §§ 241-243.
58. Véase mi *The Myth of Analysis*, Parte I, *óp. cit.* [*El mito del análisis*, Madrid, Siruela, 2000.]
59. Wernicke, *óp. cit.*, p. 1457, y Herbig, *óp. cit.*, p. 32.
60. *Eclesiastés*, 3, 1.
61. Wind, *óp. cit.*, p. 204.
62. *Óp. cit.*, pp. 133 ss., y 176 ss.

63. T. S. Eliot, «Burnt Norton», V.
64. Véase Matthew Arnold, 8, más arriba.
65. *Obra completa*, vol. 8, §§ 570-600.
66. Dodds, *óp. cit.*, p. 79 con nota; véase también G. Rosen, *Madness in Society* (Londres, Routledge, 1968), pp. 77 ss. [Alianza, 1974.]
67. Philippe Borgeaud, p. 150.
68. Schmidt, «Typhoeus, Typhon», *Lexikon*, V, p. 1426.
69. Jones, p. 71. [P. 94, v. c.]
70. J. Waller, en Jones, *ibid.*
71. R. Macnish, en Jones, *ibid.*
72. J. Börner, *Über das Alpendrücken, seine Begründung und Verhütung* (Würzburg, 1885).
73. *Ibid.*, p. 895.
74. C. Binz, *Über den Traum* (Bonn, 1878), pp. 26 ss.
75. Robert Macnish, *The Philosophy of Sleep* (Glasgow, 1830), p. 130.
76. Börner, *óp. cit.*, pp. 15 ss.
77. *Ibid.*, p. 17.
78. Macnish, *óp. cit.*, pp. 131-132.
79. Börner, *óp. cit.*, p. 22.
80. *Ibid.*, p. 12.
81. Macnish, *óp. cit.*, p. 125.
82. Börner, *óp. cit.*, p. 28.
83. Binz, *óp. cit.*, p. 17.
84. *Ibid.*, pp. 26 ss.
85. L. Laistner, *Das Ratsel der Sphinx, Grundzüge einer Mythengeschichte* (Berlín, 1889), p. x.
86. Macnish, *óp. cit.*, p. 136.
87. C. Cubasch, *Der Alp* (Berlín, 1877) p. 25.
88. *Eulenburgs Realencyclopädie der gesammten Heilkunde*; véase «Terrores nocturnos», de Soltmann, p. 425.
89. E. B. Taylor, *Primitive Culture*, vol. 2 (Londres, 1903), p. 192.
90. Cubasch, *óp. cit.*, p. 25.
91. H. Meyer, *Physiologie der Nervenfasern*, p. 309.
92. *Eulenburgs Realencyclopädie der gesammten Heilkunde*; véase «Delirio», de Mendel, p. 464.

93. Börner, *óp. cit.*, p. 10.
94. Paul Radestock, «Schlaf und Traum, ein physiologische-psychologische Untersuchung» (Leipzig, 1879), p. 130.
95. Macnish, *óp. cit.*, p. 142.
96. *Ibid.*, p. 125.
97. H. Meyer, *Germanische Mythologie* (Berlín, 1891), § 107.
98. Börner, *óp. cit.*, p. 11.
99. H. Spitta, *Die Schlaf- und Traumzustände der menschlichen Seele*, 2ª ed. (Tübingen, 1882), p. 242.
100. Radestock, *óp. cit.*, p. 126.
101. A. Krauss, *Der Sinn im Wahnsinn*, p. 632. (Citado en Spitta, pp. 236 ss.)
102. Radestock, *óp. cit.*, p. 126.
103. Krauss, *óp. cit.*, p. 618.
104. Radestock, *óp. cit.*, p. 128.
105. *Ibid.*, p. 289, n. 133.
106. Celio Aureliano, *Morb. Chron.*, i, cap. I.
107. *Ibid.*
108. Laistner, *óp. cit.*, 1, p. 41; 1, p. 52; 1, p. 53.
109. Wuttke, *Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart*, § 419.
110. Veckenstedt, *Wendische Sagen*, p. 131.
111. Laistner, *óp. cit.*, p. 230.
112. Macrobio, *Somn. Scrip.*, I, 3, 7. [Gredos, 2006.]
113. Hipócrates, *Aphor.*, III, 736, K. [Gredos, 1990.]
114. Aristófanes, *Vesp.*, versos 1037 ss.
115. Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, 18, 118.
116. Porfirio, *De Philos. Ex. Orac. Haur.*, ed. Wolff, 149.
117. Zeller, *Philos. D. Gr.*, 111, 604.
118. Compárese con Fürtwängler, *Der Satyr aus Pergamon*, pp. 30 ss.
119. Horacio, *Épodos*, 5, versos 91 ss.
120. Porfirio, *De Philos. Ex. Orac. Haur.*, 2, 2, 209.
121. Hesíodo, *Aspis*, v. 254.
122. Gervasio de Tilbury, *Otia Imper.*, 39.
123. Ovidio, *Fasti*, 6, 134.
124. Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, 10, 136.

125. Valerio Máximo, 1, 7, 7.
126. Flavio Josefo, *Antiquitates Judaicae*, 1, 65
127. Apuleyo, *Metamorfosis*, 1, 11 ss.
128. Heródoto, 6, 65 ss.
129. Pashley, *Travels in Creta*, II, p. 221.
130. Véase Schreiber, *Reliefbilder*, lámina LXI.
131. Flavio Josefo, *Antiquitates Judaicae*, 17, 6, 4.
132. Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, 20, 136.
133. Filóstrato, *Vita Apollonü*, 4, 25. [Gredos, 2002.]
134. Díllman, Génesis, p. 345.
135. Epidauro, *Eph. Arch.*, 26-35.
136. Horacio, *Carmina*, 11, 19.
137. Kaibel, *Epigrammata Graeca ex lapid collecta*, n° 802.
138. Artemidoro, *La interpretación de los sueños*, 1, 60. [Gredos, 1989]
139. Veckenstedt, *óp. cit.*, p. 109.
140. Kolrusch, *Schweizer Sagenbuch*, p. 318.
141. Perty, D., *Myst. Erscheinungen der Menschl. Natur*, I, 140.
142. Wuttke, *óp. cit.*, § 772.
143. Lenore v. Bürger, vers. 28.
144. Veckenstedt, *Lit. Mythen*, II, pp. 145 ss.
145. Wuttke, *óp. cit.*, § 404.
146. *Ibid.*, 415.
147. Val. Bühler, *Davos in seinem Walserdialekt*, I, p. 365.
148. Laistner, *óp. cit.*, I, pp. 41 ss.
149. Grimm, D., *Myth.*, p. 381.
150. Alpenburg, *Mythen*, p. 385. Véase también Laistner, *óp. cit.*, I, p. 334 ss.
151. Petronio, *Satiricón*, 38.
152. Kaibel, *óp. cit.*, n° 802.
153. Longo, *Pastorales*, 2, 26.
154. *Ibid.*, 2, 25.
155. Pausanias, 2, 32, 6.
156. Heródoto, 6, 117.
157. Longo, *Pastorales*, 2, 25 y 26.
158. *Selene und Verw.*, pp. 157 ss.

159. Tylor, *Anf. D. Cultur*, pp. 197 ss.
160. E. Thiessen, *Die Woche* (Berlín, 1900), n° 20, pp. 878 ss.
161. *Illustr. Ztg.*, n° 2821, 22 de julio, 1897, p. 122.
162. *De rerum natura*, IV, vv. 1342 ss. (Trad. de J. Marchena.)
163. Wuttke, *óp. cit.*, § 403.
164. Aristóteles, *Historia Animalium*, VIII, 24.
165. Kaindl, *Zauberglaube b. d. Huzalen*, Globus 72, p. 255.
166. Véase Robert, en Preller, *Greek Mythology*, vol. I, pp. 726 ss.
167. Hesíodo, *Teogonía*, v. 26.
168. Aristóteles, *Historia Animalium*, VI, 24.
169. B. Schmidt, *Volksleben der Neugriechen*, I, p. 156.
170. Grimm, *Die Myth.*, pp. 384 ss.
171. C. I. L., VIII supl. n° 19525 = Wünsch, *Defixion. tabell. praef.*, xxvi.
172. Wünsch, *Defixion. tabell. praef.*, xxvi.
173. Marcos, 5: 1-14; Mateo, 8: 28 ss; Lucas, 8: 26 ss.
174. Longo, *Pastorales*, 3, 23.
175. Virgilio, *Eneida*, VII, versos 81 ss.
176. Ovidio, *Fasti*, IV, v. 641.
177. Preller, *Roman Myths*, I, p. 383.
178. Marquart, *Röm. Staatsv.*, III, pp. 97 ss.
179. Bouche-Leclercq, *Histoire de la Divination*, II, p. 386.
180. Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas*, 6, 16.
181. Ovidio, *Metamorfosis*, II, versos 638 ss.
182. Servio, *Sobre la Eneida*, VII, 81.
183. Horacio, *Carmina*, III, 18, 295.
184. Cicerón, *De Divinatione*, I, 2, 4.
185. Virgilio, *Eneida*, VII, v. 82.
186. Probo, *Geórgicas*, I, 20.
187. Eliano, *De Natura Animalium*, 6, 42. [Akal, 1989.]
188. [Aurelio Víctor] *De Viris Illustribus*, 4.
189. Agustín, *De civitate Dei*, 15, 23.
190. *Ibid.*, 6, 9.
191. Macrobio, *Saturnalia*, I, 17, 11.
192. B. Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen*, I, pp. 153 ss.



ESTA PRIMERA EDICIÓN DE *PAN Y LA PESADILLA*,
DE JAMES HILLMAN,
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN BARCELONA
EN LA IMPRENTA SAGRAFIC
EN MAYO DE 2007

Imaginatio vera

Subido por Chofisnay para Scribd



6031709



ISBN 84335313-6-7



9 788493 153136

www.atalantaweb.com