

LA GRAN MADRE: SÍMBOLO DE LO INCONSCIENTE. UNA INTERPRETACIÓN DEL MITO DE ENDIMIÓN Y SELENE EN *CANTIGAS DE RECREACIÓN*, DE JOSÉ BASILEO ACUÑA

Peggy von Mayer Chaves*

RESUMEN

Este artículo analiza la “Tercera Cantiga de Recreación: “La Gran Madre”, del poemario *Cantigas de Recreación*, de José Basileo Acuña. Con base en el mito de Endimión y Selene, el poeta aborda simbólicamente el proceso de constitución de los arquetipos de la Gran Madre y del *puer aeternus*, en el plano de la inconsciencia. La unión del joven con Selene resulta un incesto urobórico, una absorción hacia el regazo de la Gran Madre, que muestra la dependencia del ego y la conciencia con el inconsciente. Endimión, arquetipo del *puer aeternus*, no logra dar el salto hacia la conciencia, y muere.

Palabras clave: literatura costarricense, poesía costarricense, mitología griega, mito de Endimión y Cibeles, análisis junguiano, psicología de las profundidades.

ABSTRACT

This paper analyzes the poem “Tercera Cantiga de Recreación: “La Gran Madre”, from José Basileo Acuña's *Cantigas de Recreación*. Based in Endymion and Selene's myth, the poet symbolically describes the constitutive process of Great Mother and *puer aeternus*'s archetypes in the realms of inconscience. The union between the young boy and Selene results in an uroboric incest, a kind of absorption toward Great Mother's lap, that shows dependency from the Ego and conscient with inconscient. Endymion, *puer aeternus*'s archaetype doesn't reach the level of conscience and die.

Key Words: Costa Rican literature, Costa Rican poetry, Greek mythology, the myth of Attis and Cybele, jungian analysis, depth psychology

Cantigas de Recreación, de José Basileo Acuña, es un poemario que consta de un prólogo y siete cantigas, a través de las cuales el poeta desarrolla varios mitos: mitos cosmogónicos, emparentados con las mitologías indo-arias y griegas y con el gnosticismo; el mito de Endimión y Selene; el mito de Atis y Cibeles; el mito de Perseo y la Medusa; el mito de Perseo y Andrómeda; el mito de Atenea y las Erinias; el mito del eterno retorno. Estos mitos representan

estructuras arquetípicas de la psicología profunda junguiana, como el arquetipo de dios, de la diosa, del padre, de la madre, del *puer aeternus*, del anima, de la sombra, etc.

Los intertextos arquetípicos se encuentran en los lineamientos filosóficos, religiosos y simbólicos, por ser componentes de lo inconsciente colectivo y, por lo tanto, se hallan presentes en los imaginarios simbólicos del ser humano de todos los tiempos. Naturalmente, en

* Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Universidad de Costa Rica.
Recepción: 31/03/09 - Aceptación: 16/06/09

el plano de la *dianoia*, como llamaba Aristóteles al contenido, José Basileo Acuña reelabora el nivel intertextual con profundo conocimiento de la Psicología profunda de C.G. Jung. En cuanto a los personajes, el autor elige representar figuras arquetípicas, que de alguna manera puedan ser conocidas o identificadas por los lectores, a fin de establecer la vinculación dialógica entre la cultura que les dio origen y los postulados junguianos.

Para el análisis de lo inconsciente colectivo, Acuña recurre al simbolismo de la Gran Madre, que desarrolla en la “Tercera Cantiga”, a partir del mito de Endimión y Selene.

Gilbert Durand afirma que “la Mujer, como los Ángeles de la teofanía plotiniana, posee, al contrario del hombre, una doble naturaleza que es propia del *symbolon* mismo: es *creadora* de un sentido y al mismo tiempo su *receptáculo concreto*. La femineidad es la única mediadora, por ser a la vez “pasiva” y “activa”.¹ Durand distingue esta imagen femenina en Platón, cuando habla de “el Receptáculo”, “la Nodriz”, “la Madre”; en la *Schekinah* judía, la Fátima musulmana, “La Esposa” cristiana; y señala la influencia del platonismo en Dionisio Areopagita, Bernardo de Clairvaux, Guillermo de Saint-Thierry e Hildegarda de Bingen, afirmando que “están todos emparentados con la anamnesis platónica”.² En las *Cantigas* es clara la pertinencia del simbolismo de la Gran Madre en el sentido antes apuntado, por cuanto la Gran Madre es uno de los grandes símbolos de lo inconsciente.

De los múltiples significados de “madre” registrados en Chevalier y Gheerbrant, tienen gran pertinencia con el poema los siguientes:

1. ...el simbolismo de la madre se relaciona con el de la mar, como también con el de la tierra, en el sentido que una y otra son otros tantos receptáculos y matrices de la vida. El mar y la tierra son símbolos del cuerpo maternal. (...) 5. En el análisis moderno, el símbolo de la madre asume el valor de un arquetipo. La primera forma que toma para el individuo la experiencia del *anima*, es la madre, es decir, lo inconsciente.³

Como se dijo antes, el mito que estructura esta cantiga es el de Endimión, hijo de Zeus y

de la ninfa Cálice. Hay varias versiones del mito griego de Endimión, de las cuales, el poema conjuga la primera y la tercera versiones de las que se dan a continuación:

1. Su asombrosa belleza atrajo la atención de Selene un día que se había dormido en una gruta del monte Latmos. Cincuenta hijas nacieron de la unión de la diosa con Endimión. 2. Según otra tradición, Endimión, recibido en el Olimpo, había sido precipitado por Zeus al Hades por haber osado poner sus ojos en Hera, la esposa del señor del Olimpo, o bien había sido condenado a sueño eterno en expiación de esta falta. 3. Sin embargo, es más generalmente admitida la leyenda según la cual, Endimión, habiendo conseguido de Zeus el derecho de escoger el género de vida que prefiriese, pidió dormir eternamente, sin envejecer jamás. Selene, enamorada de él, acudía todas las noches a admirarlo y a besarlo durante su sueño.⁴

La didascalia de esta cantiga establece dos categorías importantes: el espacio y el tiempo: *En el país de la eterna primavera. Momento: la alborada*. El coro de nubes describe el ámbito nocturno de Selene, “tórtola lunaria”, de “plumaje de luz”. El tiempo es un tiempo místico, sagrado, ritual:

Parece que la Tierra flotara en el aliento
de los místicos antros donde mora un dios cósmico.
Cada estrella es pontífice sumo
de un rito de confines siderales.
Cada soplo de brisa es un soplo de oráculo.
Cada ser, cada cosa, es un mistagogo en éxtasis,
una rosa de arrobó abierta al infinito.

Esta estrofa prefigura el acto de creación de la “Madre sin nombre”, de cuyos pechos mana “la leche sidérea/ que el fermento de vida cuaja en nebulosas”, que remite al mito de la creación de la Vía Láctea de los pechos de Hera. Así, la Madre da a luz a las Formas, criaturas virginales:

Vox
Hay un reventar de formas
en el vientre prolífico de la Madre sin nombre.
Hínchense sus pechos con la leche sidérea
que el fermento de vida cuaja en nebulosas.
Están frías las formas,
las hijas están pálidas,
pero el Celeste Padre las calienta y anima
con los tenues matices de vida.

Todo señala hacia el estado primordial de la materia /blancas voces de vírgenes albas/, siempre vírgenes/, /inmaculadas e inmóviles cariátides del Cosmos/, que serán las generadoras de vida. El coro de formas virginales invoca una Trinidad peculiar, que define la espacialidad mediante los polos cósmicos Madre-Tierra, Padre-Cielo, y el Hijo-Demiurgo, puente o enlace entre ambos planos, fijados espacial y ontológicamente por el verbo “estar”, pero a-espacialmente e intemporalmente por la condición del Hijo como “Centro de todas las eternidades:

Madre nuestra que estás en la Tierra,
Padre nuestro que estás en los Cielos,
Hijo nuestro que estás en la Sombra Intermedia
y en la Luz Intermedia
y en el Centro de todas las eternidades.
Somos las siempre vírgenes,
inmaculadas e inmóviles cariátides del Cosmos.
Por nuestros vientres infecundos
corren los torrentes de vida
arrastrando los gérmenes hacia ortos esplendente
y al gran Devorador hacia el negror interminable.

Tanto el concepto de Trinidad como la segunda línea que remite a la conocida oración crística señalan hacia el referente judeocristiano, pero para transgredirlo, particularmente por contemplar un ente creador femenino.

De modo que se ha pasado del estado preformal al ámbito de las formas. Así como las aguas se caracterizan por lo indiferencial, informal, virtual, lo que emerge de la Tierra tiene forma, cobra un estatuto ontológico¹. Con ellas nace la Vida, con sus “ortos esplendentes”, y también la Muerte, el “gran Devorador”, también relacionada con el Tiempo. Basta que las formas sean fecundadas, para que ingresen en el circuito vida-muerte, pues:

En este simbolismo de la madre se encuentra la misma ambivalencia que en el del mar y la tierra: la vida y la muerte son correlativas. Nacer es salir del vientre de la madre; morir es retornar a la tierra. La madre es la seguridad del abrigo, del calor, de la ternura y el alimento; es también, por contra, el riesgo de opresión debido a la estrechez del medio y al ahogo por una prolongación excesiva de la función de nodriza y de guía: la *genetrix* devorando al futuro *genitor*, la generosidad tornándose acaparadora y castradora.⁶

El Coro de mancebos celestiales custodia el estado virginal de Endimión, quien corresponde al arquetipo del *puer aeternus*:

Rosas de diafanidad en nuestras manos,
niveo jardín de aurora en nuestras plantas,
un cinturón de tórtolas incorruptas
guardando el ara del sexo
y en él la casta luz de la Estrella Matutina.
A nuestra boca viene la fuerza engendradora
que nosotros convertimos en plegaria omnipotente.

Por eso son custodios de los ancianos y de los niños, es decir, de aquellos cuya vida sexual no existe. Venus, a quien se llama Estrella Matutina, aparece aquí en su estado virginal. Cabe recordar que todo símbolo encierra la dualidad; en este caso, la redundancia simbólica /rosas diáfanos/, /niveo jardín de aurora/, /tórtolas incorruptas/, /casta luz de Venus/, refuerzan la idea virginal de los mancebos celestiales, en oposición a la idea de sexualidad.

La Madre-Luna⁷ vela el sueño de Endimión, sumido en el plano de la inconsciencia, eternamente joven y puro, no contaminado por la influencia de Nemósine, la diosa de la Memoria, símbolo de la conciencia, sino sumido en una ensoñación en donde nada existe, en ese /éxtasis de muerte,/ del no-ser, de la nada, del pleroma/ que vive de sí-mismo y en sí mismo muere/. Endimión está ajeno al ciclo de vida-muerte-resurrección que caracteriza a la Luna, gran símbolo del eterno retorno, como regente de todos los planos de la existencia:

La luna

Yo soy tu Madre Divina y tu Divina Esposa;
entra en el círculo mágico
de mi vientre virginal ensombrecido
con el panorama espectral de las prefiguraciones
del nacimiento y la niñez, la juventud y el triunfo,
la senilidad y sepultura;
del cenit y nadir; del ánima y del ánimo;
del Hemeros y del Erebo;
del Amor que deifica y arrebatada
y del amor con que embrutece Circe.

La Madre-Luna, gran símbolo de lo inconsciente, se apropia de las imágenes oníricas que le son inherentes, tanto como de las imágenes

arquetípicas que lo habitan (ánima-ánimo; luz-oscuridad; Hémeros-Erebo). La enamorada Luna, llena de deseo, provoca el incesto. En esta etapa el joven es como una flor, sin masculinidad, sin conciencia, sin un ego más espiritual. Es identificado con su cuerpo de varón y su falo “flores en botón”, “capullos”. El Padre, “efunde su vigor/ en los vasos purísimos del sexo”, y Endimión se une a Selene en ese sueño:

 Mi beso es eternidad hecha de albores
y al toque leve de su taumaturgia,
como una nave que la brisa impele
por la pulida espalda de los mares,
así va embelleciendo con su soplo
las flores en botón de tu carmen corpóreo,
los capullos de tu inmóvil pubertad adormecida
sobre el materno vientre
y bajo el blanco nimbo de mi luz sidérea.

Es importante señalar, sin embargo, que el término “incesto” no debe ser entendido literalmente como un acto sexual, sino simbólicamente, como un *regressus ad uterum* pues como dice Neumann:

 El incesto urobórico es una forma de entrar en la madre, de unirse con ella, y establece un agudo contraste con otras formas tardías de incesto. En el incesto urobórico, el énfasis en el placer y el amor no tiene un sentido activo, es más un deseo de ser disuelto y absorbido; pasivamente uno se deja poseer, se hunde en el pleroma, se derrite en el océano de placer –un *Liebetod*. La Gran Madre hace regresar al niño hacia ella, y siempre sobre el incesto urobórico permanece la insignia de la muerte, significando la disolución final en la unión con la Madre.⁸

Como se dijo antes, el poema aprovecha dos versiones del mito. Según la primera, Selene tuvo cincuenta hijos con Endimión. Desde el plano intertextual, podría interpretarse que, al decir: “*se hace la Luz/ y el abismo vomita un manantial de resplandores*”, se hace referencia al nacimiento de esas cincuenta criaturas, en concordancia con el mito. Pero el simbolismo de la luz va más allá, no solo por su poder vivificante, sino por su relación con la razón, la inteligencia.

La luz (sol, llama, fuego) es uno de los símbolos recurrentes del pensamiento místico para referirse a Dios. Luz externa o interna,

símbolo de la conciencia, que tanto podría ser “alma del mundo” (recuérdese el *Hiranya-garbha* del hinduismo) como el Yo supremo, interior y luminoso, del mismo hombre (*Atman*) del pensamiento hindú). En el *Chândogya Upanishad*, esta es la Fuente total de la luz; puede estar en el mundo, pero también más allá de él y en nuestro mismo interior, sin contradicciones exclusivistas:

 III, 13, 7: La luz que brilla por encima de este cielo, más allá de todo en los más altos mundos, más allá de los cuales no existen otros, ésa es, en verdad, la misma luz que brilla en el interior del hombre.⁹

Surgiendo del sueño, la luz simboliza la salida de las tinieblas de lo inconsciente colectivo hacia la conciencia, ámbito del conocimiento:

 Este conocimiento inmediato que es luz solar, se opone a la luz lunar que, por ser reflejada, figura el conocimiento discursivo y racional.¹⁰

Por eso, mientras que la Madre induce a Endimión a dormir, el Coro de mancebos celestiales y el Coro de formas lo incitan a asumir su nuevo estado engendrador de la luz del intelecto, efundido por el Padre, gran símbolo de la conciencia:

 Silenciosamente el superno Padre
efunde su vigor
en los vasos purísimos del sexo;
su aliento roza los cabellos del dormido Endimión;
su espíritu aletea sobre la frente púber
y hace brotar la luz del intelecto.
Nace la luz,
brota la Luz,
se hace la Luz
y el abismo vomita un manantial de resplandores.

El despertar de Endimión de su sueño virginal presupone la pérdida de la juventud eterna, el ingreso en el plano de la muerte, de lo temporal, el salir de “la paz de lo inefable” para pasar al estado de la palabra, de la forma, de la idea, a partir del aliento del Padre. Esta es una explicación precientífica sobre el lenguaje que se plantea desde el concepto metafísico del origen. El conocimiento o la manera de concebir ideas por medio de la aprehensión de las formas no se concibe como obra humana sino como una

dádiva del Padre y la Madre, que ciertamente no se resuelve en el texto, sino en la medida en que se afirma que “nace la Luz”.

El uroboros aparece como el “recipiente” redondo, i.e., como el vientre materno, pero también como la unión de los opuestos masculino y femenino, los Padres del Mundo en cohabitación perpetua. Aunque parece muy natural que la pregunta original debe estar conectada con el problema de los Padres del Mundo, debemos darnos cuenta de una vez que estamos tratando con símbolos de origen y no con sexualidad o con una “teoría genital”. El problema en torno al cual las afirmaciones mitológicas revolucionan y que fue desde el principio la cuestión crucial para el hombre concierne realmente al origen de la vida, del espíritu y del alma.¹¹

Para este autor, el mito de la Diosa Madre con el Divino Niño ilustra el estado del uroboros maternal y nutricio, y a la vez muestra la dependencia del ego y la conciencia con el inconsciente. En el arquetipo del niño el ego consciente aún no está completamente separado del propio inconsciente. En ese sentido, el estado de sueño facilita el incesto urobórico y el retorno al Gran Círculo. Solamente cuando el ego se experimente él mismo como alguien distinto y diferente del inconsciente puede conformarse el sistema consciente. Este estado temprano de las relaciones consciente-inconsciente se reflejan en las mitologías de la Diosa Madre y su conexión con el hijo-amante, como en el mito de Atis y Cibeles, pero como no es lo suficientemente fuerte para copular con ella, muere.

El arquetipo de la Gran Madre, representado mediante el mito de Endimión, marca el tránsito entre lo inconsciente y la conciencia; de las imágenes oníricas y simbólicas, al estado de la palabra. Endimión, arquetipo del *puer aeternus*, no logra dar el salto hacia la conciencia; de manera que el incesto urobórico conduce a la aniquilación. Una vez más, los símbolos reafirman la coherencia de sentido y su relación con las estructuras profundas de la psique.

Notas

1. Gilbert Durand. *La imaginación simbólica*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1971 (p. 41)

2. Id. *ibid.*, (p. 42)
3. Chevalier et Gheerbrant. *Diccionario de los Símbolos*. 5ª edición. Barcelona: Editorial Herder, S. A., 1991 (p. 675)
4. Jean Richepin. *Mitología clásica*, Vol. II. 2º ed. México: UTEHA, 1951 (p. 93)
5. Cfr. Mircea Eliade. *Tratado de Historia de las Religiones*. Caps. VI-VII. Madrid: Era, 1987 (Cap. VII, p. 220 y ss.)
6. Chevalier y Gheerbrandt, *Op. Cit.*, (p. 674)
7. Mircea Eliade establece un espacio-red entre luna-tierra-agua-mujer, términos que son equivalentes simbólicamente hablando. *Op. cit.* (Cap. IV, (pp. 150 y ss)
8. Erich Neumann. *The Origins and History of Consciousness*. (Traducido del alemán por R.F.C. Hull) Londres: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1954 (p. 17)
9. *Chândogya Upanishad*. En www.librodot.com (Libros para descargar): <http://perso.wanadoo.es/ddragon/upanishads.htm>
10. Chevalier y Gheerbrant. *Op. cit.*, (p. 664)
11. Erich Neumann. *Op. cit.* (p.13)

Bibliografía básica

Acuña, José Basileo. 1958. *Cantigas de recreación*. San José: Trejos Hnos.

Cirlot, Juan-Eduardo. 1991. *A Dictionary of Symbols*. New York: Dorset Press.

_____. 1982. *Diccionario de Símbolos*. 5ª ed. Barcelona: Editorial Labor, S. A.

Chevalier, Jean/Gheerbrant, Alain. 1991. *Diccionario de los Símbolos*. 5ª edición. Barcelona: Editorial Herder, S. A.

Durand, Gilbert. 1993. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. México: Editorial Anthropos.

- _____. 1971. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Eliade, Mircea. 1987. *Tratado de Historia de las Religiones*. Caps. VI-VII. Madrid: Era.
- Garagalza, Luis. 1990. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. México: Editorial Anthropos.
- Jung, Carl G. 1974. *Simbología del espíritu*. México: FCE.
- _____. 1952. *Transformaciones y símbolos de la libido*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Jung, C. G. et al. 1955. *Spirit and Nature. Papers from the Eranos Yearbooks*. (Campbell, Joseph, ed.) Londres: Routledge & Kegan Paul, Ltd.
- Jung, Carl G.; Kerényi, C. et al. 1955. *The Mysteries. Papers from the Eranos Yearbooks*. (Campbell, Joseph, ed.) Londres: Routledge & Kegan Paul, Ltd.
- Neumann, Erich. 1955. *The Great Mother. An analysis of the archetype*. Londres: Routledge & Kegan Paul, Ltd.
- _____. 1954. *The Origins and History of Consciousness*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Progoff, Ira. 1967. *La psicología de C.G. Jung y su significación social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Richepin, Jean. 1951. *Mitología clásica*, Vol. II. 2º ed. México: UTEHA.