

La Transfiguración de Rafael. Un mito plástico

JESÚS VIÑUALES *

RESUMEN

La carga mitológica de una obra de arte plástico (pintura especialmente) se limita a la reproducción de un mito o leyenda mítica fijada anteriormente en lenguaje oral o como mucho escrito o literario. El artista reproduce el mito conocido según los cánones de la época y con el estilo personal que le caracterice, pero no «inventa», ni descubre ni «cuenta» un mito nuevo. Rafael en su obra «La transfiguración» creemos que es una excepción a esta regla presentándonos una mítica que no existía antes en las dos leyendas milagrosas bíblicas que narra el cuadro.

ABSTRACT

The mythological charge in a work of plastic art, is limited to the reproduction of a myth or a mythical legend which has been previously fixed on oral language or bay far written or literary. The artist reproduces the known myth according to the canon of the time and with the personal style which is characterised by, but he doesn't invent, neither discovers nor tells a new myth. In Rafael's work «The transfiguration» we think that is an exception to this rule, it presents a myth which didn't exist before in the two Biblical miraculous legends that the painting tells.

Basta una mirada panorámica al siglo que termina para comprender que, a pesar de la inmensa ración que se ha llevado la barbarie, ha resultado una centuria plena de avances, conquistas, descubrimientos, revisiones, análisis y puestas a punto como no había ocurrido nunca antes. Lógico, por otra parte, ya que es normal que el último tiempo recoja todo lo realizado y conseguido anteriormente.

* Departamento de Historia del Arte. UNED.

También en el tema que nos va a ocupar en este trabajo el siglo xx ha sido pródigo en estudios, soluciones, teorías, tesis, etc. Cualquiera que haya seguido con algún interés el pensamiento durante este tiempo conoce de sobra los pilares en los que se asienta la revisión de la racionalidad, la entrada del inconsciente en lo científico, las teorías sobre la ciencia, la intromisión del azar, la indeterminación, la relatividad, el imperio de la estructura, el rito fenomenológico, y ya en nuestros días la decidida apuesta por la hermenéutica.

En este contexto la revalorización del mito cobra singular importancia por cuanto supone una cuña bien fundada, y no solo por su antigüedad, en el compacto bloque del racionalismo. Pues es claro que dentro de los posicionamientos de este siglo comprobamos que el racionalismo más craso ha tomado posiciones defendiendo un modelo casi algorítmico de la ciencia, fuera del cual no hay salvación intelectual posible, ni por tanto verdad alguna, ni por lo mismo credibilidad seria y con fundamento. Mientras, una serie de conquistas con adornos cientifistas que no les hacían falta, pero con los que se han presentado para poder ser admitidos ha abierto una brecha formidable por donde entran sin parar el subconsciente, la estructura, el azar, el ruido, la nube, el aura... esto es, la irracionalidad, la subjetividad y otras formas que la ciencia creía desterradas de la mente del hombre civilizado.

Sin embargo, las rigurosas teorías del inconsciente freudiano, la relatividad de Einstein, la indeterminación de Heisenberg, los quarks de la física cuántica, la antropología estructural de Levi-Strauss o la hermenéutica de Gadamer, por referirme solamente a hitos superconocidos han introducido el desconcierto y el estupor en el racionalismo científico más radical.

Ahora, ya a fines del siglo, nadie con sentido común, se atreve a minusvalorar otros caminos, otros aspectos y otras metodologías que tienen en cuenta la sensibilidad, la emoción, la subjetividad, el desorden, la parcialidad, la pluralidad, etc., al menos en teoría. Se abre así una puerta a cualquier proposición, a cualquier idea y pensamiento, a cualquier propuesta. Por ella han entrado las astrologías más disparatadas, las parapsicologías más exóticas, los misticismos más extravagantes y, sin llegar a estos extremos, la religiosidad de fin de milenio, la vuelta a la simbología misteriosa y exotérica, a las escatologías y teologías de toda índole y a la ciencia-ficción. En conjunto nada nuevo ni que aporte un mensaje significativo y esclarecedor de, al menos, algún problema. Este, naturalmente, sería el lado negativo de dicha apertura.

En la cuenta positiva tenemos que poner el cerramiento de la cesura abierta tiempo atrás entre ciencias y humanidades, la utilización de un

lenguaje científico mas acomodado al hombre y a la naturaleza circundante, la admisión por parte de los científicos duros de la indefinición y la duda, y el reconocimiento de que los sistemas solo tienen coherencia interna y no pueden extrapolarse fuera ya que un sistema no puede dar razón de sí mismo sino dentro de sus propios aprioris convenidos y convencionales. Todo ello es del mayor interés sobre todo si advertimos que lo convencional no es lo absurdo, que puede y de hecho posee un rigor deseable y exigible, con tal de que dicho rigor no se extralimite en sus posiciones y pretenda globalizar todo conocimiento en un único parámetro. Pues por muy herméticamente cerrado que esté un sistema siempre hay ruido a su alrededor. Los científicos mas serios lo saben y por lo mismo toman prestado del lenguaje gramatical palabras y frases nada rigurosas pero que «aciertan» a expresar con bastante aproximación lo que se pretende decir, mejor que otros símbolos mas estrictos y específicos. Así se habla de «sopa de ganso», «estrellas enanas», «espín», «quark», «agujeros negros», etc, que a poco que se piense son «literatura», con todo lo que significa acudir a la «literatura», ciencia humanística y poco exacta, pero que «resuelve» lo innumerable, lo indefinible, lo inmemorial con una plasticidad pasmosa.

Cierto que en muchas ocasiones se puede recurrir a una ecuación o fórmula matemática. Pero ya sabemos lo poco exactas que son las matemáticas. Menos aun las fórmulas, y desde luego muy poco las ecuaciones, como se deduce de la propia raíz y significado de los términos que las designan por mas que se haya intentado codificar sus contenidos con rigurosidad exacta.

Naturalmente no estoy hablando contra el rigor y la exactitud, deseable y exigible en cualquier formulación de un pensamiento o reflexión, sino acentuando la caída del absolutismo científico, defendiendo la interdisciplinariedad de los conocimientos y la aceptación de otros sistemas tan rigurosos o mas, aunque se presenten con una flexibilidad de criterios desconocida hasta el momento. Tampoco se trata de sustituir un sistema por otro, pues estaríamos en el mismo caso, sino de considerar a los sistemas como abiertos y por lo mismo con necesidad de admitir a la mesa científica todos aquellos que presenten los caracteres de apertura imprescindible para progresar con ciertas garantías de credibilidad. No puedo detenerme en este tema tan interesante y tan actual sobre el que han escrito Monod, Morin y muchos otros con verdadero aprovechamiento para el mundo científico general pues ni estoy impuesto en la materia ni sabría hacerlo mejor. Sin embargo recomiendo a los lectores un paseo por estos temas que modifican el concepto de la ciencia y la tecnología mas allá de lo anecdótico avisando de la simple vulgarización a la que se dedican

tantas revistas y folletos, para no caer en dogmatismos de ningún tipo ni tampoco en credibilidades sin fundamento serio. Estamos en un momento espectacular de los avances científicos y se puede confundir a los crédulos con mucha facilidad, sobre todo ante el desencanto de la idea de progreso, ya pasada de moda gracias a los hados , pero sustituida prontamente por magos y espiritistas que prometen el oro y el moro.

En este territorio es donde entra el mito por derecho propio y para deshacer al mismo tiempo los malentendidos que la ambigüedad de la situación aprovecha para la confusión. Pues no toda manifestación al margen de la ciencia o de la razón, ni cualquier itinerario que se salga de la lógica racional o recurra a la simbología o acentúe la religiosidad merece el calificativo y la categoría de mito sin mas.

Tenemos la obligación de profundizar un poco en la situación actual para adentrarnos en la categoría mítica. Gadamer defiende el encantamiento del mundo contemporáneo. Según él el mundo actual no está desencantado sino tan encantado como en cualquier otra época. No voy a entrar en esta temática muy actual porque cualquier interesado en ella conoce lo suficiente. Lo que quiero dejar claro es mi opinión al respecto. Y es que pienso que el mundo actual está desencantado de muchos valores que han primado en otros tiempos, especialmente en el siglo pasado e incluso a comienzos de este, como la fundación de las ciencias, la idea de progreso o el triunfo de la lógica matemática, valores que incidían en lo político, lo social, lo económico y por supuesto en la confianza ilimitada en la ciencia y la tecnología.

El fracaso de todas esas vertientes del saber, del conocimiento y de la organización social es real, sobre todo a finales de siglo en los que falla hasta el estado de bienestar conseguido en algunos países de Occidente. Este fracaso se refiere mas bien a las desmesuradas expectativas que al componente en sí de las ciencias y las técnicas que continúan avanzando aunque con mas prudencia y cautela que en otros tiempos, sin aquel exagerado optimismo que ha resultado irreal. Pero esta prudencia no significa que se deba volver a prácticas espiritistas, al tarot, a las cartas astrales, a las parapsicologías como sustitutivos del encantamiento perdido. Es cierto que la humanidad desencantada ha vuelto los ojos a estas prácticas esotéricas, incluidas las religiones tanto las grandes históricas como las sectas, aunque toda esta vuelta está plena de demasiada simplicidad y vulgaridad. Nada que ver con el mito. El mito no es nunca simple ni vulgar aunque pueda ser sencillo. Muchos comportamientos humanos son sencillos y no por eso resultan simples ni vulgares. Ceder el paso, dar las gracias... son comportamientos sencillos pero desde luego no vulgares y si se piensa un poco nada simples.

El problema radica para mí en dilucidar si en la actualidad existen verdaderos mitos, si la humanidad recurre al mito ante el fallo de otras explicaciones científicas, si el mito toma carta de naturaleza en el mundo moderno y si se sitúa por derecho propio a la par de otros conocimientos tenidos por mas rigurosos, y sobre todo si se constituye como una vertiente poderosa de sabiduría no excluyente ni única sino interrelacionada con otras formas de vida y pensamiento. O dicho de otro modo: si el mito forma parte integradora de sistemas abiertos.

Para responder adecuadamente a estas interrogantes tenemos en primer lugar que ponernos de acuerdo en lo que entendemos por mito, pues el término se utiliza a mi entender, abusivamente. Cuando he leído libros o artículos que se autotitulan con epígrafes tales como «Los mitos de nuestro tiempo» o similares, no he encontrado ningún verdadero mito dentro de sus contenidos, sino a lo sumo unas maneras de comportamiento social de las grandes masas que coinciden con alguna característica del mito pero tan tangencial y formal que no se acerca ni de lejos a la estructura, la disposición, la simbología ni al lenguaje del mito.

Tampoco se puede confundir mito y religión, ni mística y mito, ni magia y mito, ni mucho menos superstición y mito. Como tampoco se debe confundir el mito con la fábula, la parábola, la metáfora, la alegoría, ni la charada, el acertijo o la paradoja. Por mas que el mito pueda apoyarse en la fábula como lenguaje, tratar de resolver una paradoja humana o adentrarse en caminos rituales que le asemejan con magias o místicas. Pero se diferencia notablemente de todas esas manifestaciones, como veremos. También debemos tener clara la diferencia del mito con la liturgia y los ritos, pues en ocasiones el mito recurre a estas formas como trasportes de su contenido o como soportes expresivos para vehicular mejor su contenido.

Llegados a este punto es fácil comprobar que ni historiadores, ni antropólogos, ni psicólogos o sociólogos y ni siquiera los «mitólogos» se ponen de acuerdo para definir o al menos describir los caracteres fundamentales del mito. Pero desde los estudios de Levi-Strauss hay por lo menos que andarse con mucho cuidado y rigor a la hora de hablar de mitos. Razón por la que me parece abusivo la aplicación del término a cualquier movimiento de masas en torno a un personaje, idea o expectativa. Los mitos, como ha dejado claro Levi-Strauss son muy pocos aunque las versiones o los soportes expresivos puedan ser muy variados, dependiendo de las circunstancias lingüísticas, éticas, costumbristas, históricas, etc en donde el mito se encarna. La encarnación es múltiple pero la encarnadura es limitada ya que los mitos responden a planteamientos lo suficientemente serios y fundamentales que siempre son reducidos, pues

vienen a responder a los tres o cuatro interrogantes o cuestiones trascendentales de la humanidad. Igual que los sabores básicos son pocos, en realidad cuatro: dulce, salado, ácido y amargo. Aunque las variaciones sean muchísimas.

El término trascendental no conlleva aquí ninguna referencia filosófica estricta. *Simplemente me refiero a aquellas cuestiones de entidad vital que el hombre en su vida o en algún momento de la misma se ha planteado y buscado dilucidar o aclarar ante una serie de experiencias formidables que le angustian o problematizan. Por eso son pocas y las mas necesarias para «tenerse en pie», como se ha dicho con acierto. Pues llega un momento en la vida de cualquier persona que esté en su cabales en el que necesita, para seguir andando por este mundo, una explicación convincente para continuar o al menos para disminuir la ansiedad.*

Estas cuestiones se refieren al individuo-universo, necesidad-contingencia, finito-infinito, razón-caos, medida-desmedida, sujeto-objeto, ego personal-self traspersonal. O dicho mas vulgarmente que es como se nos presentan de hecho, vida-muerte, duración-finitud, hombre-mujer (o sexualidad), dolor-goce, y las interrelaciones de unas y otras. En realidad hacen referencia a la «mostruosidad específica del ser humano» que a mi juicio se asienta en que el hombre es el único ser que conocemos que resulta a la vez sujeto y objeto de su propio ser consciente. Esto es, que es sujeto de conocimientos, experiencias, sensaciones, pero sobre él mismo principalmente. Se convierte así en objeto de su búsqueda y posiblemente aquí radique la trampa mas formidable de nuestra existencia, ya que un sistema no puede verificarse desde dentro sino solo formalmente. De aquí que surjan intentos de extrapolación como la idea de un Dios fuera del sistema que explica todo, o bien preguntas del tipo de si cabe confiar en la realidad o se trata de una broma de mal gusto, y similares. Es decir aquellas preguntas que tienen que ver con el sentido de las cosas, de la realidad (si existe o si podemos conocerla), de la experiencia, de la limitación, del dolor, de la muerte, etc. Y el hombre trata de darles una explicación para poder «tenerse en pie». Mejor dicho, busca un sentido, que es mas que una explicación científica y racional, máxime cuando descubre que la ciencia no puede, ni podrá, explicar todo. Al menos desde Wighestein tenemos esto bastante claro. Desde las leyes de la relatividad, la indeterminación, del caos, el hombre sabe que la ciencia no encontrará el sentido nunca, solo explicaciones razonables de causas, modos, comportamientos, leyes... Importante, imprescindible, pero no suficiente. Aquí se abre un hueco por donde entran como por gatera las religiones, las teosofías, los espiritismos, que, ¡mucho cuidado! No son mitos, sino extrapolaciones tentadoras de una causa explicativa, «puesta» fuera del sistema, pero desde

dentro con lo que la apariencia de racionalidad es aprovechada cínicamente. No basta recurrir a algo o a alguien de «fuera» que «sabrán el sentido» por ser una actitud vicaria que deja el problema sin resolver, aunque debe admitirse que actúa como placebo para disminuir la ansiedad. El animal humano ante su monstruosidad específica recurre a lo que puede y de hecho ha recurrido a la religión desde muy pronto.

Pero el mito es muy distinto. No exige fe, ni creencia, ni posee un «corpus» teológico ni escatológico. Ni mucho menos ortodoxias ni heterodoxias. No es vinculante y por lo mismo no necesita fieles o infieles. Ni tampoco es un documento notarial o registral. Ni una disciplina con su lógica interna, sus axiomas y postulados, sus demostraciones y deducciones o inducciones.

El mito se impone por sí mismo, por su presencia. Ni se verifica ni se demuestra, ni amenaza ni castiga. Ni excomulga ni premia. Ni tampoco es un testimonio ni siquiera una experiencia mística, pues ésta última es siempre individual y solo sirve a los demás mediante la aceptación del testimonio, mientras que el mito ni testimonia nada ni exige aceptación de ninguna clase. El mito se impone por la fuerza explicativa, o mejor dicho, por la fuerza significativa. En realidad se presencia por su certeza «sobrecogedora». Por otra parte tampoco es convencional ni está sometido a cambios. Vale siempre y en cualquier lugar. Por eso los mitos de todos los pueblos son iguales, son los mismos, aunque se presenten con formas diferentes.

He hablado de certeza sobrecogedora. El término certeza aplicado al mito es muy tangencial, porque el mito ni es cierto ni deja de serlo. Simplemente no tiene nada que ver con esas categorías. El mito es y está ahí dotando de un sentido a la monstruosidad humana y ayudando a «seguir en pie» (a encontrar su puesto en el cosmos).

Algunos han entendido el mito como «realidades de diverso orden inseparables de las estructuras profundas de la sociedad y del espíritu humano». Otros como «encarnación de impulsos esenciales y secretas aspiraciones (proyectadas) del hombre», y aun otros como «fotografías de estadios eternos de la condición humana», o como «anticipación histórica de algo deseable» o también como la «necesidad de una conciencia cultural» e incluso se ha hablado de los mitos como «supuestos culturales» del estilo de «existen cosas físicas», «sólo hay fenómenos», «sólo conocemos los fenómenos aunque existan cosas» o bien «la realidad existe o es real».

Ciertamente todas esas definiciones se acercan al mito desde diferentes ángulos. Sin embargo de todas las aproximaciones a una posible definición de mito me parece la más clara y rigurosa la que caracteriza al mito

como «la reorganización de la experiencia sensible en el seno de un sistema semántico» Pero no de cualquier experiencia sensible, sino de una experiencia rara, esto es, comprometida o comprometedora de la estabilidad humana. Es decir de aquellas experiencias que he citado anteriormente: muerte, dolor, vida, sexo, finitud, límite, el otro, yo mismo. O dicho de otra manera: El yo sujeto se pregunta por el yo objeto ante la experiencia rara de que se siente objeto y sujeto a la vez. Tiene conciencia de su objetividad desde su propia subjetividad. Esta mostruosidad, hasta ahora solo conocida en el ser humano, es la causa del mito. Esta mostruosidad existencial es el origen del mito. Alguien ha dicho que si el paso del pensamiento al lenguaje oral y mas aun al escrito supone un tránsito a una dimensión nueva, el mito podría definirse como la traducción de una existencia. De esa existencia paradójica que resulta ser el propio hombre. *Una traducción del hombre, de algun modo explicativa o aclaratoria, viene a convertirse en mito. Así pues, el hombre trata de conseguir que esa Paradoja (ser sujeto y objeto a la vez) adquiera una significación mítica que ofrece una explicación y solo ella la ofrece, del absurdo de esa realidad humana incomprensible.*

El mito intenta, de algun modo, compatibilizar sintagmáticamente elementos de un sistema, bien descubriendo que los elementos pertenecen a un mismo sistema y entonces busca un modelo «razonable» para resolver esa contradicción, bien porque descubre que los elementos corresponden a dos sistemas totalmente distintos, lo que resuelve la angustia. Este segundo caso es el mas fácil aunque el primero, esto es cuando los elementos pertenecen al mismo sistema, lo que aplica el mito es lo que se llama enantiodromía, o carrera de los contrarios, tratanto de resolver la contradicción mediante una interdependencia dialéctica. El mito viene pues a «solucionar» esa ansiedad humana resultante del hecho de ser sujeto de sensaciones, de experiencias y de conocimientos en primer lugar sobre si mismo. Es decir, que tiene conciencia lo que significa que posee un ecosistema donde nacen, viven y se desarrollan las ideas. Pues las ideas son tan «reales» como los virus. Sólo necesitan un ecosistema donde vivir parasitariamente. Las ideas incluso superan a los virus en motricidad, dinamismo, disponibilidad, duración, vitalidad, etc. Se relacionan complejamente mediante morfologías, sintaxis, razonamientos, reflexiones, conjugaciones, declinaciones, paradigmas, axiomas, ejemplos, metáforas y además penetran en todas las experiencias sensibles e intelectuales trasformándolas, mutilándolas, dotándolas de sentido y significado, etc. Y lo mismo que los virus se contagian, se desplazan, se reproducen y persisten en el tiempo y el espacio aunque su objeto haya desaparecido o esté ausente. Incluso se habla ya de «memes» culturales tan poderosos e incisivos como los genes. Para

aprovechar esta vitalidad única entre los seres conocidos, nacen las ciencias, la filosofía y el arte, pero para tolerar esta invasión de las ideas nace el mito. Así por ejemplo, la idea y la imagen del amigo que está ausente o muerto, continúa. Entonces la idea del amigo muerto, idea que sigue viva, es la que no tolera el supuesto real del amigo muerto. Es pues la propia idea la que induce el mito que «resolverá» esa intolerancia. Por eso Levi-Strauss ha dicho que los mitos se piensan a si mismos. Viven y se imponen como los virus. No son los hombres los que piensan o crean los mitos, como no son los hombres los que crean los virus. Pero tampoco los dioses piensan los mitos puesto que ellos mismos son mitos. La teología cristiana hace a Dios el «ens a se», es decir, por si mismo, por presencia, es decir igual que los mitos. Y no vale argumentar, extrapolando, que ese Dios, ens a se, sabe, conoce, y crea todo, porque es lo mismo que decir que es un mito, solo que mudo, pues no explica nada convincente (sus teólogos, iglesia e intérpretes, ya que Dios no habla sino a través de) y por eso exige fe y creencia. Todas las religiones e iglesias exigen fe por la sencilla razón de que son interpretaciones que tienen que defenderse como válidas y veraces. Más aun, las teologías mas serias añaden todo un montaje (en ocasiones muy bien tramado lógica y racionalmente) de enseñanzas, ejemplos, juicios, tesis, acercándose a metodologías científicas. El mito que se diferencia tanto de unas como de otras, esto es, que no tiene nada que ver ni con teologías ni con ciencias bien demostradas, no exige ni fe, ni razonamiento lógico. Está ahí, en presencia, y trata de explicar de una manera resolutiva la tremenda angustia y paradoja del ser humano y de tener conciencia de serlo y sufrirlo.

Así pues, el mito es algo mas serio y fundamental de lo que muchas corrientes de opinión dictaminan cuando califican de mito a simples arquetipos de comportamiento o de actuación. Artistas, famosos de vida política, deportiva o artística, dioses, santos, héroes, o incluso símbolos (como he leído hace poco del urogallo, mito de Asturias). Lo que no quiero decir que en ocasiones algunas de estas formas de comportamiento vivencial, algunos arquetipos no rocen tangencialmente el mito, o al menos algunas formas similares. También es posible que algún tipo muy calificado devenga mito, pero necesita investirse de los caracteres que vengo declarando para llegar a ser un verdadero mito, y no alguna de las muchas maneras que la humanidad ha pensado para librarse de la angustia. Marilyn Monroe no es un mito . Ni en su persona, ni en su manera de ser y vivir, ni siquiera en la manera con que es presentada en el cine. Pero podría encarnarse con ocasión de Marilyn el mito eterno de la sexualidad. Es decir, que el mito que es estructuralmente siempre el mismo, podría tomar en el caso que comento, una forma concreta adecuada a nuestro tiempo. Y aun en este caso de una manera muy tangencial,

ya que el mito necesita de una fábula, una leyenda, una narración que explícite la contradicción problemática, pero no se encarna en una persona concreta. No se encarna en Edipo, sino en la historia de Edipo, como veremos mas adelante. Pues Edipo como tal no es ni representa nada singular, en el caso de que hubiera existido alguien parecido. El mito vive como teoría, no se encarna en nadie concreto. Es una réplica de las ideas, precisamente para combatir su invasión como he dicho antes. El mito, pues, es pensamiento, idea, explicación y necesita de la palabra (oral al principio, escrita después) y es en esa Narración donde se encarna. Marilyn no es un mito sino un sex symbol, de la misma manera que la bandera es el símbolo de la nación. Ni siquiera, a mi entender, es Marilyn el símbolo del «eterno femenino», sino simplemente un símbolo sexual de nuestra época. El hecho de que Marilyn atraiga sexualmente con su sola presencia y su manera de presentarse no explica nada de la impresionante interrogación de la necesidad y la pulsión sexuales como no explica nada de la terrible incógnita de la muerte la presencia de un muerto. Es justamente lo contrario. La experiencia de la sexualidad y de la muerte, altamente paradójicas ambas para el ser humano, es la que pone en el disparadero a las ideas vivas y vivaces produciendo una intolerancia, desazón y angustia que el mito tratará de «resolver». De hecho los arquetipos que se han convertido en mito son muy pocos y desde luego son narrados, no vividos. Para aclarar de una vez. Jesucristo no sería nunca un mito, sino en tal caso los Evangelios, como no lo es Hamlet, sino la Historia de Hamlet Príncipe de Dinamarca, o «La trágica historia...» como rezan las primeras publicaciones.

Viene esta larga introducción a propósito de acercarnos a la forma y la estructura del mito, lejos de simples calificaciones. Hablando de formas tengo que insistir en el carácter narrativo del mito. No en vano el sabio indú Coomaraswamy afirma que el mito es la mejor aproximación a la verdad absoluta que se puede expresar con palabras. Su sustancia reside en la historia narrada, no en el estilo, lenguaje, adornos, etc con que se manifieste. Depende de la combinación de elementos significativos que, por descontado, pertenecen al orden del lenguaje, por mas que se utilice un lenguaje especial y complejo. Por esta razón se le han buscado afinidades con la fábula, el cuento, la parábola, la alegoría, la metáfora... y en ocasiones, ciertamente las hay. Pero la narración mítica es diferente de todas ellas y si acaso tiene una mayor a proximación a la fábula que trata igualmente de ejemplarizar algunas ideas paradójicas.

Algunos autores han clasificado el lenguaje mítico en tres estadios. El primero es oral, traducido en narración, leyenda, incluso escrita un tiempo después para fijarla. Después utiliza el lenguaje poético y por último el lenguaje simbólico (metáfora, alegoría, parábola...), en cuyo caso suele

terminar con una moraleja aunque en el mito no es necesaria, porque el mito se entiende por su puesta en escena y no necesita traducción. Mas aun, la fábula, que es el género literario mas cercano al mito, normalmente está destinada a una enseñanza moral. Pero el mito no es moral, ni in-moral, ni amoral, ni conductista, ni pedagógico, ni didáctico. Por esta razón el mito es muy facil de verter en cualquier idioma distinto del de la narración original. Al contrario del lenguaje poético o simbólico. Por lo cual, cuando el mito utiliza el lenguaje poético o el simbólico para su comunicación, se trata de una poesía muy facil de entender o un símbolo sencillo. Pues lo que verdaderamente importa es lo «dicho». O como afina Gadamer: «ni siquiera lo dicho, sino lo hecho presente en lo dicho». Como se ve claramente Gadamer aplica al mito un comportamiento muy similar a los sacramentos de la iglesia católica y especialmente a la Eucaristía. Razón por la que normalmente el lenguaje mítico se aleja de alegorías, metáforas o figuras retóricas. La complejidad a la que me he referido antes le viene de la estructura interna de la narración, no de la forma. Esto es, le viene de la combinatoria de los elementos significativos.

Hasta aquí hemos visto algunos de los caracteres que identifican el mito y le diferencian de otros modos explicativos o aclaratorios de la realidad o de la conducta. Pero hay que advertir que una vez considerados estos caracteres solo hemos dado un paso general, ya que cada mito concreto posee su propia estructura, dependiendo de la combinación particular y concreta de los elementos significativos. Estudiado o analizado un mito no podemos extrapolar a los demás su estructura. Pero sí podemos deducir del estudio de las estructuras de los mitos un comportamiento, unos caracteres y unos modos de producirse, generales.

Para nuestro trabajo valen estas generalizaciones, sin duda importantes, como ya habrá deducido el lector por lo expuesto anteriormente, ya que bastan para diferenciar a los mitos de cualquier otra manifestación humana o explicación de la realidad circundante. Y por supuesto los distinguen de los falsos mitos que son unicamente tópicos de generalizaciones típicas. Pero abundaré todavía en algunos modos de combinatoria, en otras maneras de comportamiento y algunas formas de explicitarse de los mitos, de modo que podremos comprobar la dinámica del mito y los recursos a los que acude para realizar su labor, esto es, para paliar la invasión de las ideas, para resolver la paradoja humana o para tolerar la contradicción que le supone al ser humano el estar en el mundo siendo a la vez sujeto y objeto de esa «estancia».

Por otra parte Gadamer en su libro «Mito y razón» insiste en la diferencia del mito no solo de la religión, la creencia o la teología sino también

de la magia, del rito o de la liturgia, aunque ciertamente utilice liturgia y rituales como trasportes para mejor entendimiento y comunicación. Con la magia, sin embargo, la oposición es mas fuerte, a pesar de que en ocasiones la apariencia puede ser engañosa y confundir algunos rituales mágicos con el mito o con los ritos míticos. La magia simplemente atribuye efectos concretos a actos que no guardan ninguna relación de causa con esos efectos por ninguna razón. La magia, por tanto, actúa «sobre», es positivista. El mito no actúa directamente sobre nada produciendo especies de milagros, incomprensibles relacionalmente como pretende la magia, sino que expone una explicación significativa de la incomprensible realidad. El mito no pretende curar el dolor, ni apañar amoríos o venganzas, ni producir beneficios materiales. Solo produce el beneficio de una coherencia ante la que he llamado «mostruosidad específica del ser humano». Es importante dejar aclarada esta diferencia fundamental entre mito y magia, para no confundirnos, ya que algunos efectos pueden ser similares como por ejemplo el compromiso neurótico adaptativo entre la ansiedad y la realidad del mundo exterior y la organización social. Con la diferencia de que la magia pretende además incidir sobre el mundo exterior, mientras que el mito se detiene en el compromiso de adaptación, o mejor dicho, trata de reconducir la organización neurótica del cerebro humano en un equilibrio precario pero suficiente para salvarle de la caída en una auténtica neurosis o psicopatía. Este aspecto resta al mito mucho del carácter pasivo que se le trata de aplicar en ocasiones en contraposición a magias o sacramentos, mas activos.

Es igualmente claro que ambos, el mito y la magia, se ayudan de ritos. Pero el ritual mítico es comunicativo, explicitador mientras que el ritual mágico es activo y produce efecto (al menos en teoría). Los ritos religiosos participan de ambas vertientes. Así las liturgias suelen ser explicativas o simbólicas referentes a un contenido interior mas profundo, mientras que otros rituales pretenden «operar». Algo de esto se contagia, por ejemplo, a la liturgia sacramental católica en la que el rito (unión de materia y forma, sujeto y objeto, de una manera determinada y solo esa) produce efecto. Y esto, en ocasiones, con tal operatividad que no es necesaria la fe o creencia del actuante, sino únicamente realizar el rito con la intención que la religión concreta pretende. Así una persona no creyente puede bautizar dentro de la iglesia católica con tal de que admita la intención eclesial y administre el sacramento con el rito exacto (No puede olvidar las famosas y controvertidas «copulativas» entre las personas divinas).

El mito no procede de este modo. Y sin embargo posee estructura y ritual mas o menos uniforme, por mas que se den muchas variantes formales. He advertido antes que cada mito posee su propia estructura, pero

que existe como una generalización de caracteres constantes y regulares del mayor interés en los que debo detenerme.

De todas formas aun hay que insistir en diferencias y posibilidades. Señaladas, aunque a vuela pluma, las diferencias del mito con la magia, la religión, la fe, las normas de conducta, la teología, incluso con la liturgia y el rito, e igualmente con la alegoría, la metáfora, la parábola y la fábula, aunque ésta última contiene elementos que en ocasiones la aproximan al mito, tengo que advertir ahora la diferencia con el tabú y con el complejo, por otra parte tan próximos al mito que a veces se confunden.

Es posible que tanto los tabúes como los complejos puedan proceder de alguna fabulación mítica, pero ni siempre ni todos, pues muchos tabúes y complejos proceden de causas o razones sociológicas y psicológicas que no guardan ninguna proximidad con el mito. Y desde luego, aun los que hunden sus raíces en lo mítico se diferencian notablemente.

Así, por ejemplo, el tabú del incesto, quizá el mas fuerte de los tabúes, no procede ni tiene, a mi juicio, nada que ver con mito alguno, sino con una organización social y económica que da origen o se deduce de la arqueosociedad de los homínidos y como una defensa psicobiosocial ante la endogamia paralizadora. Con los complejos, conocidos solo a partir del psicoanálisis, ocurre algo parecido. El complejo de Edipo, por citar igualmente el mas famoso y conocido, tampoco tiene nada que ver con el mito de Edipo. El complejo se refiere a las relaciones materno-filiales de donde se deduce una referencia del hijo al padre de sentido negativo, hasta que se supera el complejo, todo ello bajo el paraguas de la sexualidad y la organización triangular de la familia parental tradicional. No insisto en el complejo porque cualquier lector interesado sabe mas y mejor sobre el mismo. El mito de Edipo, por mas que anecdóticamente se sustente en la misma fabulación de modo que indujo a Freud a tomar el nombre para el complejo, se refiere a la reflexión sobre la aflicción del inocente. Esto es, un problema mucho mas grave y hondo, sin que signifique este aserto desprecio alguno por el problema sexual descubierto tras el complejo. El mito se refiere al problema del mal en el mundo, del dolor, del sufrimiento, del desconocimiento y por lo mismo del desconcierto ante la adversidad que se aparece injusta, determinista, irracional, especialmente a los ojos del justo, del inocente, del hombre bueno.

Es claro que el mito comienza en leyenda fabulada trasmitida por la palabra oral y se va fijando poco a poco en narraciones épicas que le añaden fuerza poética y después de la correspondiente decantación y criba de los mitos espúreos o menos rigurosos, llegan algunos, cuando encuentran en el camino una mente genial y unos destinatarios de alto nivel, a

formar parte del corpus estético y artístico de la humanidad en forma de tragedia o drama. Algunos pueblos han conseguido esta categoría, como los griegos. Pero no es imprescindible, pues el mito conlleva en si mismo toda la fuerza trágica o dramática aunque formalmente se exprese en lenguaje sencillo.. Esto último no empece el que los griegos hayan conseguido fijar unos mitos recibidos oralmente en un sistema poético de altísimo nivel formal como la tragedia a la que me estoy refiriendo cuando cito el complejo y el mito de Edipo. Tanto uno como otro están perfectamente reflejados en «Edipo rey». Y ambos se distinguen perfectamente dentro de la obra de Sófocles. Y también ambos se benefician de la genialidad estética y artística de su autor. Pero el mito no necesita la poética, aunque estoy de acuerdo que al ser expuesto en un «trasporte» tan dignísimo como es la tragedia de Sófocles adquiere una categoría dimensional, universal y artística insuperable.

Pero al tiempo, la tragedia de Sófocles se beneficia de algunos caracteres del mito, como, por ejemplo, la presencialidad directa del problema, la evidencia del sufrimiento del inocente, la terrible situación del hombre en el mundo, objeto y sujeto a la vez de sus actos y decisiones, esto es, la mostruosidad de una realidad incomprensible e inabarcable que el mito desvela crudamente con todas las paradojas inherentes y con la única solución posible: La descarga nerviosa de afectos encontrados hasta llegar al climax que se deshace en la solución final, con el resultado de una relajación, de una tranquilidad, de una comprensión del mundo y de los acontecimientos, de una como presencia integradora que se impone. Por citar una analogía, aunque solo analogía, diría que guarda algún parecido con el acto amoroso-sexual, el climax orgásmico y la relajación posterior. Pero no me refiero al acto sexual suelto, sino al acto sexual enamorado, queriendo afectivamente y realizado eróticamente dentro de un deseo y entendimiento mutuo de la pareja. Entonces se produce una presencia del ser amado que se impone por si misma, que ocupa todo el espacio, pero que no estorba ni se entremete, presencia que descubre el mundo, como si todo se entendiera y explicara, incluso que se poseyera todo, de modo que la solución orgásmica relajante supera toda contradicción e incluso toda individualidad. Parece que el cosmos es perfecto, que las cosas son así y tienen sentido, se pierde el miedo al otro, la timidez, el egoísmo y se ven las cosas claras, el presente y hasta el futuro como la luz del día. El mito, a mi parecer, resuelve los problemas contradictorios sobre los que trata, de modo semejante. Igual que el acto amoroso no soluciona la muerte, ni el dolor, ni la pobreza, ni cualquier otra limitación de los amantes, pero los relaja hasta extremos de sobrellevar y mas aun de superar cualquier inconveniente, pues todo parece fácil y hacedero, gustoso y bello,

así el mito procede del mismo modo, produciendo con su sola presencia una luz diáfana que explica todo en una paz relajante, después de haber llegado a la cima mas alta del climax sobrecogedor. Con mas fuerza si cabe, que el acto amoroso pues el mito se aplica no solo a una parte y acontecer humano, como es la afectividad o la atracción sexual, sino a todos los problemas, también el sexual, que tiene planteados el hombre con su existencia consciente.

Estos ejemplos han distraído la línea por donde discurre el mito que no es otra que el lenguaje. Primero el lenguaje oral, después escrito y solo en última instancia, poético. El mito no necesita los tres estadios. El mito tampoco necesita trasportes demasiado sofisticados, lo mismo que el acto amoroso tampoco necesita demasiados adornos. Lo esencial del mito se impone por la fuerza narrativa, por lo que se dice. Pero si un genio toma esa estructura y la eleva a categoría artística resulta un mito que, sin perder un ápice de su potencia, se presenta con una riqueza de matices que en un momento dado pueden ayudar al climax y a la descarga final. Pero nada mas. El mito de Edipo era conocido antes de la tragedia de Sófocles. Puede ser narrado en otros lenguajes con máxima sencillez y precisión aunque tenga variantes, y produce el mismo efecto. Si Sófocles le añade un lenguaje mas cuidado y sutil, pues magnífico, pero Sófocles no crea el mito, que es muy anterior. Lo mismo sucede con los mitos de Electra, Orestes, Medea, Dánae, etc que después han sido traducidos, muy hermosamente en ocasiones, al arte escrito e incluso plástico en pinturas y esculturas de estupenda factura. Exactamente pasa con otros mitos tanto de civilizaciones distintas de las llamadas clásicas occidentales como religiosos de variadas religiones incluida la judeo-cristiana narrada en la Biblia.

Y en este punto comienza el tema que me ocupa. Porque los mitos son solo lenguaje. Las obras plásticas que reproducen mitos, son solamente eso, reproducciones. Pues el mito no es plástico sino palabra hablada, oral y mas tarde escrita en poemas o dramas que narran sustancialmente la tradición oral. Las pinturas nunca crean mitos. Solo los reproducen según las variantes en donde beban. Quiero decir que el mito no se expresa en lenguaje plástico. Un paisaje, por ejemplo, puede ser descrito perfectamente por medios literarios o gramaticales. Pero la pintura gana a todas las artes en este caso. Hoy se puede discutir si gana a la fotografía o a las cámaras de vídeo y cine. Pero no cabe duda de que el impacto plástico es mas directo e impresionante que cualquier otro. Con el retrato pasa algo parecido. Con el mito, no. Porque el mito se basa en la fábulación y el arte plástico se ha limitado a reproducir las fábulas con más o menos acierto. La pintura se reduce a poner en figuras visuales, en

formas visibles, en colores, en composición espacial un aspecto puntual de la narración mítica. De modo que quien no conozca el mito no entiende nada de lo que expresa la obra pictórica, la plástica en general. No ocurre lo mismo con la poética hablada o escrita. Pues quien lee Edipo rey, o mejor lo escucha, lee y oye el mito a la vez aunque esté adornado con formalidades literarias superiores a la simple fábula mítica. Mientras que quien mira el cuadro «Edipo y la esfinge» de Gerard, no sabe de que va si no se lo cuentan. Porque el mito debe ser contado es por lo que la plástica solo reproduce aspectos de la narración y no «inventa» o crea ningún mito. Por eso se ha afirmado que en el arte plástico solo se dan transformaciones míticas, esto es, configuraciones artísticas, pero nunca se «desvela» un mito nuevo u originario. Volveré sobre este punto que es la piedra angular de este trabajo, pues definiendo que Rafael en la obra citada se sale de lo común y crea un verdadero mito.

Como he dicho, al principio hay muchas fabulaciones en la historia de la humanidad que han pasado por mitos, pero que no poseen los caracteres de las auténticas fabulaciones míticas. Ciertamente muchos hechos históricos se presentan fabulados, acerca de héroes, o las sagas de grandes familias o personajes, y no digamos los dioses que se aproximan en ocasiones al mito, razón por la que la Mitología se compone de todo ese tipo de narraciones, a las que se añaden otras explicaciones de fenómenos naturales, del cosmos, de la conducta humana, etc que se acercan a las explicaciones míticas.

Si atendemos a las leyendas clásicas existen verdaderos «corpus» de mitologías que han fundamentado la mayor y mas fuerte conjunción de mitos en lo que denominamos Mitología Clásica. Otros pueblos y civilizaciones poseen igualmente mitologías. Y por supuesto la Biblia recurre a muchas narraciones tangenciales al mito y en casos son verdaderos mitos. A pesar de esto es evidente que los mitos son muy pocos, aunque esta variedad de presentación según las culturas y los pueblos pueda llamar a engaño. En realidad todas esas variantes, analizadas con un poco de rigor, se reducen a unas cuantas. Por la sencilla razón que he dicho antes, de que los mitos se ocupan de los verdaderos problemas de la humanidad, y estos son unos cuantos, graves y fundamentales, pero contados.

Cierto que muchas de esas leyendas que rozan el mito, y también las explicaciones científicas, tanto antiguas como modernas, amén de filosofías y teorías o sistemas tienen un componente mítico importante. Así las Ideas de Platón, o el «ser» de la filosofía griega que se funda a si mismo, por definición, o la teoría de la relatividad de Einstein y su traducción matemática y simbólica ($E=mc^2$). Esta traducción es plástica y visual y en este

sentido es mas bien un ídolo. Pero su explicación merece la categoría de mito actual. Claro que en el mundo moderno existen mitos novedosos. Pero habría que analizarlos seriamente para reconocer los auténticos, y no solo los que la publicidad presenta como tales para crear opinión y otros fines menos confesables. Podríamos citar el feminismo, el ecologismo o el pacifismo. Pero no pretendo ahora detenerme en su análisis que sería largo, pero interesante, pues lo que quiero es demostrar que La Transfiguración de Rafael conlleva los caracteres de un verdadero mito, algo inusual en la plástica.

De todas formas insisto en que lo que vulgarmente se denomina en la actualidad mito no suele tener ni siquiera una cierta aproximación al mito, como ya he advertido antes. Si hay algún mito de nuestro tiempo este es por derecho la televisión. Naturalmente no los aparatos (que son mas bien ídolos), ni las cadenas, ni emisoras, ni los concursantes, ni las noticias, ni las retransmisiones, ni siquiera las historias que narra. En ese caso serían mitos esas narraciones si tuvieran la categoría de tales. No, el mito televisivo consiste en la formulación lingüística del acontecimiento como tal. Esto es, del hecho de existir un cuento que se cuenta a si mismo en una presencia fabulosa, y que comunica una certeza sobrecogedora a todas las personas de cualquier condición y cultura, a las que narra una fábula impresionante, siempre la misma, y que podría formularse explícitamente, aunque no hace falta (atención a este carácter del mito moderno) de la siguiente manera: «Yo venzo al tiempo y al espacio». Y lo narra de una manera tan machacona y tan presente que se impone este discurso por la fuerza de su propia posición, que no necesita sino contar cualquier cosa para que entendamos que existe gracias a que sale en la tele, que vive porque sale en la tele, que está presente al mismo tiempo que sucede, y que se presencia aunque esté ocurriendo a distancias alejadísimas. Este discurso, es decir, el superar el tiempo y el espacio, y por lo mismo, epifanear cualquier cosa oculta, o lejana, antigua o moderna, a la que se le puede aplicar la moviola y volverla hacia atrás, y repetirla cuantas veces queramos, etc, etc viene a tranquilizar la angustia humana y la ansiedad ante el espacio y el tiempo, dos categorías, como sabemos fundamentales en la problemática humana y contra las que el hombre ha luchado desde siempre intentando vencerlas o al menos superarlas.

No se puede despreciar ningún mito, ni su incidencia en la solución de la problemática humana. Ciertamente que las ciencias, la lógica, la filosofía, la historia... son sin duda, ayudas importantes. Pero cada vez comprobamos que muchas de estas manifestaciones, de estas especulaciones están cargadas de aspectos míticos, al tiempo que advertimos de las limitaciones de la lógica, de las incertidumbres de la ciencia, de las lagunas de la

razón... y esto sin necesidad de recurrir a espiritismos, teosofía, religiones, parapsicologías o creencias, que solo de una manera tangencial se asemejan al mito, mientras que exigen fidelidad manifiesta. Quizá el feminismo o el ecologismo exagerados fallen por este lado de la exigencia de fidelidad, algo que ni por asomo se le ocurre al mito, que se impone por su sola presencia.

Es posible que sea la televisión el verdadero mito de nuestro tiempo como he dicho antes. La televisión es el mito sobre el tiempo y el espacio, problema intensísimo, especialmente el del tiempo, siempre más arcano y misterioso, con serlo y mucho el del espacio. Problema que ha conmovido a la humanidad desde su uso de razón. Naturalmente y desde muy pronto la humanidad ha buscado explicaciones filosóficas, físicas, racionales al tiempo y al espacio, y también míticas (Cronos, el eterno retorno, Osiris, la reencarnación, la metempsícosis, etc). La televisión ha unido míticamente los dos problemas espacio-tiempo presentando con evidencia una forma de solución. Tengamos cuidado una vez más. El mito no explica, ni adoctrina, ni legisla. Solo muestra, evidencia, pone en presencia una historia, un relato que conmueve y produce ese aniquilamiento relajante de las contradicciones en una formidable descarga nerviosa que «soluciona» la angustia, la soledad, la paradoja del hombre. También la fe produce efectos similares. Pero la fe exige fidelidades y creencias y se presenta como única verdad excluyente. Y el mito, no, simplemente está ahí y basta. Tampoco la televisión exige fidelidades, al menos en principio. No la hace falta pues se presencia sobrecogedoramente.

Naturalmente ningún mito resiste un análisis científico, ni la más ligera crítica lógica. Pero el mito ni es lógica ni es ciencia. Mas aun, les presta a la ciencia y a la lógica su carácter mítico, sin el cual estas disciplinas no podrían avanzar lo más mínimo. Hoy estamos al cabo de la calle en este sentido, sin necesidad de entrar por vericuetos esotéricos y sin perder nada del rigor necesario a la ciencia. Pero los grandes pensadores y filósofos lo sabían perfectamente. Preguntemos a Aristóteles incluso, y no digamos a Platón que conocía de sobre la no contradicción entre mito y ciencia, entre mito y razón. Pues Platón preferiría mejor que la concordancia oppositorum del Renacimiento la Enantiodromía (carrera de los contrarios), o sea la interdependencia de los saberes.

Antes de continuar y como un paréntesis aclaratorio tengo que advertir que la superstición tampoco tiene nada de mítico. La superstición es la creencia en un rito que produce un efecto, esto es, un tipo de magia, vulgar y sencilla al alcance de muchas personas por la facilidad ritual. Aunque el mito a veces utiliza ritos y liturgias son solamente transportes

para mejor comprensión de la fábula, de la narración, pues el mito es siempre y en esencia narrativa, aunque adopte rituales como palabras repetidas, frases cortadas, ritmos...

Volviendo al tema principal decía antes que las artes plásticas se han limitado a reproducir los mitos fabulados. Y no han puesto nada de su cosecha auténticamente mítico. Las artes plásticas han puesto sobre el tapete lo que les corresponde como tales y lo que corresponde a su lenguaje particular y específico, esto es, una composición determinada según las reglas de la perspectiva, o de la visión, unos colores, unas formas y figuras aparienciales, unas líneas de fuerza geométricas o unos modos de retrato según las leyes de la representación y de la percepción, etc. Pero al mito, al contenido mítico no han añadido nada. Más aun. No existe ningún mito plástico «per se» en la historia del arte. La televisión que he calificado como mito de nuestro tiempo, no es un mito plástico, aunque utilice trasportes plásticos, visuales y formales para mejor entendimiento, pero lo importante del mito televisivo es el mensaje que trasmite a través de todo el conjunto del hecho tecnológico, ideológico, simbólico, lúdico, etc que llamamos televisión. Algún día volveré sobre este asunto.

Sin embargo el cuadro de Rafael al que me estoy refiriendo creo que puede presentarse como un ejemplo de mito plástico, por cuanto añade algo nuevo que no estaba en la leyenda bíblica, por cuanto ese añadido convierte la obra en un relato mítico, al dotarle de algunos caracteres que pertenecen al género del mito. Veamos todavía algunos caracteres que nos ayudan a esclarecer el hecho mítico

Un carácter importante de todo mito es la dualidad. Existe una oposición, un dilema que resolver, un conflicto dialéctico. Del mismo modo el mito hace referencia a una contradicción, supuesta o real y propone un modelo razonable para resolverla. Cuando la contradicción es real resulta imposible de resolver. Entonces el mito propone una explicación compatible. O bien hace referencia a un absurdo que, en contraposición al absurdo real, aparece como coherente, o bien enlaza sintagmáticamente dos elementos que aparentemente pertenecen al mismo sistema, pero realmente pertenecen a dos sistemas distintos. O bien, acepta un conflicto dialéctico dentro de un sistema recurriendo a su disolución en subsistemas. Con unos ejemplos podremos verlo mas claro. Si una persona se pone varias chaquetas a la vez produce risa. Es la paradoja a la que recurren los payasos. Pero si vemos un mendigo con varias chaquetas la paradoja o absurdo adquiere una explicación coherente y que se impone por si misma, esto es, la señal de la miseria del mendigo. Otras veces lo que se contrapone no pertenece al mismo sistema, Así se opone el llanto al

gozo cuando al gozo lo que se le opone de verdad es la tristeza. Por eso a veces se llora de alegría. O bien en ocasiones oponemos elementos de un mismo sistema como las pasiones esperanza-deseperación sin darnos cuenta de que pertenecen a dos subsistemas diferentes. La esperanza a las concupiscibles y la desesperación a las irascibles. De ahí el dicho popular, casi mítico, que resuelve el conflicto «el que espera, desespera». Aristóteles no se inventa las clasificaciones porque sí.

Otro de los caracteres del mito es la unificación de diacronía y sincronía. La historia mítica se cuenta horizontalmente y se va desarrollando, desarrollando como una espiral. Desenrollando sería la palabra mas exacta. Pero su sentido se lee en vertical. Al modo de una partitura musical que se lee en horizontal (melodía) y en vertical (armonía) y solo adquiere sentido leyéndola a la vez en los dos órdenes. La estructura del mito es discontinua, pero su crecimiento, su desarrollo es continuo. Como esto no es fácil de entender, el mito recurre, para trasparentar el sentido último, a figuras como la duplicación, la repetición, la monotonía, etc. De hecho cuando las tragedias griegas cuentan un mito los espectadores ya se lo saben y esperan el final siempre igual, a pesar de las variantes formales a las que pueda recurrir el genio artístico del dramaturgo. Pues la esencia del mito consiste entre otras cosas, en esa repetición, en ese desenvolvimiento como de muelle, pero que se desarrolla «in crescendo» hasta alcanzar el climax final que resuelve la tensión y la angustia. Por eso mismo el mito hace referencia a acontecimientos pasados, conocidos o entrevistos al menos, De hecho los filósofos han hablado siempre de «rememoración», Schelling habla de lo «inmemorial» en un sentido muy similar, esto es el de «recuerdo». Por mi parte haría referencia a la «resonancia» (resonancia magnética en medicina, resonancia mórfica aquí) ya que la estructura del mito conecta con lo «vibratorio» del cerebro humano. Esta resonancia (una especie de «deja vu») alude a la presencia conmemorativa de una certeza sobrecogedora.

Tengamos, con todo, mucho cuidado en interpretar en su verdadero y serio sentido todos estos términos y frases que estoy utilizando, tales como vibratorio, sobrecogedor, deja vu, resonancia, etc que pueden entenderse con un matiz místico, misterioso, espiritista, esotérico que no le conviene al mito, por mas que lo parezca en ocasiones. El mito se refiere a enigmas, no a misterios y no exige fe, ni creencia, ni necesita milagros, ni apariciones, ni fantasmas ni fantasías. Se refiere siempre a un grave problema nada misterioso, sino totalmente paradójico y absurdo que le sitúa al hombre frente a un desasogiego y una angustia formidables que trata de resolver mediante una fabulación que le explique de alguna manera el carácter neurótico de su conciencia, por otra parte, única conocida

con tales caracteres. Sobrecogedora es la presencia del dolor y no tiene nada de misteriosa, sino de absurda y enigmática. Ante este terrible enigma el mito inventará una explicación igualmente sobrecogedora. Esto es, nada razonable, ni lógica, ni fiducial, ni fiel, ni nada que se extrapole de esa misma presencia. Por eso el mito no lo crean los dioses. No existen dioses fuera, creadores de mitos. Los mitos se crean a si mismos a partir del hombre y su necesidad de luchar contra la invasión de las ideas que conlleva en su mente y que configuran su modo de inteligencia y su conciencia.

En realidad la explicación mítica depende de la combinación de los elementos significativos. Cuando acierta en dicha combinación la certeza es realmente sobrecogedora y se impone por si misma. Hay muy pocos mitos, no solo porque hay pocos problemas básicos, sino también porque el hombre acierta pocas veces a combinar los elementos significativos.

Puestas así las cosas y definidos los mitos tal como los estoy describiendo de una u otra manera, es claro que el lector comprende que existen muy pocos. Son contadas las narraciones y fabulaciones que posean los caracteres que constituyen la estructura mítica y desde luego todos los mitos conocidos se transmiten a través del lenguaje gramatical, oral o escrito, no otros tipos de lenguaje, como puede ser el plástico, visual, musical, etc. Sin embargo, y como he dicho mas arriba, *La Transfiguración de Rafael* dice como obra plástica mas de lo que dicen los relatos bíblicos a que hace referencia, es decir, que creo que la pintura de Rafael alcanza la categoría de mito que los relatos bíblicos no pretenden en si mismos.

No hace falta que cite aquí la inmensa cantidad de obras plásticas, especialmente pinturas, que han reproducido tanto los mitos o escenas mas o menos míticas o las leyendas de la Biblia y los evangelios en particular, pues tanto la Mitología clásica como las narraciones bíblicas han sido fuente temática para la mayoría del arte occidental, pagano y cristiano.

RELATO BÍBLICO.- Vengamos pues a la obra de Rafael

La obra de Rafael, denominada «La transfiguración» que está actualmente en la Pinacoteca Vaticana reproduce el pasaje bíblico de la trasfiguración de Jesucristo al que añade el también bíblico del endemoniado mudo. El relato está contado en Mateo, Marcos y Lucas y una breve alusión en la Epístola Segunda de Pedro cap. I, vers. 16.

Mateo comienza el cap. 17 con la trasfiguración, continúa con la venida de Elías, sigue con el pasaje del endemoniado epiléptico, continúa con el

segundo anuncio de la pasión, y termina con el tributo del templo. Marcos en el cap. 9 narra la trasfiguración, sigue con la venida de Elías, continúa con el endemoniado epiléptico, sigue con el segundo anuncio de la pasión, etc. Por fin Lucas en el cap 9 engloba varios pasajes interesantes y en el vers. 28 narra la trasfiguración, seguida del endemoniado, continúa con el segundo anuncio de la pasión, etc.

Según el relato de Mateo que es el mas prolijo, Jesús tomó a Pedro, Santiago y Juan y les llevó a un monte alto. Y se trasfiguró delante de ellos. Su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos blancos como la luz. En esto se le aparecieron Moisés y Elías que conversaban con él. Entonces Pedro tomó la palabra y dijo a Jesús: «Señor, es bueno estarnos aquí. Si quieres haré tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías. Todavía estaba hablando cuando una nube luminosa los cubrió y salió de la nube una voz que decía: «Este es mi Hijo amado, en quien me complazco, escuchadle». Al oír esto los discípulos cayeron rostro en tierra llenos de miedo. Mas Jesús, acercándose a ellos les tocó y dijo: «Levantaos, no tengais miedo». Ellos alzaron los ojos y no vieron a nadie mas que a Jesús solo».

A continuación viene una conversación sobre la vuelta de Elías y los tres discípulos que bajan del monte entienden que se refiere al Bautista. Y continúa Mateo «Cuando llegaron donde la gente», mientras que Marcos dice «Al llegar donde los discípulos», y Lucas «Al día siguiente, cuando bajaron del monte», y los tres narran a continuación de estas entradas el episodio del endemoniado, aunque con diferente puesta en escena. Así en uno sale la multitud al encuentro y un hombre habla. En otro la multitud está discutiendo con los escribas y Jesús pregunta de qué discuten. Por fin Mateo, al que seguimos, dice que se acercó un hombre y arrodillándose ante Jesús le dijo: «Señor, ten piedad de mi hijo, porque es lunático y está mal, pues muchas veces cae en el fuego y muchas en el agua. Se lo he presentado a tus discípulos, pero ellos no han podido curarle». Jesús respondió: «¡Oh generación incrédula y perversa!, ¿Hasta cuando estaré con vosotros? ¿Hasta cuando habré de soportaros?, ¡Traédmelo acá!. Incrépole Jesús y el demonio salió de él, y quedó sano el niño desde aquel momento».

Hasta aquí el relato evangélico, pues la epístola de San Pedro solo hace referencia a la trasfiguración, mientras que el evangelio de Juan no hace referencia a ninguno de los dos acontecimientos.

En arte plástico no podía faltar un pasaje tan importante como la trasfiguración y así entra a formar parte de las Doce Fiestas del arte bizantino que pasarán a toda la tradición catequética occidental. La Leyenda

Dorada, sin embargo, no la recoge, mientras que la Biblia Pauperum la reproduce con los ángeles, Abraham y los tres jóvenes en el horno, pero con profetas distintos de Moisés y Elías. Pero la trasfiguración se reproduce muchas veces sobre todo a partir del gótico. Por poner un ejemplo citamos el retablo de la catedral de Avila de Juan de Borgoña. Por otra parte los milagros de Jesucristo narrados en el evangelio están traducidos plásticamente multitud de veces a lo largo de la historia del arte y por casi todos los principales pintores y escultores. Sin embargo unir los dos relatos, esto es la trasfiguración y el endemoniado, en un solo cuadro donde se puedan contemplar las dos historias en conjunto, a la vez en el tiempo y el espacio, solo conozco la obra de Rafael.

El cuadro de 405 × 278 cm al óleo sobre tabla fue encargado por el cardenal Julio de Médicis, obispo de Narbona para la catedral de dicha ciudad, hacia 1517. Rafael trabajó en el mismo hasta su muerte en 1520, y parece que fue terminado por sus discípulos, aunque no se puede demostrar con claridad cuanto y como. Se ha apuntado tanto a Julio Romano como a Pippi, pero lo que se desprende de la visión de la obra es que la factura, la concepción y la estructura fundamentales son de Rafael, por mas que en la parte inferior pudiera haber intervenido algún discípulo. En 1523 fue colocada en San Pietro in Montorio de Roma y allí permaneció hasta 1797 que pasó a Francia. Devuelta en 1815 fue destinada a la Pinacoteca Vaticana donde continúa en la actualidad. En el museo del Prado existe una copia bastante buena. También hay varios bocetos del propio Rafael preparatorios, pero el que mas nos interesa es uno del British Museum que no es de Rafael, pero que debe ser copia de uno original y representa una geometrización del grupo superior, esto es, de la trasfiguración, sin referencia alguna al pasaje del endemoniado.

El cuadro definitivo, tal como ha llegado a nosotros y sin duda concebido así por Rafael, representa en la parte superior la escena de la trasfiguración, con Jesús en medio, Moisés y Elías a los lados, todos ellos elevados sobre el monte, en el aire, y rodeados de resplandores, mientras que debajo, en la cima del monte se sitúan los tres apóstoles elegidos, semidormidos, y a la izquierda dos santos junto a un árbol, que pudieran ser los mártires Felicísimo y Agapito, ya que el día 6 de agosto se celebra su festividad que coincide con la Solemnidad de la Trasfiguración del Señor.

En la parte inferior del cuadro Rafael narra el episodio del endemoniado, pero en el momento en que los discípulos que no han subido al monte están intentado curarle. Los dos episodios vienen casi seguidos en la narración evangélica, pero en ninguno de los tres evangelios se hace relación alguna entre ambos. Mas bien están yuxtapuestos. Incluso en Lucas

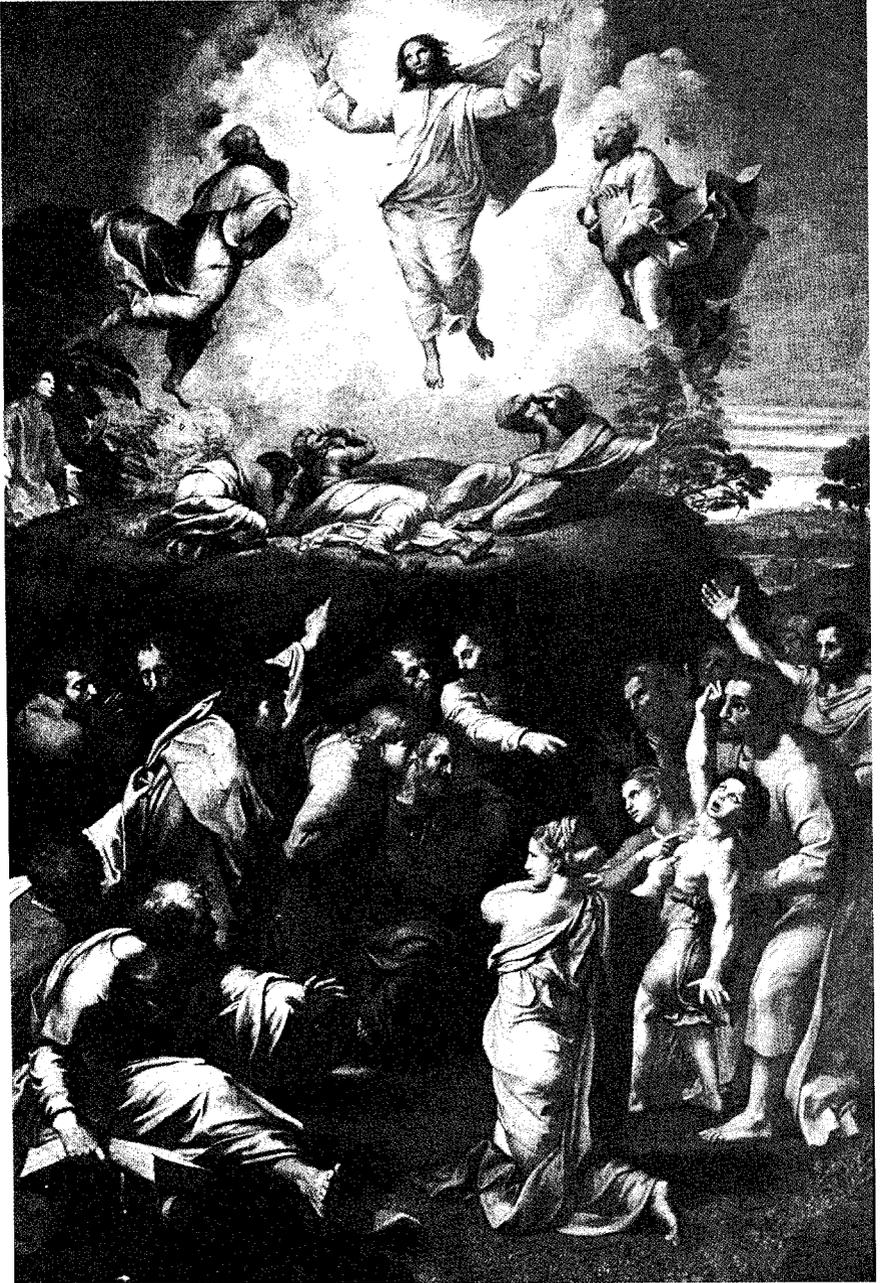


Fig. 1. Rafael (1483-1520). La Transfiguración. Pinacoteca Vaticana.

se habla del día siguiente y es el único evangelio que yuxtapone inmediatamente los dos episodios, ya que Mateo y Marcos introducen entre medias el pasaje de la venida de Elías, con lo que la concatenación pierde fuerza.. En cualquier caso, leyendo los evangelios sin ningún prejuicio plástico inducido por esta obra de Rafael, no se deduce que un pasaje tenga nada que ver con el otro, sino que ocurre como en muchos otros capítulos de los evangelios que narran actos y acontecimientos de la vida de Jesús seguidos unos detrás de otros sin mas relación que el propio recuerdo del evangelista, o la intención doctrinal o bien el confortamiento en la fe del conjunto del pasaje. Es cierto que la trasfiguración es un signo de confirmación fiduciaria, de ánimo ante el anuncio de la pasión, e igualmente la curación del endemoniado es también una confirmación fiduciaria acompañada de recomendación ante la flaqueza o la impotencia. Salvo estos rasgos que por otra parte suponen el contenido fundamental del relato evangélico, nadie, ni comentaristas bíblicos, ni teólogos, ni simples artistas literarios o plásticos habían unido anteriormente ambos acontecimientos, del mismo modo que tampoco se unen otros acontecimientos de la vida de Jesús que aparecen narrados unos detrás de otros sin mas importancia. Hay muchos ejemplos a lo largo de los evangelios. Así la muerte del Bautista, supertratada en el arte, podía unirse a la multiplicación de los panes y de los peces que viene seguida en Marcos, p.e.,. Es evidente que muchos pasajes evangélicos poseen fuerza por sí solos y de cara a la doctrina y catequesis son suficientes. Por lo cual los artistas que únicamente se limitan a reproducir los pasajes bíblicos, no añaden nada de su cosecha y menos aun un tipo de interpretación que pudiera variar lo fijado por la doctrina católica.

Pero en Rafael toda esta costumbre, impuesta además por la defensa de la fe y de la que no podían desviarse los interpretes tanto literarios como plásticos, va a ser cambiada fundamentalmente, pero sin ninguna variación formal o doctrinal que pudiera incurrir en censura. Mas aun, Rafael no narra dos hechos contados en el evangelio. Pues, si bien se atiene a la trasfiguración en lo esencial, aunque introduce mártires que no podían estar ni están de hecho mencionados en el relato evangélico, en el pasaje del endemoniado no narra la curación, sino el intento de curación por parte del resto de los discípulos que no habían subido al monte Tabor (Tabor o Hermón, según la tradición, ya que el evangelio no concreta ningún nombre). Lo normal en arte plástico ,siguiendo la concatenación cinética de las predelas, de los ciclos pictóricos, de los esquemas catequéticos o de los programas ideológicos hubiera sido representar primero la trasfiguración y después la curación del endemoniado por parte de Jesús. Este programa le habría respetado Rafael si le hubiera visto o

conocido por alguna exposición doctrinal. O bien le hubiera llegado a través de una línea conductora que reflejara una importante filiación fiducial entre los dos pasajes. Sin embargo en el cuadro de Rafael vemos las dos escenas representadas en el mismo momento temporal con dos espacialidades, una la de arriba mas acorde con el relato evangélico, otra al pie del monte donde se narra solo el comienzo del pasaje, no el resultado que sería lo mas pedagógico y fiducial. Mas aun, Rafael hace coincidir los dos momentos, en contra de Lucas que habla del día siguiente, haciéndose eco mas bien de las palabras de Mateo y Marcos que se refieren a «la bajada del monte», que Rafael interpreta pequeño y bajo, no alto como dice el evangelio, ya que da tiempo y lugar a comenzar la acción del endemoniado a la vez que la trasfiguración, lo que supone que inmediatamente después Jesús va a entrar en acción curando al niño que los apóstoles no pueden, que es la escena que Rafael elige, es decir, la impotencia de los apóstoles, mientras que el fiel cristiano conoce muy bien el final de la historia.

Antes de continuar tengo que advertir meridianamente que esta obra de Rafael, como muchas otras que se refieren a la Biblia, necesita el conocimiento del pasaje respectivo. A un observador, ignorante del texto bíblico, la reproducción de Rafael no le dice nada o casi nada. Si se trata de una persona culta podrá deducir algunos aspectos de interés. Pero necesariamente tendrá que conocer el pasaje evangélico si quiere juzgar del asunto, y de la propia pintura con alguna aproximación y rigor. Es decir, tendrá que conocer la narración, la leyenda. Esto es importante porque sabemos que los mitos se asientan en la fabulación, en la narración, en el lenguaje gramatical, oral o fijado por escrito y que los lenguajes plásticos solo reproducen el mito narrativo

Sin embargo en este caso Rafael apoyándose en dos narraciones que sueltas y separadas no tienen nada de míticas, aunque mucho de mágicas, milagrosas, mistericas e incluso catequéticas, consigue al unir las plásticamente y tomar de cada una de ellas un momento determinado que encaja en una unidad temporo-espacial, consigue, afirmo, elevar a categoría mítica lo que en la narración era simple hagiografía espectacular. Sobre esta última apreciación no insisto pues es bien sabido que las vidas de los santos, de los héroes, de los dioses, etc están repletas de hechos espectaculares sin que por ello alcancen la categoría de mitos, aunque en ocasiones los rocen tangencialmente, o abunden en alguna interpretación o sentido míticos.

Pues bien, en esta obra creo ver, y no lo he visto en ninguna otra obra plástica, «un plus de mito» que no estaba en la narración. Rafael con una

intuición genial ha tomado dos leyendas evangélicas, como en otras muchas ocasiones y encargos, y las ha fundido en un solo golpe de vista, pregnante. Hasta aquí algo normal en pintores renacentistas que prefieren un momento pregnante a una sucesión cinética de cuadros o viñetas que expliciten el desarrollo temporal de la anécdota. Pero Rafael ha logrado algo más. De hecho los bocetos están pensados para la escena de la trasfiguración solamente. Después piensa en la otra escena que en el evangelio sucede a continuación y comienza a intuir algo tan genial como ponerlas en contacto, en «contraposto». Pero, como resulta imposible contraponer dos escenas milagrosas, pues dos espectáculos de esta categoría no se contraponen sino que se suman, que es ciertamente lo que ocurre en el relato evangélico, Rafael elige los momentos precisos de cada escena para contraponerlos y al tiempo compatibilizarlos cuyo resultado es un diálogo impresionante, una dialéctica en la que lo diacrónico y lo sincrónico se conjuntan mitificando el todo escénico, reduciendo a una y única acción la que se cuenta como dos diferentes. La trasfiguración sola, es un pasaje evangélico muy bello y animoso. La curación del niño endemoniado sola es otro pasaje de un milagro concreto y eficaz que anima a las gentes. Leídos ambos, con fe por supuesto, ayudan a la fiducia, a la esperanza y a la reverencia divina debida a Jesucristo según la iglesia católica. Sin fe, no dicen nada más que muchas leyendas sobre actos espectaculares de otros héroes y hombres famosos.

Lo impresionante de este cuadro de Rafael es que, con fe o sin ella, con solo saber un poco de que se trata, ha creado una situación formidable que se repite en la vida de los humanos, situación problemática a la que Rafael trata de dar una respuesta que «solucione» el conflicto, esto es, una solución mítica..

En realidad lo que Rafael pone sobre la mesa es el grave problema, que el relato evangélico no evidencia pero que Rafael descubre al contactar un acto glorioso con un acto terreno (pues el pintor no reproduce el resultado) del enfrentamiento dialéctico entre lo que el hombre es y lo que quiere ser. Fiel a su criterio Rafael que en alguna ocasión dijo que el artista debe pintar las cosas no como las hace la naturaleza, sino como debería hacerlas, no desperdicia la ocasión para plantear este terrible problema del hombre que se encuentra inmerso en una natura deficiente pero con una conciencia, también natural no lo olvidemos, que sufre angustiosamente ante el inmenso enigma que se le viene encima en cuanto tiene uso de razón.

El evangelio narra dos leyendas como dos melodías, diacrónicas, en horizontal, separadas entre si pero con una cierta homogeneidad (hechos

extraordinarios, milagrosos) que es lo que le interesa a la catequesis cristiana. Sucesión plana de actos que animen la fe de los creyentes. Pero la obra de Rafael armoniza sincrónicamente estas dos leyendas que ahora no son homogéneas de ninguna manera, sino dialécticamente opuestas, con lo que la fabulación bíblica adquiere dimensiones de auténtico mito en este cuadro. Por supuesto este cuadro no es religioso aunque utilice y se atenga al relato aceptado por la iglesia comitente. Tampoco Rafael tiene ninguna intención de oponerse a la iglesia ni a su doctrina. Estoy hablando no de herejía, ni heterodoxia que en este caso están fuera de lugar, sino de una visión superior mítica de Rafael. Este cuadro no es religioso porque Rafael al leerlo en vertical, como una partitura musical, con varios pentagramas que se corresponden armónicamente pero que pertenecen a melodías instrumentales diferentes, ha realizado algo que no estaba en la leyenda bíblica, aunque se apoye en ella para una primera comprensión de la anécdota. Lo importante es que Rafael enmienda la plana a la fábula. Mejor dicho con dos fábulas bíblicas compone un mito al concebirlas en una unidad temporo-espacial y contraponerlas entre sí, forzándolas a un diálogo que no se esperaban pero que el artista intuye y saca a relucir con todo el poderío de su genio. Qué lejos estaba el Piombo de todo esto cuando comparaba su encargo para el mismo comitente y lugar La resurrección de Lázaro. Obra por supuesto interesante pero a mil leguas de la que comento. Exactamente lo que va de un gran pintor a un genio. Incluso se llegó a pensar que Rafael impedía la comparación con Sebastiano del Piombo, algo normal entre artistas de todas las épocas, dada su idiosincrasia y su desmedida ambición de fama y en casos también económica, como parece que es el caso de Rafael, al menos a juicio de algunos contemporáneos pues le llaman Príncipe de la Sinagoga. Pero todas estas acusaciones, con fundamento o sin él, no nos interesan gran cosa pues no desvían ni un punto el magnífico trabajo que logró Rafael en esta obra, aparte del valor pictórico posiblemente mejor en otras obras suyas, que el Piombo no intuye de ninguna manera.

Así, si nos fijamos solamente en la trasfiguración, podemos deducir algunos puntos de interés. Se trata de un milagro de Jesús, una espectacular y extraordinaria puesta en escena para reforzar la fe de sus discípulos. Elige a los tres más queridos e íntimos que volverá a elegir en Getsemaní. Uno de ellos, Pedro dice unas palabras muy humanas: estamos aquí muy bien, podemos quedarnos aquí siempre... Ciertamente se trata de una narración catequética y bellamente plástica. La segunda escena no lo es menos. Un padre que ruega por su hijo enfermo, los apóstoles que se encuentran con un problema que no saben resolver, Jesús que se queja de la cazarería humana, la curación que sigue y hasta la receta para curar

estos casos. Todo muy ecológico, muy religioso, muy fiducial. Dos leyendas bonitas por si mismas con final feliz. Así pues el relato evangélico es de interés, pero solo adquiere su mensaje para los creyentes que ven fortalecida su fe. No deja por eso de ser muy hermosa la factura de la narración, tanto de la trasfiguración como del milagro-curación, pues se acompaña además de alguna moraleja. En la primera escena la moraleja se explicita muy claramente. «Este es mi Hijo, escuchadle». En la segunda escena la moraleja es aun mas poderosa. «Este género de demonios necesita la oración y el ayuno». Así pues, no le falta prácticamente nada a este pasaje para estar a la altura de las mejores fábulas. Naturalmente no trato de herir la sensibilidad de nadie, ya que no entro ni salgo en el problema histórico. Aquí estoy atendiendo a la narrativa como tal y al texto que trasmite una serie de hechos con enseñanzas para los creyentes apoyadas en actuaciones milagrosas. Como es fácil comprobar todo esto es normal dentro del ambiente de los evangelios y de la Biblia en general. Pero Rafael al leer los dos pasajes en conjunto, no solo melódicamente sino armónicamente, y contraponerlos con toda la potencia plástica de que es capaz al final de su propia vida, ha reproducido hermosamente unas leyendas evangélicas conocidas de los espectadores de su entorno, pero las ha elevado a categoría de mito.

Tan es así que este cuadro no ha pasado desapercibido a los historiadores y críticos. Algunos como modernamente Calvo Serraller se han fijado poderosamente en el mensaje oculto como deja claro en su comentario «El pasmo de Sicilia» donde desde este otro cuadro de Rafael y aplicado al pintor José María Sicilia, hace una referencia interesante de la Trasfiguración. Antes el poeta Rilke ya había andado de cabeza con esta obra. Pero quien realmente me indujo a analizar este cuadro desde otros parámetros es Nietzsche. Para el filósofo no se trata de un cuadro religioso sino prácticamente un símbolo, un ejemplo del violento juego de fuerzas que animan toda producción auténticamente artística. Continúa diciéndonos que Rafael con esta obra ejemplifica el eterno dolor original que en definitiva es el principio único del mundo, y refleja el eterno conflicto, padre de todas las cosas, citando a Heráclito. En fin Nietzsche habla con ocasión de este cuadro de un mundo glorioso invisible para los que están dominados por la apariencia. Y fiel a su constante ideológica definirá la parte superior de la obra como apolínea y la inferior como dionisiaca, aunque no hace referencia directa a Dionisos, sino a Sileno, pero citado en la misma línea e intención. Y termina asegurando que al contemplar este cuadro percibimos la recíproca necesidad de estos dos mundos.

Naturalmente después de haber leído todo esto no tiene ningún mérito que me haya fijado con verdadero interés en este cuadro y haya descubierto

que no se trata de una obra religiosa simplemente, sino que fundada en una leyendas religiosas tomadas de los evangelios cristianos, y por mas señas católicos, tiene el mérito único o casi único en el mundo del arte plástico de constituirse en un «relato» mítico, que no estaba en la fábula y que Rafael epifanía tanto en la concepción de la obra, totalmente novedosa, como en la interpretación plástica. Repitiendo lo apuntado. Rafael situando en el mismo cuadro la escena de la trasfiguración arriba y debajo la escena del endemoniado sin esperar al final feliz consigue introducir una gran parte de los caracteres o propiedades que califican el mito auténtico, caracteres que no poseía el relato bíblico. Mas aun que sin el concurso rafaeliano no hubiéramos caído en la cuenta de que podría ocultarse detrás de las melodías bíblicas un auténtico mito con solo emparejarlas o ponerlas en sincronía dialéctica.

En primer lugar fijémonos en la mencionada sincronía, impresionante, de dos escenas que eran diacrónicas y que de esta manera adquieren un nuevo significado. Ahora se leen de conjunto y podemos observar la dualidad de los mundos, el de arriba apolíneo y el de abajo dionisiaco. El apolíneo, con todo el esplendor de la luz, la belleza, la calma, la paz, pero también tocado del principio de individuación, y por lo mismo tocado de un cierto egoísmo individualista y posesivo, tal como indican las palabras de Pedro. Ciertamente que en la plástica no se hace referencia a estas palabras, pero no hacen falta, pues el clima, la atmósfera lumínica y cromática, la solemnidad casi musaísta de la composición bastan para hablarnos de la belleza inherente a un mundo superior, majestuoso, milagroso, espectacular y elitista, el mundo del yo.

Abajo, lo dionisiaco, la vorágine, el dolor, el conflicto, el sufrimiento, el movimiento, lo terrenal, el universo, esto es, lo otro, el Ello. La composición dinámica, incluso violenta en algunas posiciones, en movimientos vertiginosos, en posturas exageradas, en contrastes de luces y sombras muy acusados, en la caracterización de los rostros, tan humanos, tan excitados, tan expresivos, tan doloridos...

El contraste y la dialéctica expresada por el artista son formidables. Los de arriba totalmente ajenos a lo que ocurre abajo. Los de abajo, bastante involucrados con sus problemas tampoco atienden a lo alto, pero algunos personajes en una espectacular diagonal apuntan hacia arriba consciente o inconscientemente.

Hay pues una posición genesíaca, como en todos los mitos, de un deseo y una pérdida. Un paraíso perdido, donde cabía el «como dioses» y una caída en el dolor, la enfermedad, el trabajo, la lucha. Igualmente notamos una posición liminal, pues la mas mínima sensación respecto a la problemática que aquí se acusa, es anotada en las vivencias de los

hombres con fuerza extraordinaria. Es decir, la sensación de dolor-goza, descanso-trabajo, celeste-terreno, paz-lucha, están al límite de la contradicción hasta el punto de parecernos, como dice Nietzsche, necesarios recíprocamente. Y aquí reside, a mi juicio, la profundidad del tema que toca el fondo de la posición del hombre en el mundo, la locura, la mostruosidad de que hablaba anteriormente, del desconcierto de saberse objeto y sujeto. Aquí puesto sobre el tapete con toda claridad formal y con todo el genio de un artista plástico de primera categoría. El mundo de arriba, apolíneo, inalcanzable, del que únicamente se tiene ¿rememoración?, o conciencia de una caída? El mundo inferior, dionisiaco, de lucha, de dolor, de trabajo. Ambos enlazados, ambos necesarios, ambos imposibles sueltos y separados, pero reales cuando dialécticamente se enlazan. Es lo que consigue Rafael. El mito consiste en unirles, en señalar que uno y otro se necesitan, que unidos poseen las propiedades de abrir o cerrar, como una llave, nuestra realidad, nuestro destino, nuestro ser en el mundo. El mito pone en contacto los polos opuestos para que se haga la luz. Una luz que explica todo por su propia presencia. Luz ni lógica, ni testimonial, que ni vence ni convence, ni sigue un discurso, ni un razonamiento, ni exige una fe, ni adhesión alguna. Solamente se hace la luz y nada más. Así es el mundo, nos dice Rafael, así es el hombre «pillado» entre dos esferas, dos formas, dos maneras, dos modos, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo externo y lo interno, entre el yo y el otro. El ser que sabe que sabe, el único que sabe que sufre, el único que se sufre a sí mismo. «Ese género de demonios...»

Ese género de demonios solo se vence con el climax de lo evidente, con la seguridad de ser y estar, con la insoportable presencia de una sobrecogedora certeza. El mito no soluciona nada, no cura la enfermedad, no alivia el dolor y no produce beneficios. Solo explicita el ser y el estar aquí y ahora. Las cosas existen por definición, si existen, viene a decir el mito. Son. Pero no determinístamente, ni necesariamente, sino por «posición». Como el enamoramiento, que ni es necesario, ni determinado que sea así y con esa persona. Y sin embargo el enamoramiento se da y muy fuertemente. Por definición, por posición. Tampoco soluciona nada. Y sin embargo «explicita» todo a los enamorados que ciertamente se sienten como dioses, sabedores de todo lo que necesitan saber. Diríamos que el mito enlaza el azar y la necesidad. Así como la lotería necesariamente toca a un número pero no a un número determinado necesariamente.

En esta obra Rafael nos muestras estas dos caras de una misma moneda. La misma sangre y la misma carne que sufre es la que goza. La misma llave la que abre y la que cierra. Lo que sale a la luz (trasfiguración) ama esconderse (enfermedad), citando a Heráclito. La terrible sabiduría de

Sileno que conoce el espanto y la desolación de lo concreto y terreno, oculta a la vez lo apolíneo que cuando se logra descubrir mediante el enfrentamiento de los dos mundos unidos dialécticamente en contraposto formal como hace aquí el pintor produce una sensación de unidad real marcada en esta obra admirablemente con la diagonal de los apóstoles de la izquierda y especialmente con la mano que se superpone al monte y enlaza las dos escenas.

Dividido el cuadro en dos partes prácticamente iguales, la escena terrenal invade progresivamente la celeste mediante un desenvolvimiento en espiral que tiene su centro y comienzo en el apóstol sentado del centro. Continúa por su izquierda para curvarse a la derecha pasando por las cabezas de la mujer, del niño y de la mano alzada del apóstol de la derecha. Por este enlaza con los apóstoles dormidos del monte. Continúa su desarrollo espiral por las grandes cabezas de los apóstoles del primer término de la izquierda y continuando por los pies de los personajes de la derecha y pasando por detrás de ellos sube hasta los personajes trasfigurados para acabar la espiral en los mártires de la izquierda. Se cierra así una espiral que recorre varios estadios de las dos fábulas, que, unidos de esta manera envolvente y des envolvente arrojan una luz plena de significados tales como la tendencia de abajo hacia arriba, la tensión de lo humano, la paz y calma «chicha» de lo alto que revierte en nuevos trabajos y desdichas, continúa por lo sublime y termina en dos hombres anónimos, pero que han dado, como mártires que son, su vida terrenal a cambio del gozo celestial.

Así, no resulta extraño que críticos como Ortolami llamen a Rafael «Héroe catártico, liberador, en la humanidad poética, del drama de la historia». Esto es, un artista que maneja el mito, liberador de la angustia. En otro sentido Prisco quiere ver en toda la pintura de Rafael ausencia de diafragma entre belleza natural y artística. Esta ausencia de diafragma en el cuadro que comento se transforma en profunda y vital y permite la explicación mítica al poner en contacto (sin diafragma) dos mundos contrapuestos.

Y ya para terminar traigo a colación el testimonio de Vasari que nos ilustra de que La Transfiguración presidió el lecho fúnebre de Rafael, lo que le lleva al comentario afectivo: «Ver el cuerpo muerto y la obra viva (La Transfiguración) era de doler». Muchas obras de arte son vivas y están vivas para nuestro disfrute. Pero el dato del Vasari es especialmente testimonial y apunta espectacularmente a la interpretación que vengo atribuyendo a dicha obra. Una construcción mítica, única en el arte plástico occidental a mi entender pues no se limita a reproducir una narración mítica

o mitológica sino que construye una experiencia impresionante de la realidad dual, angustiosa y neurótica que solo cobra sentido cuando se la admite en esa doble función dialéctica dolor-gozo, alegría-tristeza, alto-bajo, etc en la sabiduría de que no existen diafragmas, de que todo es de la misma sangre, de que todo es de la misma vida. Al contemplar La Transfiguración de Rafael no esperamos un milagro como los que se referencian en el cuadro. No esperamos nada en realidad. Únicamente contemplamos el retrato de nuestra propia contradicción vital con la certeza del mito, el mito de la «concordantia oppositorum». La presencia o «posición» de esta concordancia resuelve la interrogante tensión vital humana mejor que la simple esperanza de una intervención milagrosa extrapolada. O al menos es lo que el mito intenta.

