

El Mito Mesiánico. Caso Dora

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE

Universidad Complutense de Madrid

The Messianic Myth. The Dora Case

Abstract

We analyse the symbolic structure underlying two dreams of the famous case of Ida Bauer, otherwise known as the famous "Dora Case" by Freud. We then analyse the origin of the Jewish Messianic Myth as it appears in Genesis, in connection with the symbolic structure of the second dream, key to the case. We observe that the structure of the Oedipal myth constitutes the exact inversion of the messianic myth, which also allows us to deepen our understanding of feminine desire.

Key words: Dora case. Ida Bauer. Sigmund Freud. Messianic Myth. Feminine Desire.

Resumen

Analizamos la Estructura simbólica subyacente a dos sueños del célebre caso de Ida Bauer, conocido por el nombre que Freud le otorga en el célebre "Caso Dora". Analizamos a continuación el origen del Mito Mesiánico judío tal y como aparece en el Génesis, en conexión con la estructura simbólica del segundo sueño, clave del caso. Observamos que la estructura del mito edípico constituye la exacta inversión del mito mesiánico, lo que también nos permite profundizar en el conocimiento del deseo femenino.

Palabras clave: Caso Dora. Ida Bauer. Sigmund Freud. Mito Mesiánico. Deseo Femenino.

ISSN. 1137-4802. pp. 57-77

Caso Dora

El caso Dora apareció en 1901, como el primero de los grandes historias clínicas publicados por Freud. La serie se cierra, trece años más tarde, con el caso del "Hombre de los Lobos", redactado al inicio de la primera Gran Guerra (1914) y publicado cuatro años después (1918). En este caso, Freud utilizará por vez primera la noción de Escena Primaria en el sentido de Escena Originaria que adquirirá en la teoría psicoanalítica posterior.

El tratamiento de Ida Bauer, nombre real de la paciente, fue breve. Dora le puso término transcurridos tres meses, como todo parece indicar, tras la interpretación del segundo sueño.

Freud lo presenta como un caso de histeria cuya causa, de acuerdo con la teoría psicoanalítica, sería la represión de los deseos sexuales infantiles de la paciente.

Dora no acudió de forma voluntaria a la consulta, a la que le condujo su padre, Philippe Bauer. Un hombre, a juicio de Freud, brillante, inteligente y próspero.

Philippe había solicitado la atención de Freud seis años atrás con motivo de un grave acceso de confusión mental con signos de parálisis, resuelto favorablemente por el neurólogo vienés mediante un tratamiento antilúético.

Cuatro años atrás de este episodio, cuando Dora tenía seis años, Philippe había padecido de tuberculosis, lo que motivó el traslado de la familia desde un pueblo industrial, próximo a la frontera alemana, en el que el padre tenía sus fábricas, a un pueblo de montaña (Merano, en el Tirol italiano).

Dos años después de la tuberculosis, su primera enfermedad, Philippe sufrió la segunda, el desprendimiento de retina de uno de sus ojos, lo que, sumado a un defecto de visión congénito en el otro, impuso una cura de oscuridad a la que se sometió durante semanas. El tratamiento tuvo como resultado el despertar de cierta visión en el ojo ciego, así como la recuperación de la actividad en el ojo sano.

Ese mismo año Dora padece su primer síntoma neurótico con ocho años, en forma de disnea o ahogo.

El matrimonio Bauer había hecho amistad con una pareja judía de Merano, donde el Sr. K (así bautizado en el caso por Freud) regentaba un comercio. Su mujer, la Sra K, era enfermera.

Quizá por ello, la Sra K se ocupó de atender a Philippe durante el tratamiento de su segunda (desprendimiento de retina) y tercera enfermedad (confusión mental). Coincidiendo con este último tratamiento, todo parece indicar que Philippe y la Sra K se hicieron amantes.

En ese momento Dora tenía doce años y apareció el síntoma que seguía aquejándola a los dieciocho, consistente en ataques de tos nerviosa que se

extendían durante unas tres semanas, acompañados de afonía, así como jaquecas que irían remitiendo y habían desaparecido a los dieciséis.

Cuando Dora cumplió catorce años tuvo lugar un intento de seducción por parte del Sr. K. Aprovechando la ocasión, por él mismo propiciada, en la que se encontraban solos en su tienda, K estrechó a Dora en sus brazos y le dio un beso en la boca. Ella se zafó del abrazo y no reveló a nadie lo sucedido hasta el momento en que el trabajo de análisis lo trajo a su memoria. El mecanismo represivo puesto en marcha a los catorce no consiguió, sin embargo, evitar que Dora sufriera como secuela ciertos síntomas: repulsión a los alimentos, fobia a parejas en proximidad física y una cierta opresión en el pecho.

Cuando Dora tenía dieciséis años, Philippe aprovechó un viaje en el que la acompañaba a la residencia de verano de los K, donde ella iba a pasar una temporada, para llevarla a la consulta de Freud en Viena. Dora presentaba entonces el mismo cuadro que a los dieciocho, accesos de tos y afonía que se prolongaban durante varias semanas.

Una vez en el balneario, el Sr K realizó una nueva tentativa de aproximación a Dora, esta vez en forma de declaración. Tras un paseo a solas en barco por el lago y desde la orilla opuesta a la de salida, en la que permanecían Philippe y la Sra K, el Sr K inició su declaración amorosa utilizando unas palabras que a Dora le resultaron familiares, ya que se las había oído pronunciar a su padre. También Freud las conocía, pues Philippe le había confesado: "ya sabe usted que mi mujer no es nada para mí" (p.11).

En este caso, las palabras pronunciadas por K impulsaron a Dora a responder con una bofetada, tras de lo cual tuvo que regresar sola y a pie, rodeando el lago.

La interpretación de Freud fue que Ida se sintió tratada como una institutriz. En efecto, los K tenían por entonces una institutriz al cargo de sus dos hijos, aún pequeños, con la que Dora tenía alguna confianza. Unos días antes, la institutriz le había confiado que la extrema tirantez de la relación con el Sr K era debida a que K la había cortejado con insistencia hasta que ella había cedido a sus requerimientos, momento en el cual él había pasado a una actitud de total indiferencia. Para colmo de males, la muchacha se

había enemistado con sus padres al desobedecer la orden de regresar inmediatamente, y seguía en casa de los K, esperando quizá que su patrón cambiara de opinión.

En todo caso, ese verano de los dieciséis, Dora decidió no permanecer con los K y regresó a Viena con su padre sin dar explicaciones.

Sin embargo, quince días después, Dora se lo contó a su madre. Su padre y su tío paterno se vieron obligados a mantener una conversación con el Sr K en la que éste lo negó todo, arguyendo que se trataban sin duda de fantasías de Dora, de modo que el asunto quedó zanjado con el descrédito de Dora.

Dora se sintió, también, traicionada por la Sra K quien, además de no darle crédito, corroboró la coartada de K mediante la revelación del contenido de alguna de sus conversaciones y del tipo de lecturas que, por entonces, ocupaban a Dora (una enciclopedia sexológica).

Freud, por su parte, confiará en su relato, aunque juzgando el comportamiento de Dora como inequívocamente histérico ya que, en su opinión, una proposición de ese carácter debería haber sido resuelta por una joven sana sin la intervención de la familia.

Dos años más tarde, cuando Dora tenía dieciocho años y era, a juicio de Freud, una joven inteligente y gallarda, su padre la llevó de nuevo a la consulta.

En el intervalo, los Bauer se habían mudado a Viena como también hicieron, poco después, el Sr y la Sra K.

Dora había atravesado, durante el último año, una etapa de depresión y aislamiento, llegando a comunicar ideas de suicidio a través de una carta encontrada sobre su escritorio.

Philippe aclaró a Freud que la causa de la depresión de Dora derivaba de su negativa a cumplir su deseo, ya que Dora le exigía romper toda relación con la Sra K, a quien anteriormente adoraba.

Hay que añadir que Philippe esperaba, mediante el tratamiento de Dora, que Freud lograra que su hija abandonara esta exigencia.

Cabría añadir que, en opinión del padre, el mal carácter de la hija era debido a la mala relación que mantenía con su madre, quien padecía una grave manía de limpieza con la que hacía la vida imposible a la familia.

Sin embargo, Freud recibió de Dora la impresión de que había escapado por completo a la influencia de su madre.

Dada la falta de coincidencia entre la etiología ofrecida por el padre (la manía de limpieza de la madre) y la que Dora misma aportaba (ofensa de K) Freud optará por suspender el juicio.

Cuando Dora tenía doce años y en el transcurso de la tercera enfermedad de Philippe, en la que consultó con Freud, la relación entre el matrimonio Bauer debía atravesar un momento muy bajo, ya que la madre reveló a Dora que su padre había llegado a salir al bosque con intención de suicidarse.

La situación del matrimonio K tampoco debía ser buena ya que la Sra K se había mostrado enferma, con síntomas neuróticos de parálisis, hasta el punto de haber permanecido ingresada en un sanatorio durante una temporada.

Sin embargo, a partir del momento en que comenzó su relación con Philippe, había recobrado la salud y se mostraba gozosa y alegre.

Philippe, por su parte, ofrecía regalos de importancia a la Sra K así, como a su esposa y a Dora.

Freud le da a Ida el nombre de *Dora* (proveniente de *doron*, regalo en griego), ya que su queja principal consistía en que su padre la entregaba a K como compensación de las relaciones que mantenía con su mujer.

En opinión de Freud, aunque ambos caballeros no habían establecido ningún pacto formal, Dora estaba en lo cierto respecto al carácter de la transacción que de algún modo otorgaba a K derechos sobre Dora.

De este modo, K pudo enviar un ramo de flores diariamente a Dora, durante un año, así como ofrecerle costosos regalos sin que a sus padres les pareciera sospechosa su conducta.

No obstante, Freud no duda en interpretar la queja de Dora como un caso de proyección de su propia conducta sobre la figura del padre, ya que ella misma habría obrado exactamente igual haciéndose cómplice de la relación y aceptando los regalos de todos.

La hipótesis de fondo para Freud es que Dora habría reprimido el amor experimentado hacia K en algún momento entre los trece y los dieciséis años y que, tras la escena del lago, el amor se habría transformado en rencor. Cabría añadir que fue K (Hans Zellenka) quien acompañó a Philippe a la consulta de Freud cuando enfermó de confusión mental y parálisis (sífilis en estado terciario).

Interpretación del Síntoma

Freud interpreta el síntoma de Dora, sus accesos de tos y afonía, como una expresión de su identificación con la Sra K en una, por así decir, Escena Primaria de encuentro en la que el padre recibía satisfacción a través de la boca de su amante.

En efecto, Dora había llegado a la conclusión de que su padre, “un hombre de recursos”, sufría en realidad cierto tipo de impotencia que le impedía toda relación de distinta índole con su amante.

Respecto a la Escena Primaria que representaba el encuentro sexual entre sus padres, Dora relató que en la época en que su padre enfermó de tuberculosis (cuando ella tenía seis años, coincidiendo con el final de la etapa edípica), escuchó en alguna ocasión, procedente de la alcoba vecina, la respiración ahogada de su padre, alterada por el acto amoroso. En ese momento recordó también que el médico le había prohibido realizar todo esfuerzo.

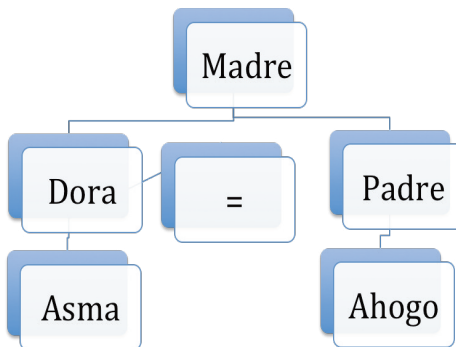
La escena incluye pues el riesgo que, para la salud de su padre, suponía la relación con su mujer.

Se hace explícito el deseo de la madre, que “sobrevive” a la escena, en la que el padre podría caer.

Se trata de una Escena Primaria en la que la Madre, situada en el vértice superior del Eje Vertical, hace caer al Padre, situado a la derecha del Eje Horizontal con Dora a su izquierda. Por su parte Dora se siente también amenazada de caer tras la caída de su objeto edípico de amor e identificación.

Esta escena contrasta y resuena con la que subyace al primer sueño.

EP Edípica de Dora (6 años):



Primer Sueño

“En un momento en que el análisis parecía llegar al esclarecimiento de un período oscuro de la vida infantil de Dora me comunicó ésta haber tenido de nuevo, noches antes, un sueño ya soñado por ella varias veces en idéntica forma:

«Hay fuego en casa. Mi padre ha acudido a mi alcoba a despertarme y está en pie al lado de mi cama. Me visto a toda prisa. Mamá quiere poner aún a salvo el cofrecito de sus joyas. Pero papá protesta: 'No quiero que por causa de su cofrecito ardamos los chicos y yo.' Bajamos corriendo. Al salir a la calle despierto.»

El campo metafórico creado por el relato del sueño sería el siguiente:

La casa es metáfora del espacio femenino en su función materna.

El Fuego podría metaforizar la pulsión desatada en la casa. Tanto para ella como para su madre correspondería a la energía femenina en su estado original, aún no sujeta al deseo sustentado en un relato simbólico. Una mujer virgen y en estado salvaje, como Artemisa/Diana en la mitología grecorromana.

Por otro lado, la pulsión materna está ligada, metonímicamente, al padre, como aquel destinado a guiarla o contenerla.

La Joya en su cofrecito es metáfora de la concepción femenina. El hijo, en el mito mesiánico, es la joya.

La casa representa también el ámbito materno de protección, por oposición a la calle que representa el espacio del intercambio.

Lo que conduce a la pregunta de Dora por su valor en el sistema, ya que tanto su identidad como su tarea derivan del relato familiar que le asigna un valor para el resto.

En el sueño se establece claramente la relación entre lo que tiene valor, lo que se guarda, y aquello que no lo tiene y se regala o intercambia.

La analogía podría formularse así: lo que tiene valor es a lo que se guarda como lo que no lo tiene y se regala o intercambia.

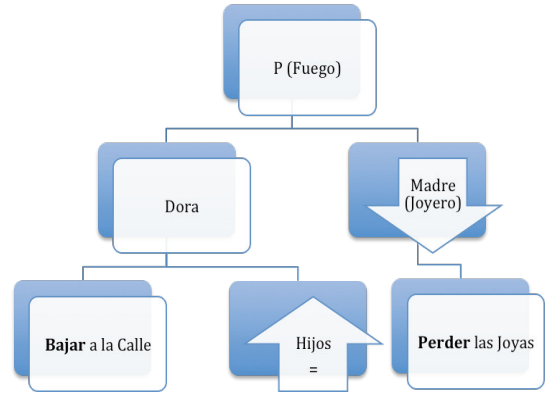
Si bien en el sueño aparecen todas las versiones posibles de la fórmula. La Joya puede guardarse o intercambiarse, guardar la joya podría equivaler a perderla, la pérdida de la joya equivale a la pérdida de quien la posee, etc.

Los movimientos del sueño son despertar, bajar, abandonar la casa de la madre. En definitiva, en este primer sueño, Dora sale de casa. El padre salva las joyas de la madre (los hijos), mientras la madre perece o cae, en su empeño por conservar las joyas.

Una posible representación de esta EP 1 del 1er Sueño sería la siguiente:

En el eje vertical se sitúan el Fuego y el Padre que hacen tanto caer a la madre como descender a Dora. En el eje horizontal se sitúan Dora y la

Madre. Ambas quedan separadas debido a la intervenci3n del Padre y del fuego. Como posible punto de vista emergente estaría el de la Hija como ser independiente de ambos. En la versi3n que presenta Dora en el análisis, en la que aparece tambi3n su hermano mayor, Otto, el punto de vista que sobrevive a la caída de la madre es el de los hijos, equivalentes en tanto joyas de los padres.

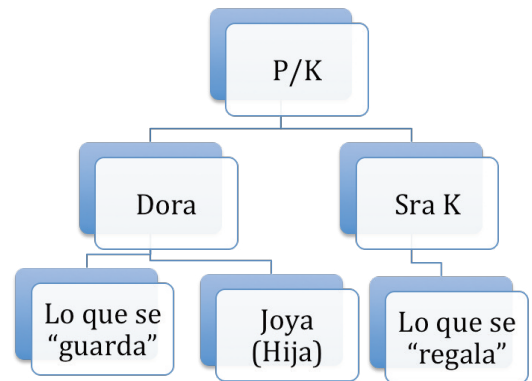


Sin embargo, dado que Dora tuvo este sueño por primera vez una noche en la que dormía en casa de los K, sería pertinente una variante de la EP1, la representaci3n EP2, en la que habría que introducir a K ocupando el lugar del padre (asociado metonímica y metafóricamente con él, contiguos y con funciones semejantes) así como sustituir a la madre de Dora por la Sra K.

En el eje vertical se situaría K que “regala” a su esposa.

En el eje horizontal Dora se identifica con ella (objeto de amor de su padre) pero a diferencia de ella, Dora desearía ser la joya que se guarda (no la que se intercambia).

El punto de vista emergente, en la base del eje vertical sería el de la Hija como joya del Padre.



Freud interpreta el sueño como la realizaci3n del deseo de Dora de que sea el padre quien la salve de su propia pulsión (fuego) que le empujaría a entregarse a K.

Pocas semanas después del primer sueño emergió el segundo, cuya soluci3n coincidió con el final del análisis.

Segundo Sueño

Voy paseando por una ciudad desconocida y veo calles y plazas totalmente nuevas para mí.

Entro luego en una casa en la que resido, voy a mi cuarto y encuentro una carta de mi madre. Me dice que habiendo yo abandonado el hogar familiar sin su consentimiento no había ella querido escribirme antes para comunicarme que mi padre estaba enfermo. Ahora ha muerto, y si quieres puedes venir.

Voy a la estación y pregunto unas cien veces: «¿Dónde está la estación?» Me contestan siempre lo mismo: «cinco minutos.»

Veo entonces ante mí un bosque muy espeso. Penetro en él y encuentro a un hombre al que dirijo de nuevo la misma pregunta. Me dice: «Todavía dos horas y media».

Se ofrece a acompañarme. Rehúso y continúo andando sola.

Veo ante mí la estación, pero no consigo llegar a ella y experimento aquella angustia que siempre se sufre en estos sueños en que nos sentimos como paralizados.

Luego me encuentro ya en mi casa. En el intervalo debo haber viajado en tren, pero no tengo la menor idea de ello.

Entro en la portería y pregunto cuál es nuestro piso. La criada me abre la puerta y me contesta: «Su madre y los demás están ya en el cementerio»

Campo Metafórico

La ciudad conocida significa el pasado de Dora. La ciudad desconocida, las nuevas experiencias que le aguardan.

La “casa materna” metaforiza la maternidad –su madre en el pasado– como vía de acceso a su futuro (Dora como madre).

El Padre “enfermo” es el obstáculo entre Dora y su Madre, entre el pasado y el futuro.

El Padre “muerto” simboliza la Castración Simbólica de la madre y de Dora, y para Dora, la soledad del Sujeto que sobrevive a la caída del objeto.

El Bosque simboliza la relación sexual y el embarazo.

El Hombre del bosque señala la Falta (dos y media).

La Estación representa el Útero por contraposición al Tren que representa el Fallo.

El Rodeo simboliza el Embarazo. La esperanza, el deseo simbólico que se hará realidad a su debido tiempo y por el que merece la pena esperar.

La Soledad actúa como metáfora de la unidad del Sujeto, y puede metafórico también el Eje Simbólico que le asigna a Dora su valor y singularidad.

El movimiento en el sueño, es decir, la acción del relato, se resume en el regreso de Dora a casa, invirtiendo el movimiento de salida del primer sueño.

Acciones

Dora descubre una ciudad desconocida.

Dora abre una carta de su madre.

Dora pregunta por la estación.

Dora penetra en el Bosque.

Dora queda paralizada ante la Estación.

Dora se encuentra en Casa (sin haber viajado en el tren).

Dora entra en la portería y pregunta el piso.

La criada abre la puerta.

La madre y los demás “están” en el cementerio (Entierro, duelo: Abajo).

Dora sube, invirtiendo el movimiento de la Madre, que baja.

En este 2º Sueño Dora sube las escaleras, aunque con cierta dificultad. La Madre (también representada por la portera y la criada) es “descendida”.

La Castración Materna (pérdida del Padre) abre paso a la maternidad de Dora (un ascenso doloroso).

Para coger el tren (progreso vital) Dora debe antes volver a la casa materna que, en su deseo edípico adolescente, había abandonado a los 14.

En realidad, Dora siempre ha estado ahí. Pertenece a la misma estructura simbólica (relato originario) de la madre.

Centro

En el centro del sueño se sitúa el encuentro con un hombre en el bosque.

“Veo entonces ante mí un bosque muy espeso. Penetro en él y encuentro a un hombre”

El hombre en el encuentro sexual (Dora aún es virgen) es percibido por Dora como mensajero de la falta: dos horas y media.

La cifra puede aludir a una pareja (2) más un niño (1/2) que es la síntesis de los dos, el uno y el dos y por tanto los trasciende. El niño, en esta estructura, es el tercero.

Puede ser al mismo tiempo signo (pero también deseo) de un posible embarazo.

Escena Primaria

En la representación de la EP1 del 2º sueño, la escena del cementerio, la madre se sitúa arriba (erguida, en pie) mientras el padre yace en horizontal.

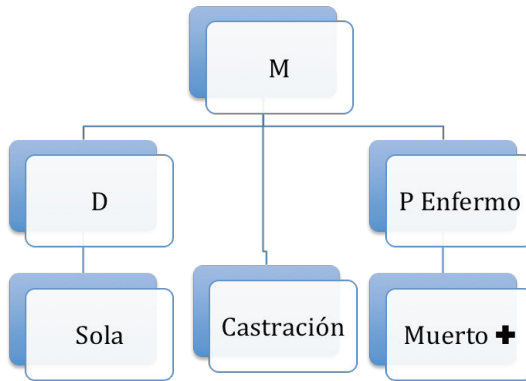
Dora se sitúa en el eje horizontal de la identificación con el padre, cortado por la muerte. Ahora tanto el padre como la hija han de permanecer solos.

La Madre arriba podría simbolizar el principio vital de la creación y la transformación, tanto la Muerte como la Vida.

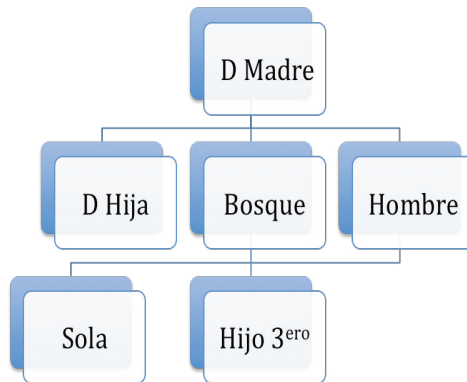
La Madre real, no obstante, queda castrada en la medida en que pierde a su pareja, debiendo permanecer sola.

Digamos que, al desaparecer el objeto fálico, el padre, causa de la rivalidad entre Dora y su madre, ella recobra el permiso y con él la movilidad necesaria para regresar a la casa de la madre. De este modo, Dora conquista también su propio derecho a ser madre.

Una posible representación sería la siguiente:



La representación de la EP 2 situada en el centro del 2º sueño, el encuentro en el bosque, podría ser la siguiente:



En esta Escena Primaria, de estructura matriarcal, Dora como virgen, la joven Dora, debe desaparecer en el bosque (morir en el bosque) tras su encuentro con la figura masculina, el “hombre”, que señala su falta. Ello

reforzado por el hecho de que Dora *penetra* en el bosque, es decir, accede al encuentro en una posición edípica, predominantemente fálica.

Sin embargo, acepta ahora la castración porque significa también la promesa de la maternidad, la esperanza derivada de su función en el relato originario, el rodeo necesario.

En la base del eje vertical emerge así, como síntesis de los puntos de vista opuestos entre el hombre y la mujer, el nuevo punto de vista del hijo como tercero.

Dado que la estructura es matriarcal, con la Madre arriba, la estructura narrativa del sueño remite al mito mesiánico en el que la figura del niño divino, el mesías, es producto de un pacto sagrado entre Dios y la mujer, que es al mismo tiempo una promesa de esperanza para el mundo.

En el curso del análisis, Dora recordó un nuevo fragmento:

En una plaza veo un monumento

y lo asoció en el acto con un álbum de fotos con vistas de un balneario alemán, regalo de su pretendiente por navidad. Este pretendiente era un ingeniero al que había conocido en la ciudad en la que el padre tenía sus fábricas, y estaba trabajando en Alemania para afianzar su posición y, como todo parecía indicar, pedir la mano de Dora en cuanto su situación se lo permitiera.



Madonna sixtina, Rafael (1514) Dresden

El acto de vagar por una ciudad desconocida fue asimismo asociado a un viaje realizado a Dresde en el que rehusó ir acompañada a visitar la galería pictórica.

Prefirió visitar la ciudad y la galería a solas y se extasió ante la "Madonna sixtina", ante la que permaneció en estática contemplación durante dos horas.

Cuando luego le preguntaron qué le había llamado tanto la atención, respondió simplemente: "la Madonna".

La composición dibuja un sólido triángulo con el vértice superior apuntando hacia arriba.

La Virgen y el niño ocupan la cúspide del eje vertical con los angelitos o niños en su base.

En el eje horizontal, arrodillados, se sitúa la pareja primordial, hombre /mujer.

El ascenso de la madre está reforzado por las nubes de la base y los cortinajes de la cima, abiertos hacia el cielo.

Contemplando el relato de la madre sagrada, Dora localiza la estructura simbólica que precisa para dar forma y curso a su deseo.

Mito Mesiónico

El origen del mito mesiónico puede situarse, según los cabalistas, en el relato mismo de los orígenes que se encuentra en el *Génesis* del Antiguo Testamento. Su sentido principal deriva de la promesa o pacto establecido entre dios y los hombres.

Según A. Rizzi (1981) "(El mesianismo) es la utopía de un mundo justo y feliz (dimensión antropológica), que la promesa de Dios transforma en posibilidad objetiva (dimensión teológica) y que, por la obediencia del hombre, victoriosamente renovada por el Espíritu (dimensión ético-teológico), está llamada a traducirse en la realidad" (A. Rizzi, *Messianismo nella vira quotidiana*, 57).

En Génesis 2 y 3 puede leerse una de las versiones más antiguas del mito, conteniendo la promesa de Dios a la mujer:

2 ⁷Entonces el Señor Dios modeló al hombre del polvo del suelo e insufló en su nariz aliento de vida; y el hombre se convirtió en ser vivo. ⁸Luego el Señor Dios plantó un jardín en Edén, hacia Oriente, y colocó en él al hombre que había modelado. ⁹El Señor Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles hermosos para la vista y buenos para comer; además, **el árbol de la vida en mitad del jardín, y el árbol del conocimiento del bien y el mal.**

3 ¹La serpiente era más astuta que las demás bestias del campo que el Señor había hecho. ²Y dijo a la mujer: «¿Conque Dios os ha dicho que no comáis de ningún árbol del jardín?». ³La mujer contestó a la serpiente: «Podemos comer los frutos de los árboles del jardín; pero del fruto del árbol que está en mitad del jardín nos ha dicho Dios: “No comáis de él ni lo toquéis, de lo contrario moriréis”». ⁴La serpiente replicó a la mujer: «No, no moriréis; ⁵es que Dios sabe que el día en que comáis de él, se os abrirán los ojos, y seréis como Dios en el conocimiento del bien y el mal». ⁶Entonces la mujer se dio cuenta de que el árbol era bueno de comer, atrayente a los ojos y deseable para lograr inteligencia; así que tomó de su fruto y comió. Luego se lo dio a su marido, que también comió. ⁷Se les abrieron los ojos a los dos y descubrieron que estaban desnudos; y entrelazaron hojas de higuera y se las ciñeron. ⁸Cuando oyeron la voz del Señor Dios que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa, Adán y su mujer se escondieron de la vista del Señor Dios entre los árboles del jardín. ⁹El Señor Dios llamó a Adán y le dijo: «¿Dónde estás?». ¹⁰Él contestó: «Oí tu ruido en el jardín, me dio miedo, porque estaba desnudo, y me escondí». ¹¹El Señor Dios le replicó: «¿Quién te informó de que estabas desnudo?, ¿es que has comido del árbol del que te prohibí comer?». ¹²Adán respondió: «La mujer que me diste como compañera me ofreció del fruto y comí». ¹³El Señor Dios dijo a la mujer: «¿Qué has hecho?». La mujer respondió: «La serpiente me sedujo y comí». ¹⁴**El Señor Dios dijo a la serpiente: «Por haber hecho eso, maldita tú | entre todo el ganado y todas las fieras del campo; | te arrastrarás sobre el vientre | y comerás polvo toda tu vida; | ¹⁵pongo hostilidad entre ti y la mujer, | entre tu descendencia y su descendencia; | esta te aplastará la cabeza | cuando tú la hieras en el talón».** ¹⁶A la mujer le dijo: «Mucho te haré sufrir en tu preñez, | parirás hijos con dolor, | tendrás ansia de tu marido, | y él te dominará». ¹⁷A Adán le dijo: «Por haber hecho caso a tu mujer | y haber comido del árbol del que te prohibí, | maldito el suelo por tu culpa: | comerás de él con fatiga mientras vivas; ¹⁸brotará para ti cardos y espinas, | y comerás hierba del campo. ¹⁹Comerás el pan con sudor de tu frente, | hasta que vuelvas a la tierra, | porque de ella fuiste sacado; | pues eres polvo y al polvo volverás». ²⁰**Adán llamó a su mujer Eva, por ser la madre de todos los que viven.** ²¹El Señor Dios hizo túnicas de piel para Adán y su mujer, y los vistió. ²²Y el Señor Dios dijo: «**He aquí que el hombre se ha hecho como uno de nosotros en el conocimiento del bien y el mal; no vaya ahora a alargar su mano y tome también del árbol de la vida, coma de él y viva para siempre.**» ²³El Señor Dios lo expulsó del jardín de Edén, para que labrase el suelo de donde había sido tomado. ²⁴Echó al hombre, y a oriente del jardín de Edén colocó a los querubines y una espada flameante que brillaba, para cerrar el camino del árbol de la vida.

En el relato quedan fuertemente asociados tres elementos: el árbol del bien y del mal en el centro del jardín del Edén, la serpiente tentadora y Eva como manifestaciones de las tres naturalezas de la mujer: la material o corporal (serpiente) la volitiva o consciente (humana) y la espiritual o divina (la conciencia superior, el conocimiento del bien y del mal). Estas

tres naturalezas podrían también corresponder a diferentes estados de evolución de la energía.

Habría que recordar que en los textos hebreos la primera mujer de la creación se llamó Lilith. No se sometió a Adán y fue expulsada del jardín. Se considera un demonio de lujuria. Representa la mujer sexuada de los orígenes, transformada en el Génesis en la figura de la serpiente.

La segunda creación será Eva, destinada a aplastar a la serpiente-Lilith, a ser la madre de todo lo viviente, y a colocar la maternidad por encima de la sexualidad.

La maternidad o la mujer madre se convierte así en un templo, un lugar sagrado capaz, por el pacto divino, de alumbrar la luz del mundo, el hijo divino, el salvador o mesías, representante de Dios en la tierra.

Es reseñable que sólo Adán tiene nombre propio en el principio del relato, mientras que su pareja posee el apelativo genérico de “mujer”.

A partir del pacto divino con la mujer, Adán da a la “mujer” el nombre de “Eva” o madre, y a partir de ahí desaparece el genérico “mujer”. Podría tratarse, por tanto, de dos estados sucesivos en la evolución de la función y el deseo femeninos.

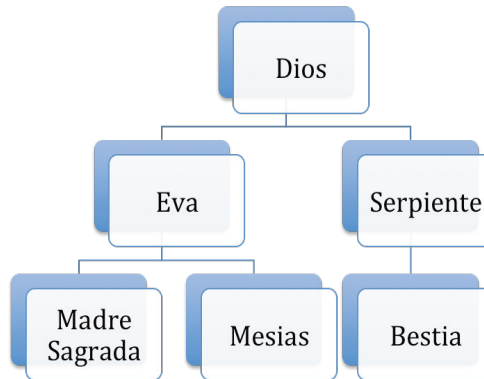
El tercer paso en esta evolución será, en el relato del Nuevo Testamento, la transformación de Eva en María, la madre divina libre de pecado, representando quizá a la sabiduría ya que, como madre del Mesías, ocupa el justo centro entre los opuestos humano y divino, bien y mal.

El deseo de la “mujer” anterior a la caída en el Génesis era dictado por el apetito de lo que es bueno para comer, la atracción por lo que es bello a la vista y el deseo de lo que la inteligencia precisa (la consciencia despierta).

El acceso al deseo, por tanto, exigirá de Eva un sacrificio, el dolor de la maternidad, entendido no sólo como dolor físico, sino como sometimiento o resignación de la “mujer”, que Eva acepta como parte del pacto que le asigna una misión sagrada, merced a la cual es bendecida. La serpiente en cambio, aliada de la “mujer”, quedará maldita.

La representación de esta Escena Primaria originaria o mesiánica sería la siguiente:

EP Génesis



En el eje de identificación, la mujer y la serpiente quedan enemistadas, separadas para siempre. Como resultado de la maldición del padre divino, la “mujer” queda asociada con la bestia, una sexualidad maldita.

La maternidad de Eva, en cambio, queda ensalzada, si bien lleva aparejada tanto el sometimiento a su pareja, Adán, como el desprendimiento del hijo, ahora sagrado, un desprendimiento inseparable de su poder creador.

Discusión y Conclusiones

Si leemos el mito edípico como subsiguiente al mito mesiánico, que estaría en su origen, para que en el momento de la constitución del Sujeto pueda simbolizarse la diferencia sexual, la madre debe caer como objeto de identificación del Yo para que aparezca la mujer sexuada soporte de la diferencia que está en el núcleo de la singularidad del Sujeto.

El movimiento es el inverso en el mito originario del Génesis.

La “mujer” ha de caer para que nazca Eva, la madre. Se trata del mito del origen de la maternidad sagrada que funda la narrativa patriarcal

hebrea, emergiendo, como todos los mitos patriarcales, por transformación de mitos matriarcales anteriores.

Las versiones matriarcales anteriores, como el relato de la relación con Adán de la primera mujer, Lilith, corresponden a una visión cosmológica regida por la temporalidad cíclica y lunar de la que la mujer forma parte y se transmitían mediante ritos de fecundación y sacrificio estacionales, característicos de las culturas agrícolas originarias. (Puede apreciarse su prevalencia en el mito griego de Deméter y Perséfone).

El Mito bíblico del origen del hombre, con su caída y expulsión del jardín del Edén, instaura en cambio un punto de no retorno que inaugura el curso temporal histórico, irreversible, en el que el hombre se aleja del origen a través de las generaciones.

Esta abolición del tiempo circular natural, regido por la repetición cíclica podría aludir también a la superación de los ciclos del cielo que rigen la sexualidad y la reproducción animales.

Si indagamos en la supervivencia de otros mitos matriarcales anteriores al Génesis, de procedencia también oriental, podemos encontrar algunos vestigios en el diálogo que Sócrates mantiene con Diótima en *El Banquete* de Platón.

Aunque la escritura del Génesis es más de mil años anterior a Sócrates o Platón, en la enseñanza de Diótima podemos encontrar la manifestación de un conocimiento muy anterior.

Diótima, a quien Sócrates (Platón) reconoce la maestría, ofrece a Sócrates una lección de sabiduría a propósito del Amor.

En la tradición gnóstica el amor está representado por Sophia, y en el Amor a la Sophia o Sabiduría consiste precisamente la tarea del filósofo.

De algún modo el filósofo es, en su origen, aquel que puede poner la sabiduría por encima de la razón, el amor y la intuición por encima de la lógica. Pues la lógica formal está basada en una oposición paradójica (verdadero y falso) que deja la mente suspendida o perpleja.

Comparece pues Diótima como Sofía. El nombre de Diótima significa también Demonio protector, extranjera (extraña, sin pertenencia al sistema que habita, exterior a la mente lógica).

Diótima se sitúa, pues, del otro lado de las defensas de lo conocido, es por ello un espíritu femenino libre, como Lilith expulsada del Edén o como, en las tradiciones tibetanas, las Nagas y Dakinis que habitan en las aguas y los cementerios. Pueden ser protectoras, pero también temibles, dependiendo de la integridad de quien se encuentre con ellas.

Nos recuerda Diótima que el Amor nace del deseo o privación de lo que es bello y es bueno. Se trata por tanto de un demonio intercesor o mediador entre lo mortal y lo inmortal, lo humano y lo divino, de la familia de los genios y los éfrits, o grandes demonios de la tradición árabe.

Este tipo de espíritu femenino se caracteriza por ser un mensajero o intérprete del gran todo, dotado de la capacidad de mantener la unidad en el mundo.

Dado que el conocimiento depende de este lazo que anuda los opuestos, el filósofo es de algún modo también demoníaco, asegura Diótima, puesto que un demonio le anima. Nada tiene que objetar Sócrates.

La naturaleza última de este demonio femenino, su tarea, aclara Diótima, no es otra que crear la belleza, engendrarla, concebirla y alumbrarla con la conciencia. Es la belleza del punto medio, la recuperación de la unidad perdida.

El filósofo que alcance el alma de lo bello percibiéndolo en todo, concluye Diótima, recibirá en su alma, como un relámpago, una belleza maravillosa y divina –inmortal.

Así por mediación del *daimon* o espíritu femenino que es Diótima, podrían Sócrates/Platón, como todo verdadero filósofo, alcanzar la inmortalidad, lo que también alude a la memoria de lo que uno verdaderamente es.

Eso que uno es, a través del amor sagrado, será también inmortal, ya que el amante de la sabiduría se transformará en ella, en Sofía.

Para que el hombre pueda encontrar el camino de regreso al Edén, como se afirma en la Cábala, tiene que trascender primero la división de los opuestos (la pareja primordial) y entrar como uno sólo.

¿No consistiría en eso, precisamente, el fruto prohibido del árbol de la Vida, en la posibilidad de superación de la muerte inscrita en las oposiciones (negaciones) que son el fruto de la conciencia, del lenguaje, del árbol del Bien y del Mal?

Bibliografía

CIMOSA, M (1983). *Isaia l'evangelista dell'Emmanuele*, Dehoniane, Nápoles.

ELIADE, Mircea (1963). "Aspects du Mythe Harper & Row", *Mito y Realidad* (1991) Labor: Barcelona.

FREUD, Sigmund (1905). "El Caso Dora" (1972) *Obras completas*. Ed. Biblioteca Nueva: Madrid

JAKOBSON, R. y HALLE, M. (1956). *Fundamentals of Language*. Trad. 1973: *Fundamentos del Lenguaje*: "El carácter doble del lenguaje" "El trastorno de la semejanza" "El trastorno de la contigüidad", Cap. II, III y IV. Ayuso: Madrid.

LÉVY-STRAUSS (1958). *Anthropologie Structurale*. Trad. 1968 *Antropología Estructural*. (Cap. X: "La eficacia simbólica") Ed. Universitaria de Buenos Aires.

PLATÓN. *Obras Completas*. Edición de Patricio de Azcárate, tomo 5, Madrid (1871).

RIZZI A. (1981). *Messianismo nella vida quotidiana*, Marietti, Turín.

Sagrada Biblia. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española. Editorial BAC.

SIMMER BROWN, Judith (2001). *Dakini's Warm Breath. The Feminine Principle in Tibetan Buddhism*, Trad. 2002 mtm: Barcelona.