

David Hernández de la Fuente

Pequeña historia mítica de España

Mitos, figuras y arquetipos

Segunda edición ampliada



Alianza
El libro de bolsillo

Primera edición: 2024
Segunda edición ampliada: octubre de 2026

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

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

© David Hernández de la Fuente, 2026
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2026
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 979-13-7009-283-2
Depósito legal: M. 13.332-2026
Impreso en España - *Printed in Spain*

Índice

11	Introducción. Mito y método
15	Redefinir el mito
21	Las grandes historias esenciales
33	Por qué una historia mítica de España
39	Mitos clásicos
44	Mitos bíblicos
51	Mitos centroeuropeos
57	Algunas prevenciones finales
61	1. Hacia una geografía legendaria
63	<i>Axis mundi</i> . El monte sacro
68	Las Islas Afortunadas
74	A través del bosque frondoso
80	La tierra baldía
85	Las puertas y las columnas
90	La ciudad mítica: Atlántida
97	El reino opulento: Tarteso
107	2. Mitos y figuras arquetípicas de la España antigua
109	Hércules y la historia mítica de España
115	Gerión y los reyes de Tarteso
120	Entre iberos y celtas
126	Figuras bíblicas de la historia mítica
133	Entre lealtad y traición. Viriato

137	Indíbil y Mandonio
141	Numancia o la resistencia
147	3. La Hispania romana: las grandes personalidades
149	Columela, experto en cultivos y naturaleza
154	Séneca: el mejor filósofo de Roma
161	Lucano: la nueva épica
165	Los buenos emperadores: Trajano y Adriano
172	Quintiliano: maestro de retórica
177	Marcial: el gran satírico de Roma
184	Grandes escritores cristianos de la Hispania tardorromana
192	4. La España tardoantigua y medieval: entre historia, mito y arquetipo
194	Santiago: santo y patrón
200	Prisciliano o el hereje
204	Don Julián o el traidor
208	Don Rodrigo o el perdedor
213	Don Pelayo o el fundador
219	El Cid o el buen guerrero
224	Montsalvat: santos y místicos tras los pasos del Grial en España
231	5. La España moderna: arquetipos entre unidad y diversidad
233	Al-Ándalus entre utopía y negación
239	Don Juan o el seductor
244	Don Quijote o el loco
248	Lázaro o el pícaro
253	La Celestina o la alcahueta
258	La Inquisición: entre religión, política y cultura
263	Mitología de la conquista de América: héroes y villanos

270	6. La España contemporánea: mitologías recientes
272	Leyenda negra: decadencia y atraso. El mito de la excepcionalidad de España
278	Mujeres guerreras: de las serranas a las patriotas
283	Bandoleros míticos
287	Carmen o la mujer pasional
291	Guerrillas, pronunciamientos y otros vocablos de la leyenda hispánica
297	Las otras Españas: nacionalismos y mitologías
304	El mito de las dos Españas y la guerra fratricida
308	7. Para una zoología mítica de España
310	Animales simbólicos y dónde encontrarlos
314	Matar al ciervo sagrado en la España antigua
319	El caballo que engendró el viento
323	El toro primordial
328	La mujer pez o serpiente
333	El vuelo del ave sagrada
337	Criaturas y monstruos marinos
342	8. Objetos míticos de España
345	El altar simbólico: la Mesa del rey Salomón
349	El Santo Cáliz: rutas del Grial en España
354	La tela sagrada: de santos rostros y banderas
360	La Cruz prodigiosa
364	Las piedras sagradas: de los dólmenes a los minerales míticos
370	Objetos de poder. La corona, el collar o el anillo
375	El arma sacrificial y guerrera: la espada mítica
382	A modo de conclusión
384	<i>Coincidentia oppositorum</i>
387	En busca del precursor

392	El paso al más allá
399	La tierra del conflicto
402	El tiempo cíclico
409	Agradecimientos
411	Índice de imágenes
415	Bibliografía
423	Índice onomástico

Introducción. Mito y método

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

cho tiempo, nos forma y nos conforma. Que la poesía y el arte se expresan con alusiones a este mundo es bien sabido, pero lo es menos, quizá, que la medicina, la física o la ciencia –desde el complejo de Edipo al Big Bang– no son tampoco ajenas a él.

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

al menos para Platón, que es su usuario pionero, parece designar claramente los relatos protagonizados por personajes sobrehumanos, no solamente dioses, sino también héroes que realizan hazañas o fundan comportamientos, lugares o pueblos con una perspectiva moral, pedagógica o explicativa. Pero los propios antiguos ya desarrollaron aproximaciones muy diversas a la hora de explicar el mito y su sentido y función. Desde el comienzo abundaron las interpretaciones no literales, sino alegóricas o historicistas. Unos querían ver en los dioses el trasunto de antiguos reyes prestigiosos, como Evémero, en el siglo III a. C.; otros preferían ver en los mitos alegorías con clave de lectura oculta, ya fuera filosófica o religiosa, como el caso de Porfirio en el siglo III d. C.

En suma, no hay que tener prisa a la hora de definir y redefinir qué es mito, porque es un concepto que sigue importándonos sobremanera y al que llevamos dando vueltas desde hace siglos. Por eso, en estas líneas de invitación a la lectura del presente libro, que quiere trazar una breve historia alusiva a los mitos acerca de España –o más bien una pequeña historia mítica ligada a nuestro país–, no está de más hacer algunas consideraciones generales de tipo metodológico, perfilando algunas perspectivas para entender la manera en la que se abordan aquí los mitos. Vaya por delante que no seré capaz de resolver ninguna de las profundas cuestiones que han sido planteadas por parte de los mitólogos desde hace unos doscientos años, pero creo que es necesario tomar ciertas posiciones de cara al futuro. Y es que la mitología ha

sido utilizada por diversas ciencias y disciplinas que a veces han provocado cierta mistificación en cuanto a qué es lo mítico. Por eso, aunque sería deseable deslindar lo más claramente posible este tipo de relato tan profundamente humano de otros afines –a la par que liberarlo de algunas incómodas servidumbres, especialmente con respecto a las ciencias sociales del siglo xx, pues el mito tiene interés para ser y constituirse como objeto de estudio independiente y suscitar las más ricas reflexiones–, no creo que esta tarea quede nunca totalmente cumplida. Puede que el mito se encuentre en la base de la propia fundación de la humanidad. Contiene las grandes historias esenciales, los relatos que han logrado que el ser humano sea, como sugiere Yuval Noah Harari en su controvertido *Sapiens*, la especie más exitosa sobre la faz del planeta. La capacidad que tenemos de cohesionarnos con discursos simbólicos que versan sobre asuntos más allá de lo real, de las coordenadas espacio-temporales y de los requisitos básicos para la supervivencia –es decir, todo aquello que nos hace creadores de fabulaciones, ficciones, leyendas y mitos– seguramente ha contribuido a que el ser humano haya encontrado un éxito irrepetible entre los animales que pueblan la tierra. Y conviene recordar que el mito, como punto de referencia y sentimiento de pertenencia, es mucho más antiguo que las banderas y los himnos, el derecho y los Estados. Pero está por naturaleza sujeto a una redefinición continua, según el ser humano avanza en su camino por este mundo. En la era de las nuevas inteligencias «artificia-

les» –otro mito bien antiguo, por cierto– el pensamiento mítico vuelve a surgir con fuerza y a cuestionar sus propias bases.

Redefinir el mito

En archē ēn ho mythos. Hay una narración primordial, *in illo tempore*, que nos es común a todos y nos hace acaso más reconocibles como humanos. Es un eco lejano del mito lo que escuchamos a nuestras abuelas camuflado bajo los ropajes del cuento, como vieron los Grimm, Afanásiev o Propp tras las viejas leyendas germánicas, rusas o celtas cuando se dedicaron a recopilarlas. Allí, tras su apariencia maravillosa o infantil y sus figuras de princesas y caballeros, se encuentran quizá los viejos dioses y héroes que habrían de llegar hasta Wagner y las nuevas formas épicas del siglo xx, como el mundo de los superhéroes. Pero más allá del cuento y de otros relatos fundacionales y formas sencillas, como la leyenda o el enigma, lo propio del mito es el toque mágico de la trascendencia. *In principio erat fabula.*

Desde comienzos del siglo xix, y gracias a la mitología comparada, sabemos que los mitos, dioses y héroes tienen sus correspondencias en diversas latitudes, épocas y culturas, y que expresan una gran historia paralela de la humanidad, con una serie de elementos invariables que pueden coincidir, en esencia, en unos cuantos argumentos básicos: temas, mitemas, mitologemas, escenas míticas.

cas, narratemas, símbolos, arquetipos o personajes. Larga es la historia de las interpretaciones y definiciones de la mitología en la cultura occidental. Desde el comparatismo de Müller hasta la escuela de antropología de Tylor o Frazer, o la positivista del método histórico-filológico, representada por Wilamowitz, entre otros, las corrientes de interpretación se han centrado en las variables sociales, históricas, económicas o comparatistas con especial énfasis. Desde entonces, han florecido otras interpretaciones que tienen que ver con el simbolismo –ya sea psicológico o religioso–, el funcionalismo –de índole antropológica pero libre ya de la perspectiva eurocentrista anterior–, el marxismo –que ha analizado los mitos a partir de la evolución de los sistemas de producción y de la lucha de clases–, el estructuralismo –que se ha centrado en sus unidades mínimas y sus haces de relaciones mutuas– y un largo etcétera de otras derivaciones más modernas, como las que representan algunos autores citados más arriba, desde la mitocrítica a la llamada Escuela de París. Huelga decir que cada una de estas escuelas ha propuesto innumerables definiciones de lo que es un mito y lo que constituye una mitología. Sería prolijo enumerar aquí las teorías más importantes, por lo que prefiero ofrecer una visión de conjunto.

De entre las muchas definiciones de mito que se han dado, me gustaría tomar, a modo de ejemplo, dos de las más recientes que se han dado en la cultura académica española. Carlos García Gual, el teórico del mito que ha tenido acaso mayor influencia en las últimas décadas,

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

No es mi pretensión elaborar aquí una nueva definición o una colección de definiciones, sino simplemente esbozar, en un ensayo introductorio, una breve metodología del uso narrativo del mito como argumento universal o herramienta literaria, que es donde creo que reside su interés a la hora de presentar esta pequeña historia mítica. Puede ser útil reparar, de forma preliminar, en lo que dice actualmente el *Diccionario de la lengua española* para complementar las definiciones académicas anteriores. Solo la primera acepción recoge la esencia del debate en torno a los mitos relacionados con

las culturas antiguas y con su perspectiva sagrada o ritual: «narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico».

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

Después hay otras dos últimas acepciones, que no son estrictamente académicas, pero que serán muy útiles para entender el alcance de una empresa como el presen-

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

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

Ahora bien, si hablamos de una historia mítica dada o de los mitos referentes a cualquier cultura, en nuestro caso la española, es posible que el lector dude en cuanto a cuál pueda ser el alcance concreto, pero no tendrá tanta incertidumbre al reparar en el adjetivo «mítico», con respecto a su tono narrativo y evocador. Y es que, a mi

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

El mito encierra el absoluto, e incluso en la época actual, definida, siguiendo a George Steiner, como la era de la nostalgia de lo absoluto, volvemos más que nunca a los mitos en la gran pantalla. Al igual que ocurre con los cuentos maravillosos, y más allá, en la psicología con los

sueños, el mito nos está hablando en un lenguaje sencillo e inconfundible, escrito sobre nuestras vidas en los más diversos formatos, no importa si es óleo sobre lienzo, pintura sobre cerámica, tragedia, novela, largometraje o serie, incluso en los más modernos y recientes géneros que ha adoptado la creatividad. Las vivencias y el camino del héroe mítico –una senda simbólica que muchas veces se refiere a un esquema circular biológico o biopolítico en busca de un tesoro, en pos de la tierra prometida, del regreso al hogar o, en fin, en las diversas misiones sobrecogedoras de la tradición– siguen mostrando ese lenguaje fascinante y fácilmente comprensible de la narrativa patrimonial que nunca debemos olvidar. En suma, la mitología es una disciplina que siempre está de actualidad: nunca pasa de moda.

Las grandes historias esenciales

Más allá de lo que han hecho con él diversos intérpretes desde el punto de vista de la filosofía, la sociología, la psicología o la política, el mito es pura narración. Hay diversas formas de relatar la experiencia humana tras las que subyacen patrones narrativos comunes y que son fácilmente identificables: una de ellas, quizá la más importante, es el mito. Se puede abordar, así, el trabajo sobre el mito mediante la consideración de su narrativa y la posibilidad de dividirlo en unidades más sencillas de narración –mitemas, mitologemas, escenas míticas o invarian-

tes, según la aproximación interpretativa que se elija— que, a la vez, son susceptibles de combinarse en sistemas mayores hasta llegar al gran mosaico de la mitología. Sin entrar a teorizar al respecto, esta será la aproximación de las páginas sucesivas, siguiendo en parte a Blumenberg: el sentido del mito radica en sus patrones narrativos, metáforas y símbolos. Por eso el mito sigue tan vivo en nuestra imaginación y en nuestra narrativa contemporánea.

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

proporciona también una cosmovisión para una comunidad, que queda desdibujada en el cuento.

Pero, en el fondo, sobre este repertorio de figuras y símbolos comunes, todo puede ordenarse en torno a un cierto grupo de argumentos o historias comunes, cuyas invariantes se ven en diversas latitudes. Desde que nacieron la mitología y la literatura comparadas se ha intentado sistematizar este repertorio en un número variable de esquemas. A comienzos del XIX los hermanos Grimm, grandes estudiosos del folclor, se pusieron a compilar, a partir de fuentes diversas, las piezas de la narrativa popular germana que se contaban en las casas de toda condición. Desde entonces nació el interés moderno por desentrañar los viejos esquemas narrativos, tan conocidos de todos, y surgieron paralelos en diversas latitudes. Se descubrió un lenguaje tan universal como el de la mitología –que mitólogos como Creuzer, Bachofen o Müller empezarán pronto a estudiar de modo comparativo entre las narraciones religiosas de Oriente y Occidente– y una suerte de protonarración, un sistema básico de esquemas de aventuras de héroes y heroínas en un mundo numinoso y primordial que, en el fondo, mucho tenían que ver con la mitología.

La intuición de los Grimm de que detrás de sus cuentos –el de Frau Holle, por ejemplo¹– subyacían antiguos

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

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

Tras Perrault y los Grimm, y con base filológica, llegaron los estudios de Afanásiev y los folcloristas rusos, que desembocaron en el impresionante trabajo de Propp, fundamental para la sistematización de los esquemas de los cuentos, al igual que más tarde lo serían los grandes repertorios de motivos del cuento, como el sistema de clasificación de fábulas y cuentos maravillosos de Aarne-Thompson-Uther (ATU, 1910-2004). El cuento forma un gran legado inmemorial que sigue esquemas parecidos en Alemania, Rusia, América o en las diversas tradiciones asiáticas, en torno a un cúmulo de esquemas básicos del héroe maravilloso. La reducción de la narrativa patrimonial a una gran estructura que se repite *ad libitum* es una genial intuición de la *Morfología del cuento* (1928) de Vladímir Propp, que tuvo una tardía

influencia en Occidente, solo desde su traducción al inglés en 1958 (que, por cierto, precipitará el emerger del estructuralismo mitológico de Lévi-Strauss). Se indagaba así en los rígidos patrones de la narrativa quizá más antigua y primordial, la que más profundamente refleja los propios orígenes de la humanidad, su sociedad, sus ritos, miedos y desafíos.

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

En el trasfondo se sitúa la pregunta acerca de cuál es el patrón básico de las historias o, dicho de otra manera, de

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

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

regresa a casa transformado y para transformar su contexto inicial. Esta es la idea de base del gran libro de Campbell *El héroe de las mil caras* (1949), muy influido por la antropología clásica y la psicología arquetípica junguiana, pero llama la atención el resultado coincidente con los postulados de Propp, cuya obra no conoció. Al uno desde el psicoanálisis del mito y al otro desde la comprensión global de la narrativa folclórica los une el empeño por poner de manifiesto las etapas de la narración mítica y popular extrayendo las invariantes –por seguir usando terminología estructuralista– de este tipo de relatos de patrón tripartito.

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

La incorporación de los sueños –tanto del material onírico de pacientes reales como de las menciones de

sueños y el recurso al sueño en los mitos y las fuentes literarias de estos— es importante en esta vertiente, pues conforma otra amalgama primordial de narrativa básica: las estructuras básicas del cuento o el mito pasan, sobre todo con los arquetipos de Jung, a compararse con la narrativa onírica. Se propone, en el fondo, superar la vieja dicotomía comparatista entre filiación y poligénesis que había marcado la discusión en ámbitos como los del cuento enmarcado, el mito o la fábula, a través de la indagación psicológica. ¿Es posible, como defiende Lacan, investigar una gramática del inconsciente, una sintaxis de los sueños? ¿Qué figuras, metáforas o situaciones típicas se pueden enumerar? No podemos entrar en estas cuestiones, que algunos neurocientíficos, como Sildarta Ribeiro (2019), han apuntado.

La constatación definitiva de que el mito sigue vivo es el uso permanente de los esquemas de esta narrativa patrimonial que han estudiado Propp y Campbell, tratando de subdividir sus unidades básicas, y que luego han desarrollado los estructuralistas, los narratólogos y los guionistas, constatando su éxito continuo en lo audiovisual, tanto en el cine como en las series, y en el cómic. Los esquemas del folclorista y el mitólogo, los del estructuralismo y los del psicoanálisis también han inundado las escuelas de narrativa audiovisual. Por ejemplo, el guionista Christopher Vogler popularizó en los años 80 los esquemas del libro de Campbell en un memorándum, en principio para Disney, pero que luego circuló por diversos estudios, y que más tarde se transformó en

El viaje del escritor (1992). Otro teórico del guion cinematográfico que ha usado estructuras claramente míticas es Robert MacKee en *El guion* (1997). Y es conocida la admiración de George Lucas, creador del universo *Star Wars*, por la «tesis del monomito» de Campbell, quien se convirtió en una figura muy popular a raíz de una serie de entrevistas televisivas con el periodista Bill Moyers grabadas en 1988 en el «Rancho Skywalker».

Otra prueba clave de la pervivencia del mito como narrativa es todo el universo de los superhéroes en el cómic de fantasía, superpoderes y ciencia ficción, donde han influido grandemente la misma manera de narrar y los mismos mimbres y esquemas que comentamos. Puede que los superhéroes, como sostienen los estudiosos, nazcan de la convergencia de las tradiciones fantásticas, esotéricas y de la ciencia ficción. Cuando en 1938 aparece Superman en *Action Comics* se está dando carta de naturaleza a una suerte de «nueva mitología» ligada a los Estados Unidos como superpotencia. Como todo gran imperio del pasado, también este necesitaba sus mitos y héroes y no podía buscarlos en las leyendas del *Far West* y los héroes pistoleros de la conquista del Oeste, sino que necesitaba una perspectiva de altos vuelos. Por eso la simbiosis con la mitología comparada es determinante, en una línea que va de Hércules a Superman, de Aquiles y Odiseo a Batman y Spiderman. Mito, arte, literatura, además de la amalgama de la fantasía y la ciencia ficción, engendran a los superhéroes en mallas ajustadas a partir de un tipo de héroe clásico muy singular, que bien pode-

mos representar con el *Perseo* de Cellini. A ello se suman el elemento patriótico –Superman nace peleando contra las potencias del Eje–, el elemento filosófico posnietzscheano –la trascendencia del superhombre ante la «muerte de Dios»– y el elemento psicoanalítico, con especial influencia de la psicología junguiana y su adaptación mitopoética –tan fecunda para la narrativa del cómic, el cine y las series– de la teoría del «viaje del héroe», pues se nota en los guiones de los cómics la incidencia de los antiguos moldes narrativos del mito. Pero no solo los estudiosos de la mitología notaron la intersección entre dioses y héroes clásicos con los superhéroes del cómic: también lo han explorado los propios creadores, guionistas y dibujantes de *comicbooks*. Un ejemplo es Christopher Knowles, que en un libro de 2007 presenta una interesante adaptación de la tradición heroica clásica a diversas categorías de superhéroes a partir de fuentes mitológicas, o Pedro Angosto, que hace lo mismo en su libro *Superhéroes. Una historia del cómic americano* (2022), con una clasificación de superhéroes a partir de las edades hesiódicas, para luego dedicar un estudio de caso en *Sandman vs. Lucifer* (2023) al cómic de culto de Neil Gaiman y al mito de la caída.

Hoy podemos apreciar la influencia de la narrativa mítica sobre todo en las ficciones audiovisuales, más basadas que nunca en esos argumentos universales. Jordi Balló y Xavier Pérez lo mostraron en su excelente libro *La semilla inmortal* (1995), donde se hace evidente que las principales producciones de la historia del cine se pue-

den clasificar siguiendo una taxonomía que remite invariablemente al repertorio mítico, desde el regreso al hogar, el héroe fundador, el amor redentor, el viaje al infierno y diversos otros esquemas reflejados en las obras clásicas que son fuente de la mitología. Además, en nuestros días, la proliferación de las plataformas de televisión a la carta con ficciones seriales muestran claramente los efectos de la narrativa mítica, en producciones como *Carnival*, *Westworld*, *Battlestar Galactica*, *Taboo* y otras muchas, que dependen directamente de antiguos patrones. A ello se dedica el segundo libro de Balló y Pérez, *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición* (2005), que desvela la raigambre arcaica también en el gusto actual por las series televisivas, basado en una antigua afición de la narrativa mítica por la repetición, la ficción coral o familiar y la reiteración de motivos o variaciones *ad libitum* sobre un mismo tema.

Conque sí, tal vez puede que sigamos contando la misma historia serial: no cuatro, se corregía el último Borges en una entrevista televisiva, al decir que siempre había reescrito su primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, una y otra vez; es decir, que acaso es una sola la historia la que se cuenta y que se corresponde con la que desarrolla la conciencia de cada persona. Para abundar en ello, Will Storr, en su libro *La ciencia de contar historias* (2019), investiga en torno a la unidad primordial de los relatos arquetípicos que llevamos contando durante miles de años, en forma de mitos, cuentos, maravillosos o leyendas. Se trata de una aportación interesante a la idea

esbozada por Harari de que el ser humano es un animal narrativo o, por mejor decir, mitopoético. Su idea es explicar la narrativa patrimonial con la perspectiva añadida de la neurociencia y responder la pregunta de por qué el ser humano está continuamente embelesado contando y escuchando aventuras de héroes como él mismo. Algunos investigadores en este ámbito presentan el cerebro como una especie de «gran narrador» cuya obra magna es nuestra personalidad y, por supuesto, cuyo héroe somos nosotros mismos, con nuestros desafíos, villanos, ordalías y finales felices o desafortunados. Y por eso la historia puede ser un patrón, con diversos ribetes o matices, y lo básico, antes que la trama, es centrarse en el personaje principal, sus emociones –terror y compasión, como en la tragedia aristotélica–, sus aliados y enemigos, y su misión como mimbres básicos de las narraciones que más éxito tienen en la literatura y en la gran y pequeña pantallas. La historia –e incluso la prehistoria– puede así explicar nuestra innata pulsión por narrar –el *Lust zu fabulieren* goethiano–, y refiere las claves de cómo inventar relatos inolvidables, a lo que se añade el recurso a científicos que han analizado decenas de miles de argumentos para encontrar esquemas comunes que los hacen triunfar en millones de cerebros presentando personajes y emociones en tramas con cambio y conflicto, en un arco del personaje que excite la curiosidad.

Así, finalmente, con los mimbres de la narrativa patrimonial, se puede entender el presente intento de elabo-

rar un particular y ecléctico método para abordar lo que podríamos denominar una «historia mítica», es decir, una indagación un tanto personal en esa narrativa arquetípica y casi inconsciente que se sigue constatando en nuestro tiempo tanto como antaño. Y ello, particularmente, referido a nuestro país, por lo que procede ahora centrarse en la propuesta de esbozar una historia mítica de España.

Por qué una historia mítica de España

Los mitos tienen una enorme valencia semántica que los hace poderosísimos para revelar las fuerzas y los impulsos que mueven a las sociedades. Qué duda cabe de que una manera de comprenderlas en sus procesos históricos y de constatar las analogías y diferencias de cada etapa es el análisis del repertorio y del imaginario mítico y simbólico, de los relatos fundacionales y compartidos por toda la sociedad y que se han transmitido desde antiguo como claves de sus esencias de manera, por supuesto, más o menos interesada. El poder de los poéticos mitos que inspiran la etnogénesis de las diversas naciones es bien conocido no solo por artistas y literatos, sino también por los políticos que han intentado manejar las emociones de los pueblos especialmente desde la edad romántica. No por casualidad la formación de los modernos estados nación con aspiración de unidad cultural que se da a partir de comienzos del siglo XIX está fuerte-

mente basada en una relectura del pasado, no siempre fiel a los datos de la historia o la arqueología, tanto de la Antigüedad como del Medievo, y con un especial énfasis en las figuras heroicas, las batallas legendarias y los personajes de halo mítico del pasado.

Así sucede también, como no podía ser de otra manera, en el caso de España, antigua nación en el panorama europeo que no ha sido una excepción a este respecto, sino que ha visto un uso abundante del pasado legendario para la legitimación de los diversos regímenes o momentos de la historia política. A nuestros efectos interesará no tanto la teoría antropológica que vincula el mito y el rito –aunque ya sabemos, como quería Malinowski, que el mito sigue muy vivo hoy día en diversos pueblos que continúan viviendo el ritual con fuerza–, sino, especialmente, la relación del mito con el folclor, la literatura y el arte como motor narrativo, a la que se aludió más arriba.

A veces es difícil distinguir el mito del folclor en el caso hispánico, por lo que se hará especial hincapié en esa concepción amplia del mito, que incluya sobre todo sus estructuras básicas. Por eso procede, en esta introducción, esbozar una aproximación general y esquematizar los componentes básicos de las historias y personajes míticos que se tratarán, así como su filiación con respecto a los grandes sistemas mitológicos que influyen en nuestra historia mítica –clásico, semítico, céltico...– y de los que dependen las figuras, arquetipos y leyendas hispánicas que se recopilarán en lo que sigue. Este con-

fusionismo entre mitos y cuentos sucede a menudo entre los pueblos más diversos, desde América del Norte –como entre iroqueses, inuit o sioux– a la del Sur, desde el mundo islámico al eslavo: sus leyendas incluyen divinidades o seres extraordinarios y abundan en los motivos míticos más usuales que coinciden con los del folclor. La cosmogonía, la etnogénesis, la escatología y los ciclos heroicos, que son partes integrantes de casi todos los relatos míticos, comparten esta base narrativa fundamental con el mundo de los cuentos populares.

Tal vez la diferencia resida sobre todo en el mundo de lo sobrehumano, allí donde el mito pone un énfasis mayor que el folclor. Esto hace de la citada consideración del elemento sagrado en el mito, según Eliade, una llave para discriminar lo mítico de lo folclórico. Pero no siempre es así, como demuestran, por ejemplo, las figuras de las divinidades marrulleras y embaucadoras que transitan diversas culturas. El «dios que engaña», sea Loki, Maui, Raven, Coyote, Anansi y un largo etcétera, es un arquetipo que une lo mítico y lo folclórico, aunque no siempre admite culto religioso, salvo en algunos casos, como el de Hermes en la antigua Grecia.

En las páginas siguientes se seguirá un doble eje para presentar esta galería de figuras, historias y motivos míticos relacionados con España. En primer lugar, un eje esboza un recorrido de tipo cronológico que comienza con la historia de la península Ibérica en la Antigüedad, antes de la romanización, y continúa con la Hispania romana, la época medieval, la moderna y la contemporá-

nea. Al hilo de esta primera clasificación diacrónica se irán analizando algunos de los episodios míticos y figuras arquetípicas o históricas más emblemáticos y de más larga pervivencia en el imaginario hispánico. Un segundo eje tratará elementos simbólicos de la naturaleza, como los animales, los objetos y el marco geográfico de los mitos, con especial referencia a las civilizaciones y ciudades míticas de la antigua península Ibérica.

Esta combinación de interpretaciones de lo mítico está basada en los elementos que me parecen básicos para identificar los desarrollos de la narrativa patrimonial en el caso español. Se trata de investigar esa narrativa propia, por lo que también es posible combinar esta perspectiva de la interpretación de los mitos con la psicoanalítica. Si bien sería complicado decir que los mitos pueden ayudar a psicoanalizar a un país o una sociedad entera, como pretendía Jung, trazando un paralelo con las mitologías individuales de cada persona expresadas en los sueños, quizá sí sea posible esbozar algunos elementos de esa narrativa común de la humanidad que encuentra algunas concreciones interesantes en el relato fabuloso sobre España y sus orígenes. Hay quien dijo que las mitologías son los sueños de los pueblos enteros, pero quizá esto sea una perspectiva demasiado vinculada a la creencia en la existencia psíquica de una memoria colectiva y no quiero entrar ahí. Lo vital es constatar la pervivencia de lo mítico en nuestro discurso colectivo actual.

Los mitos hispánicos tienen mucho que ver con el sustrato de la vieja Europa, que se extiende desde el

Egeo y el ámbito de los Balcanes sucesivamente y a lo largo de los tres primeros milenios a. C. hasta el Finisterre hispánico con las migraciones indoeuropeas, por no hablar de la relación con África a través del Estrecho. Por eso sería necesario indagar a partir de los cultos atestiguados en la prehistoria, si esto es posible, reflejados en la arqueología prehistórica y en el arte rupestre, con lo que se pueda dilucidar de las figuras predominantes de serpientes, pájaros, deidades femeninas y heroínas del bosque y la naturaleza, dioses y héroes de la iniciación primitiva, etc. Parece interesante investigar la herencia de estos mitos en el sucesivo advenimiento de los pueblos indoeuropeos que van a poblar todo el continente y también la península Ibérica. La combinación entre las culturas nativas y los pueblos que van asentándose en la Península desde la parte septentrional hacia el sur y viceversa creará una interesante amalgama conocida con diversas denominaciones, entre otras, el mundo celtíbero. Los contactos culturales en la Europa del primer milenio antes de Cristo son muy intensos, y especialmente en la Península, donde se fundaron grandes emporios fenicios y posteriormente griegos, pueblos de una elevada cultura y refinada manufactura de objetos de arte que van a entrar en contacto con el sustrato de la península Ibérica. Desde los contactos con el Levante, con las civilizaciones fenicias, y también con las griegas, ya desde era micénica hasta las épocas arcaica y clásica, se puede hablar de un proceso muy interesante de aculturación, que tiene

que ver también con la percepción foránea de la elevada cultura del sur de la Península, conocida a veces como Tarteso, tanto en las fuentes griegas como semíticas.

La pretensión de escribir una historia mítica de España en este sentido siempre se quedará en mero proyecto por la evidente oscuridad de las más remotas antigüedades y la imposibilidad de dar cumplida cuenta de estas innumerables interacciones entre diversos pueblos que cruzaron el estrecho de Gibraltar o los Pirineos, y han conformado un panorama inabarcable que va desde el norte cántabro o vasco, hasta el sur, argárico, tartésico, ibérico, griego y fenicio, entre otros calificativos en varias latitudes. Por ello, toda esta acumulación de mitos, arquetipos, símbolos y leyendas en diversos estratos va formando una mitología muy peculiar, como una suerte de mosaico con diversas teselas donde se entrelaza la historia mítica de los diversos pueblos que pasaron por la Península. Son fundamentales, a ese respecto, los nuevos usos por parte de los romanos del sustrato anterior, la adaptación local de los mitos grecolatinos, la recuperación tardoantigua de la herencia centroeuropea, la relectura de los usos germánicos y de las leyendas célticas, y el intento tardomedieval de combinar todo ello con la historia bíblica. Una amalgama de mitologías que van a conformar el halo legendario de España como Iberia, Ofiusa, Hesperia, Eritía, Hispania o Sefarad, entre otros muchos nombres, y a la que se dedicarán, de forma no exhaustiva, las páginas que siguen.