

## La muerte de lo femenino en la mitología griega

Durante mi primera asistencia a los cursos intensivos de verano del Instituto C. G. Jung de Küsnacht oí expresar la hipótesis o mejor dicho el deseo de que, después de un posible matriarcado histórico, reemplazado por el patriarcado aún dominante, podríamos llegar a la integración y complementación de estas dos formas de ordenar la vida. No sustituir una por la otra y a costa de una de las dos.

La bisexualidad psíquica, formulada por Jung<sup>1</sup> con sus conceptos de *Animus* (lo masculino en el inconsciente de la mujer) y *Ánima* (lo femenino en el inconsciente del hombre), constituye uno de los pasos del «Proceso de Individuación»<sup>2</sup> del ser humano. Este proceso de búsqueda de completud psíquica y además de unión con algo más grande que nuestra parte consciente, sería el paso previo en el individuo para lograr un día, a nivel social colectivo, este reconocimiento y la utilización de lo femenino y de lo masculino como fuerzas y capacidades equivalentes.<sup>3</sup>

Estamos en camino hacia ello. ¿Pero cómo surgió la fase histórica actual? ¿Cómo se plasmó la victoria de lo masculino en nuestra cultura?

Creo que la mitología griega es uno de los fundamentos generales de nuestra cultura occidental aunque ésta, como otros, están inmersos en un rápido proceso de dejar de representar este papel civilizador y aún no se vislumbra ningún sustituto.

Me propongo ahora señalar en la mitología griega algunos indicios de la sustitución de lo femenino por lo masculino.

Afroditá, la gran diosa del amor, tiene poder hasta sobre Zeus, puesto que incluso él teme su influencia que le obliga a buscarse amantes divinos y humanos. Simbólicamente se pueden entender sus múltiples amoríos como un intento de hacer llegar a los demás algo de la fuerza divina. Pero el poder de ella es sólo indirecto: Zeus es ya el dueño del Olimpo en esta época, cuyo testimonio

\* Licenciada en Filología Románica y Germánica por la Universidad de Bonn. Psicóloga clínica.

1 C. G. Jung define *Animus* y *Ánima* en muchos sitios a lo largo de su obra. Por ejemplo:

*Psychologische Typen*, Walter, Olten, 1981. p.508, 509.

*Zwei Schriften über analytische Psychologie*. id. 1989. p. 218, 219, 234-239, 320.

2 El «Proceso de Individuación», entre otros en *Der Mensch und Seine Symbole*, Walter, Olten, 1981, el capítulo de M.L.Von Franz: «Der Individuationsprozess».

3 Para los diversos conceptos junguianos: A, Samuels, B. Shorter, F. Plaut (1986): *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*, London.

nos deja la mitología. Afrodita bien puede entenderse como el arquetipo de Eros, la que une los seres vivos.

Afrodita es un remanente del poder de las grandes diosas. La mitología griega llegada a nosotros es plenamente expresión de un poder patriarcal.

El único mito positivo femenino, en cuanto que describe la evolución de una heroína, es el de «Amor y Psique»<sup>4</sup> (maravillosamente interpretado por Erich Neumann),<sup>5</sup> frente a los innumerables mitos con héroes masculinos, como Teseo, Perseo, Heracles y muchos más.

El mito que a mi parecer deja muy clara la desaparición de lo femenino del mundo real, consciente, es el de Orfeo.<sup>6</sup>

Orfeo, héroe civilizador y artístico, encantador con su lira, regalo de Apolo, de los seres humanos y animales, pierde a su amada esposa, Eurídice, cuando ésta huye de Aristeo y es mordida por una serpiente. Aristeo es claramente la sombra,<sup>7</sup> la parte oscura de Orfeo. Al no reconocer e integrar estas partes en sí, Eurídice, a la vez su Ánima (intrapsíquicamente su parte femenina), muere.

Entonces, Orfeo se da cuenta de lo que ha perdido. Quiere rescatar a Eurídice del submundo. Seduce con su canto a los poderosos animales y a los gobernantes del Hades. Obtiene la posibilidad, el regalo, de volver con Eurídice al mundo terrestre. La única condición es que él vaya delante de ella y que no mire atrás para ver si le sigue hasta llegar a la luz del día.<sup>8</sup>

Es en este largo camino desde las profundidades donde tiene lugar la verdadera tragedia. ¿Confía en ella, en que le sigue, sin poder verla u oírla? ¿Confía en sí mismo, que ha sido capaz de convencer a los dioses de la muerte para que la liberen? ¿Puede confiar en que ella quiera volver de nuevo al mundo con él? ¿Qué pasó en este largo rato de caminar separados, callados, sin poder verla?

Él se atrevió, es cierto, a bajar a donde sólo bajan los muertos, para buscarla. Tuvo que emplear sus especiales dotes artísticas para convencer a Hades de que la deje salir. No puede haber sido fácil. Hizo lo que se esperaba de él, ya que ella era su amada esposa y quizás tuvo algún atisbo de sentimiento de culpa por haberla dejado ser casi violentada por Aristeo. ¿Dónde estaba él en este momento?, ¿por qué no vino en su ayuda? Ahora, ya después de morir

4 Pierre Grimal (1982): *Diccionario de Mitología Griega y Romana* pág. 458 y, sobre todo, Apuleyo: *El Asno de Oro*.

5 Erich Neumann (1983): *Zur Psychologie des Weiblichen*, Frankfurt.

6 En general, la *Orestíada* de Esquilo, con el perdón de Orestes por haber matado a su madre en venganza de su padre, conseguido en el juicio por la voz de Atenea, no nacida de una madre sino de la cabeza de su padre Zeus, es considerada como el final de la era matriarcal. Pero yo quiero destacar, con esta interpretación del mito de Orfeo, el acto consciente del hombre de dejar su parte femenina en el submundo, simbólicamente entendido como el inconsciente.

7 «Sombra» es lo negativo propio reprimido y generalmente proyectado sobre otra persona.

8 El mito de Orfeo y Eurídice se encuentra en: Karl Kerényi (1979) *La Mitología de los Griegos*, vol. II, p. 220, München. Robert Graves (1955): *The Greek Myths*, vol I, Harmondsworth, p. 111. Ovidio: *Metamorphosen*, München, 1981, p. 225.

Eurídice, experiencia nada grata, me imagino, tiene que emplear todos sus esfuerzos y talentos artísticos, para conseguirla de nuevo.

¿Realmente quiere que vuelva? ¿Qué es lo que le hizo mirar atrás? ¿Sería la falta de confianza en que sus dotes consiguieran de veras arrebatársela a la muerte? ¿O la falta de confianza en los señores del submundo para soltar su presa? ¿Es la falta de confianza en Eurídice misma? ¿En que quiera volver con él, después de haber visto su parte negativa y violenta de Aristeo y que quizás le repudie por eso? ¿Es su impaciencia, como se suele pensar, en volver a verla? ¿O quizás, más bien, la falta de un deseo profundo de volver a tenerla a su lado en el mundo, de tener que esforzarse para reconocer y confrontar su propia parte negativa, de vencer la escisión en bueno y malo, responsabilizarse de su lado violento, dominador, irrespetuoso, altivo y feo?

Si Orfeo se queda sólo, es el rey incuestionado entre su grupo de admiradores. Nadie le quita protagonismo, le pide respetar al otro, o tener empatía y ponerse en segundo lugar a veces, o completar su visión y su música con un sentimiento más profundo, femenino.

Es verdad que ha hecho el viaje al infierno por su propia voluntad, ha sorprendido a todos allí abajo hasta quedarse quietos Tantalus y Sisífulos por oírle y obtiene el permiso de Hades para recuperar a su querida Eurídice. Sabe que esta hazaña le hará ser más admirado aún.

¿Qué está sintiendo o pensando en estos últimos momentos antes de salir a la luz del día? ¿Quizás le pase por la cabeza, después de haber visto este mundo de los muertos, donde ha pasado ella una temporada, la sensación de que si ella no volviera con él, el anhelo por ella podría dar origen a una canción mejor?

Así podría soñar con ella, llorar la pérdida, desear siempre poder rescatarla, sin haber de tenerla de verdad a su lado. ¿No le atrae quizás más el deseo insatisfecho que la realidad? La realidad es menos poética, es cuidar del otro, tomarle en serio, compartir decisiones y vivencias, también tener un testigo de su cotidianeidad, lo que resta indudablemente esplendor y dificulta el endiosamiento o la «inflación» de sí mismo.

También Gesualdo Bufalino en uno de sus cuentos del volumen *El Hombre invadido* dice «Orfeo se volvió adrede».<sup>9</sup>

Visto así, ¿es falta de confianza en Eurídice, en que ella realmente le está siguiendo o es falta de deseo de que ella vuelva con él, de tenerla consigo, a su lado en el mundo real? Quizás prefiere que Eurídice, su *Ánima*, se quede para siempre, lejos de él, en el mundo del inconsciente. Sabe que existe, la ha conocido, pero no la quiere a su lado en la vida diaria, en situación de igualdad. En su unilateralidad de hombre, aunque sea artista, espiritual, pero sólo hombre, rodeado de hombres, posiblemente se encuentra más a gusto y más seguro. Ade-

<sup>9</sup> Debo esta referencia al Dr. Luis Montiel de la Universidad Complutense de Madrid.

más, parece que utilizó la experiencia de su bajada al mundo de los muertos para instituir unos misterios, excluyendo a las mujeres.

Según otras fuentes, Eurídice se muere el día mismo de la boda.<sup>10</sup> ¿Podía indicar esto que al tener la mujer como pareja en la vida real, se pierde en el inconsciente la parte femenina propia del hombre? Hecho observable en muchas parejas reales.

Mi visión intuitiva es que este mito representa, primero la pérdida involuntaria (la persecución de Aristeo y la mordedura de la serpiente) y más tarde la renuncia consciente del hombre a su parte femenina. Así se simboliza la «condena» de lo femenino al mundo inconsciente.

Esta decisión voluntaria, consciente, unilateral, esta limitación al mundo masculino, lleva a Orfeo luego a la muerte. Las mujeres de Tracia, enfurecidas por su desprecio hacia lo femenino, tanto por no haber rescatado a Eurídice cuando lo podía haber hecho como, sobre todo, por preferir desde entonces en adelante a los hombres, le destrozan vivo.

También esta segunda parte, la muerte de Orfeo, puede advertirnos de lo que puede pasar al varón, o mejor dicho a lo masculino, cuando desprecia a lo femenino, ya que esto, lo femenino, puede vengarse en forma de explosión irracional hasta llevarle a su posible destrucción («El ángel azul» o más bien «Profesor Unrat» de Heinrich Mann, sería un ejemplo en la literatura europea).

La muerte de Orfeo es una clara advertencia, aún en épocas de patriarcado, para no abandonar la parte femenina, ya que surgirá en otras formas y de manera negativa, como todo lo reprimido suele hacer.

Pero también señala una chispa de esperanza. Si Orfeo fue casi capaz de rescatar a Eurídice del submundo o inconsciente por sus dotes especiales, los demás hombres también lo pueden lograr, con el consiguiente esfuerzo y lograrlo del todo, siempre y cuando estén dispuestos a intentar esta integración de lo masculino con lo femenino que es lo que nos salvará en este mundo nuestro antes de destruirlo del todo.

Hasta ahora he interpretado el mito sólo desde el punto de vista de Orfeo, destacando cómo lo masculino mandó su parte femenina al inconsciente y luego prefirió dejarla allí, aunque tuvo la posibilidad de recuperarla.

Esta lectura, una entre varias,<sup>11</sup> explicita el predominio patriarcal de la cultura griega de aquella época, no sólo como hecho determinante o establecido ya, sino en su proceso. Es el momento decisivo: utilizando la persona de Orfeo, se condena a lo femenino al mundo inconsciente, habiendo tenido la posibilidad de reunirse con ello.

10 J.A. Pérez-Rioja (1980): *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, pp. 200 y 326.

11 Paul Diel (1981): *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, París, Payot, p. 137.

Paul Diel llama al drama de Orfeo y Eurídice «La banalización dionisiaca» («Le déchirement par des désirs certainement intenses mais pourtant contradictoires»). Él llama a Eurídice «La côté sublime d'Orphée, sa force de concentration apollinienne» y la muerte de Eurídice es la muerte del alma de Orfeo, su banalización. Ella se muere a causa de la vanidad típica del artista.

Lo femenino quiere decir sobre todo intuición, capacidad de relación, visión globalizadora, receptividad, solidaridad con los necesitados. También impulsividad, emotividad, irracionalidad y pragmatismo, sentimiento de unión con la naturaleza.

¿Cómo se puede interpretar el mito desde la persona de Eurídice? Cuando es mordida por la serpiente al huir de Aristeo, no sale a la vida consciente como nuestros primeros padres, seducidos por la otra serpiente mítica del paraíso, sino que baja al mundo de los muertos, entendido simbólicamente como inconsciente.

Allí encuentra a Perséfone, otra mujer de la mitología griega, hija de Demeter, raptada por Hades, rey de los muertos y «sombra» de Zeus. Existen paralelismos entre los dos mitos. Ambas mujeres han sido forzadas a bajar al inconsciente por el deseo de posesión por parte de lo masculino y contra su voluntad. Pero esta bajada no forma parte de su propio camino de evolución como para Perseo, Heracles o Ulises. Y no es tampoco por amor al hombre.

Demeter, la Diosa de la fertilidad, consigue rescatar a Perséfone porque en su desesperación por la pérdida de su hija dejó la tierra toda yerma y estaba así amenazando el reino de Zeus. Por eso él permitió a Demeter recuperarla, pero Perséfone había tenido ya relaciones sexuales con Hades (había comido la granada), así que sólo puede volver con Demeter durante medio año.

Este mito simboliza la renovación de la naturaleza mediante la muerte y la resurrección, en invierno y primavera. También es ejemplo del amor maternal de Demeter y de Perséfone como la hija eterna y de la renovación de Demeter en su hija.<sup>12</sup>

Eurídice encuentra pues a Perséfone abajo y parece que se hacen amigas. Alguna versión dice que Perséfone, por compasión, manda a Eurídice de nuevo arriba. La diferencia es que Perséfone puede volver a tiempo parcial.

Eurídice no tiene esta esperanza. Ella depende de su marido para que venga a buscarla. Está condenada a esta pasividad, todavía hay un fondo muy temido de lo femenino, en parte biológica (penetración y gestación), en parte culturalmente determinado. ¿Cómo se lucha contra esta pasividad, si es que se quiere luchar?

Visto intrapsíquicamente, sólo desde su parte masculina, su *Animus*, puede Eurídice, salvarse a sí misma de la muerte prolongada eternamente. Parece que su deseo, unido al de Orfeo, logra hacer venir a éste a su nuevo lugar de residencia y utilizar sus dotes de seducción en su favor. Así, ella podrá salir de allí. Si ella es el *Ánima* de Orfeo, él es el *Animus* de Eurídice. ¿A lo mejor ella necesita un *Animus* que piense más en ella que en sí mismo y su fama? ¿Qué pasa con su *Animus* en la larga subida desde el inconsciente hacia la luz? ¿Se cansa ella del esfuerzo, de la lucha contra su pasividad y su resignación de quedarse abajo, donde la «vida» muerta es más apacible? ¿Teme de nuevo la vida al lado

12 Karl Kerényi (1979): *Goddesses of Sun and Moon*, Spring Publications, Zürich. p. 46.

Karl Kerényi (1991): *Eleusis, Archetypal Image of Mother and Daughter*. Princeton, p. 30 y ss.

de alguien que se preocupa más por su arte, su fama, sus compañeros masculinos y la deja aparte? ¿Por qué no es capaz de convencer a su parte masculina de que la saque de allí de verdad?

Esta lucha de la mujer con su *Animus* sigue siendo hoy un problema. Con frecuencia éste se parece a un super-yo rígido, punitivo, despreciativo, que le quita la confianza en sí misma y así, desde dentro, la condena a la resignación y pasividad. Las mujeres ya han empezado a rebelarse contra este tirano interior. Él refleja el trato que da lo masculino gobernante a lo femenino. Al identificarse la mujer en esta parte de sí con la imagen que tiene el hombre en el fondo de ella, tiene mas bien un enemigo «en casa», en vez de un amigo que la anime y apoye. Orfeo visto como el *Animus* de Eurídice, simboliza también intrapsíquicamente, esta situación de la mujer.

Aunque podemos hacer el intento de ponernos en el lugar de Eurídice e intentar adivinar sus pensamientos y sentimientos, el verdadero protagonista del mito es Orfeo y es él quien se vuelve, sabiendo que así pierde a Eurídice para siempre y la condena a esta vida en el inconsciente. Eurídice se tiene que quedar abajo a pesar suyo.

Hay un mito griego que describe la renuncia a la vida terrestre por amor al marido: es el mito de Alceste, contado por Eurípides<sup>13</sup> y retomado por Hugo von Hofmannsthal.<sup>14</sup> Expresa la disposición de la mujer a sacrificarse por su marido. El rey Admeto tenía que morir, pero por intervención de Apolo consiguió una tregua, es decir, seguir viviendo, si alguien estuviera dispuesto a morir por él. Sus padres, ya mayores, se niegan al «cambio», se aferran a los pocos días de vida que les quedan. Entonces Alceste, la mujer de Admeto, se ofrece y muere. Admeto está desolado por la pérdida. Disimula su tristeza al llegar Hércules y le da la bienvenida correspondiente a un huésped y héroe. Al enterarse Hércules por fin del dolor de su anfitrión, rescata a Alceste para compensar la amistad recibida de Admeto.<sup>15</sup>

La lectura simbólica puede ser: es más fácil para el hombre sacrificar su parte femenina que aceptar la propia muerte. Le importa más su vida que su *Ánima*. En el fondo, es él quien sacrifica a su parte femenina.

En este mito, el rescate de lo femenino está a cargo de una persona ajena: Hércules.

La diferencia entre Orfeo y Hércules o Heracles, en griego, es que Orfeo está al servicio de sí mismo, de su yo. Hércules está al servicio de Hera, de un arquetipo de lo femenino a la vez que del Sí-mismo,<sup>16</sup> ya que representa una faceta de lo divino.

13 Eurípides: *Alceste*. Varias ediciones, entre ellas Alianza.

14 Hugo von Hofmannsthal: *Alceste*. En este momento no hay traducción al español.

15 Véase también Robert Graves: *Op. cit.* p. 223

16 El «Sí-mismo» (Selbst o Self) es el conjunto de lo consciente e inconsciente del ser humano y es el centro de esta totalidad, *A critical Dictionary of Jungian Analysis*, op. cit. p. 135 y C. G. Jung (1983) *Aion, Beiträge zur Symbolik des Selbst*, Walter Verlag, Olten.

El mito de Alcestris, que en mi adolescencia me hacía rebelarme contra él, me recuerda el cuento de Hans Christian Andersen: *La Sirenita*.<sup>17</sup>

Una sirenita del fondo del mar se enamora de un joven príncipe. Por eso quiere ser humana, vivir con él y tener un alma inmortal. En una tempestad le salva la vida, pero él no lo sabe. Para poder obtener dos piernas en vez de su cola de pez, pierde su voz, lo mejor que tiene, y acepta dolores horribles para poder andar y así parecerse a los demás humanos. Se encuentra con el príncipe, pero él no la reconoce y como no tiene voz no le puede demostrar que fue ella quien le salvó la vida y le subió desde el fondo del mar. El príncipe se casa con otra princesa, que cree es su salvadora. La sirenita puede volver a tener su cola de pez y retornar a vivir con su familia en el fondo del mar, si mata al príncipe. Es incapaz de ello y así muere.

Este conmovedor cuento, no proviene del inconsciente colectivo como los de Perrault o los recopilados por los Hermanos Grimm: tiene un autor consciente. Pero es un ejemplo más, esta vez del siglo XIX, para expresar cómo lo masculino no sabe entender a lo femenino profundo, oculto, inconsciente dentro de sí, y cómo se deja engañar por lo falso femenino. Lo auténtico femenino no tiene voz, si él no se la presta y muere cuando él, o también su propia parte masculina, le traiciona con un sustituto usurpador.

El mito que, junto con el de Orfeo, mejor describe la muerte de lo femenino como opuesto al principio masculino es *Antígona*, no en vano la heroína de innumerables obras con este tema. Las más conocidas son las de Sófocles y Anouilh, pero también hay versiones del tema por Racine, Hölderlin, Cocteau y Brecht.<sup>18</sup>

Quizás la lectura principal sería que Antígona representa el conflicto entre la ley natural –hay que enterrar a los muertos, aunque sean enemigos como su hermano Polinices– y la ley profana, hecha por el hombre, en este caso Creonte. Él juega con la posible vida después de la muerte, según la creencia griega (y esto es una blasfemia), para obtener seguridad y estabilidad para su reino (es el sucesor de Edipo). Él se pone por encima de la ley divina y humana, además de imposibilitar el perdón.

Como Antígona desobedece al mandato de la lógica estatal y obedece a su orden interior, Creonte manda encarcelarla. Ella se ahorca. Mas tarde Creonte, advertido por Tiresias de que perderá a su hijo, quiere liberar a Antígona, pero es tarde. Su hijo Hemon, novio de Antígona, se mata al enterarse de su suicidio, y a continuación su mujer, la madre de Hemon, se ahorca.

Así Creonte desafía lo femenino y su concepción moral de la ley natural y divina, más allá de lo utilitario, estatal. Él impone su ley profana y masculina, mata así a lo femenino en sí mismo y en Antígona y a la vez pierde toda posibilidad de renovación a través de su hijo.

17 Hans Christian Andersen: *Cuentos Completos*, tres tomos, Madrid, Anaya, 1989-91

18 Sófocles: *Antígona*.

«Antígona», ocho versiones diferentes en *Antígona*, Langen Muller, München Wien, sin año.

Esta tragedia, por boca y vivencia de una mujer, también simboliza la importancia de la transgresión. El único pecado real para los griegos era la hbris, la soberbia, si se quiere, el pecado contra el Santo Espíritu. Es justamente el elemento femenino el que señala este pecado en Creonte y le hace frente. Paga con su muerte por esta transgresión necesaria.<sup>19</sup>

En esta tragedia, se puede ver, si se quiere, toda la historia humana posterior. Vence el espíritu masculino, profano, pragmático (también Creonte tiene razón según un punto de vista realista, estatal) pero antihumano. Es un punto de vista únicamente yoico. El elemento femenino, religioso, trascendente del yo y obedeciendo más bien al Sí-mismo, es vencido.

Así, el mundo occidental ha llegado a ser más rico y más fuerte, pero mucho menos solidario, feliz y espiritual y con una gran dificultad para su renovación si no se admite pronto un cambio en esta actitud tan unilateral.

Resumiendo: *Orfeo* abdica, abandona voluntariamente a Eurídice, su parte femenina y la condena para siempre al inconsciente.

*Demeter*, una de la pocas grandes diosas que quedaban todavía en el Olimpo en la época patriarcal de la mitología griega, consigue la resurrección de su hija Perséfone y así la renovación de sí misma en su hija y de la naturaleza en general. Pero Perséfone ha de quedarse con Hades durante la mitad del año.

*Alceste* se sacrifica para que su marido pueda seguir viviendo. La parte femenina muere para dejar vivir a la masculina. Por Hércules, un semidios, es rescatada y vuelve a Admeto. La muerte de Alceste es necesaria para renovar la vida de Admeto. Se puede entender, pues, que la renovación de lo masculino viene del amor y de lo femenino.

*Antígona* por fin, el ejemplo quizás más trágico de la mitología griega, termina con la muerte de la heroína, símbolo de que la no-traición de la ley natural y de la interior psíquica, divina o como se quiera llamar, es más importante incluso que la propia vida. Lo trágico, aún hoy para nosotros, es que surgió este conflicto entre las dos leyes y las dos actitudes frente a la vida y que una de las dos, la femenina, puesto que fue representada por una mujer, tuvo que morir para ceder ante la otra, representada por un hombre y por lo tanto masculina.

Releyendo estos mitos hoy y desde nuestra evolución histórica, se nos descubre cómo la pérdida de lo femenino se expresó en forma literaria mitológica y simbólica en una sociedad gobernada ya por el principio masculino. Nos hablan de la dificultad y falta de voluntad de dejar gobernar los dos principios conjuntamente.

Muchos cientos de años después, al haberse asentado completamente, por lo menos en el mundo occidental, el dominio masculino o, dicho de forma diferente: habiéndose adquirido una gran fuerza yoica en general<sup>20</sup>, también con la

19 Debo este enfoque a Ian Baker, en su curso de 1992 en el Instituto C.G.Jung de Küssnacht «The Symbolic Life».

20 Erich Neumann (1974): *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, München, Kindler.

ayuda de la religión monoteísta,<sup>21</sup> masculina, y viendo por fin los extremos peligrosos a los que esta actitud nos está conduciendo, ¿no es hora de rescatar lo femenino de su centenario aislamiento o relegación al inconsciente masculino –y también de la mujer en sí– para dejarlo sentarse con pleno derecho al lado de lo masculino y para que ambas partes de la vida puedan disfrutar de más complejidad y hasta de una trascendencia interior?

21 Martin Odermatt (1991): «Der Fundamentalismus. Ein Gott, eine Wahrheit, eine Moral?» *Psychologische Reflexionen*. Benziger, Zürich.