

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

LA ESTRUCTURA DE LA TRAVESÍA DEL HÉROE MITOLÓGICO COMO
HERRAMIENTA DE ANÁLISIS DE CUENTOS CONTEMPORÁNEOS DESDE LA
PERSPECTIVA JUNGUIANA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN PSICOLOGÍA

PRESENTAN:

DÍAZ TREJO ROSALÍA KERENA

PEÑALOZA MORENO VANIA

DIRECTORA DE TESIS:

LIC. MARÍA ASUNCIÓN VALENZUELA COTA

MÉXICO, D.F

2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la profesora Asunción Valenzuela que fue un elemento esencial para nuestra formación y de quien obtuvimos grandes aprendizajes en la carrera gracias a su compromiso y calidad académica.

A nuestra revisora Carmen Merino que mostró gran interés en este trabajo e hizo valiosas sugerencias.

A nuestros sinodales por su valioso tiempo y dedicación a este trabajo.

Agradecemos con mucho afecto y de manera especial al Profesor César Mureddu Torres y a la profesora Rosa de Guadalupe Romero Zertuche por hacer realidad este trabajo después de tiempos difíciles de gestación. Gracias por reubicarnos en el sendero de este viaje siendo importantes guías, por el tiempo dedicado, por el conocimiento compartido y por su humanismo.

Al profesor Manuel Lavaniegos por su pasión, sensibilidad y humanismo que nos permitieron adentrarnos en el mágico camino del mito y quien desde el principio creyó en este proyecto y lo impulsó. Gracias por todo su tiempo y apoyo.

A la profesora Carmen Valverde por su pasión para fomentar este tipo de estudios. Por abrirnos las puertas incondicionalmente y por su apoyo e interés en este proyecto.

A mis padres, por su amor, esfuerzo y constancia para ayudarme a cumplir y afrontar mis decisiones. Gracias por su paciencia y sostén.

A Vania, por su invaluable amistad y cariño, por su presencia incondicional y su capacidad de entrega. Gracias por ayudarme a recordar los pasos y no permitirme esperar el toque del timbal.

A Hareny, por su cariño, su ternura, sus consejos y permitirme reencontrarla y convertirse en alguien tan importante.

A Elizabeth por acompañarme durante tantos años con su cariño y amistad, insustituibles para mí.

A mi familia, por su cariño, apoyo y preocupación.

Kerena

Agradezco a mis padres con gran admiración y cariño, por su infinito amor que me acompaña como valioso amuleto. Por transmitirme los valores, la pasión y la sensibilidad que son llave para acceder a la magia. Por enseñarme que la vida es una aventura llena de maravillas.

A Ofelia que ha sido ángel que invisible hace presencia y me acompaña cariñosamente en cada paso de mi sendero recordándome lo que es esencial. Por haberme enseñado que todo paso en este sendero es un aprendizaje.

A Faustino por ser chaman, duende juguetón, hechicero y enseñarme con el ejemplo que la vida está llena de opciones y que la brújula es la felicidad.

A mi hermana Mariel por estar presente sin divisiones de tierra, por su cariño y apoyo, por sus consejos y sus palabras que han viajado desde muy lejos para estar cerca y acompañarme en este proceso.

A Kerena, mi compañera de viaje y amiga excepcional, por su ayuda mágica, su presencia, confianza y cariño. Por todo lo que me ha permitido aprender en esta aventura a su lado. Por enseñarme a confiar en que lo esencial es atemporal y por lo tanto, permanece.

A mis amigos Ricardo y Gaby por ser parte inseparable de lo esencial de mi historia. Por los momentos, las risas, los proyectos y las posibilidades. Por su cariño y compañía.

A mi tía Irma por su cariño y por estar siempre al pendiente de mis pasos prendiendo veladoras que me dan luz.

A mi prima Irisha por su cariño y compañía y por sus palabras de aliento en todo este proceso.

Vania

ÍNDICE

Introducción	IV
I. La importancia del mito para la psicología.	1
a) Mito y psicología.	1
b) C.G. Jung y el inconsciente colectivo.	6
c) Joseph Campbell y el mito	13
II. Joseph Campbell y El Héroe de las mil caras.	17
a) El mito de la travesía del héroe.	17
b) Principales conceptos junguianos para entender la travesía del héroe ...	21
c) Estructura de la travesía del héroe mitológico y el proceso de individuación.	33
III. El cuento fantástico y el inconsciente	40
a) La expresión artística y el inconsciente	40
b) La literatura fantástica	44
IV. Elementos para el análisis interpretativo	48
a) Antecedentes	48
b) Metodología	49
c) Estructura de la travesía del héroe	52

V.	Análisis de cuentos contemporáneos	54
	a) El planeta	54
	b) El cazador de ángeles	66
	c) El laberinto	77
VI.	Resultados y conclusiones	87
	Bibliografía	94
	Apéndice	97
	a) El planeta	108
	b) El cazador de ángeles	113
	c) El laberinto	120

RESUMEN

El mito es una manifestación inherente a la psique humana. Jung es uno de los primeros teóricos que destaca su función psicológica y a partir de sus descubrimientos, principalmente sobre el inconsciente colectivo y los arquetipos, abre una nueva perspectiva para entender la dinámica de la psique. Siguiendo su teoría y haciendo estudios de mitología comparativa, Joseph Campbell extrae del mito del héroe una estructura arquetípica que simboliza el proceso de individuación. Utilizando un método comparativo analógico buscamos la posibilidad de aplicación de la estructura de la travesía heroica (ETH) a una manifestación del inconsciente: la literatura fantástica contemporánea (en tres cuentos del libro *“El espejo en el espejo”* del autor Michael Ende, autor muy representativo del género). Encontramos semejanzas substanciales entre la ETH y la narrativa. En todos los cuentos el personaje principal se ubicó en alguna de las etapas de la travesía, concluyendo que ésta puede ser una herramienta adecuada para realizar un análisis junguiano de cuentos contemporáneos que pueda evidenciar conflictos psíquicos. A partir de ello tanto la ETH, como la literatura fantástica pueden tener un gran potencial terapéutico.

ABSTRACT

Myth is an inherent manifestation of the human psyche. Jung is one of the first theoreticians who underlines its psychological function, based on his discoveries, mainly those about the collective unconscious and the archetypes, he opens a new perspective that allows the understanding of the dynamics of the psyche. Following his theory and making comparative mythology studies, Joseph Campbell extracts an archetypal structure from the myth of the hero that symbolizes the individuation process. By means of an analogical comparative method, we searched for an application of the hero's journey structure (HJS) to an unconscious manifestation: contemporary fantastic literature (using three short stories from *“The mirror in the mirror”*, by Michael Ende, a very representative author of the genre). We found significant similarities between HJS and the text. In every case, the main character can be placed in one of the HJS stages, leading to the conclusion that this approach may be a suitable tool for the Jungian analysis of contemporary short stories that might reflect psychic conflicts. Based on this approach, both the HJC and fantastic literature, offers a rich therapeutic potential.

INTRODUCCIÓN

La creación de mitos es una actividad exclusivamente humana que da configuración al mundo y toca diferentes esferas de la vida de un pueblo: lo religioso, lo social, lo moral, lo político, lo artístico y lo individual. Debido a su importancia, el mito ha sido foco de diversos estudios y teorizaciones acerca de sus orígenes, funciones, estructuras, componentes, etc. Dichos estudios se han realizado dentro de distintos campos y enfoques, como los del filósofo e historiador Bachofen y principalmente en la antropología con autores como Malinowski, Lévi-Strauss, Frazer, Eliade, que marcaron el precedente para un estudio más detallado en cuanto a la función psicológica del mito. En el campo del psicoanálisis Freud y Jung son los primeros autores que resaltan la importancia del mito. También podemos encontrar los trabajos de Erich Fromm, Otto Rank y Rollo May. En épocas más recientes seguidores de diferentes enfoques, especialmente el junguiano han continuado estos trabajos como Marie Louise Von Franz, Joseph Campbell, Joseph L. Henderson.

En su trabajo *“El héroe de las mil caras”*, Joseph Campbell (1949/1959) habla del psicoanálisis como método de aproximación al estudio del mito haciendo un análisis simbólico de diversos mitos y cuentos populares, encontrado los elementos comunes entre ellos, es decir, los arquetipos. De ello resulta el planteamiento de la estructura de la travesía que el héroe mitológico enfrenta y que inicia cuando es arrebatado de su mundo cómodo y cotidiano por lo sobrenatural, que lo atrae a la aventura donde enfrentará diversos peligros para regresar nuevamente al mundo conocido con un nuevo don, que no es otro que el resultado de su propia transfiguración. Esta aventura heroica es expresión simbólica del proceso que un individuo atraviesa en el camino psicológico hacia el crecimiento, al ir alcanzando etapas secuenciales de mayor evolución psíquica. Cada victoria constituirá un paso más en su camino hacia la individuación. Al respecto Campbell menciona:

What I think is that a good life is one hero journey after another. Over and over again, you are called to the realm of adventure, you are called to new horizons. Each time, there is the same problem: do I dare? (Campbell, 1994: 133).¹

Este planteamiento profundamente psicológico es el que nos lleva a tomar esta estructura como herramienta de análisis aplicada a una expresión del inconsciente como la literatura fantástica, que por su misma naturaleza presenta gran cantidad de elementos simbólicos susceptibles a dicha exploración. En este caso tomaremos cuentos del autor Michael Ende de su libro *“El espejo en el espejo”* (2000).

El hecho de tomar a una expresión artística como lo es la literatura para poder examinar estos elementos está dado por el carácter simbólico que comparte con el mito, ya que ambos son expresión de procesos inconscientes. Esta importante relación es la que lleva a plantear a Campbell que en la sociedad actual en donde el mito se ha perdido, el artista es el que puede lograr la restitución de esta función: “Los peligros psicológicos, a través de los cuales eran guiadas las generaciones anteriores por medio de los símbolos y ejercicios espirituales de su herencia mitológica y religiosa, ahora [...] debemos enfrentarlos solos [...] y a menudo sin guía efectiva.” (Campbell, 1949/1959: 100). “Artists are magical helpers. Evoking symbols and motifs that connect us to our deeper selves, they can help us along the heroic journey of our own lives.”² (Campbell, 1994: 132)

Buscaremos entonces, el potencial de aplicación de la estructura de la travesía del héroe mitológico planteada por Joseph Campbell, para realizar un análisis junguiano de cuentos contemporáneos. El objetivo será encontrar la capacidad de esta estructura para dar cuenta de procesos psicológicos, así como indagar el uso de la literatura como expresión de estos mismos procesos.

¹ “Lo que yo creo es que una buena vida es un viaje heroico tras otro. Una y otra vez eres llamado al reino de la aventura, eres llamado hacia nuevos horizontes. Cada vez existe el mismo problema: me atreveré?”

² “Los artistas son ayudantes mágicos. Evocando símbolos y motivos que nos conectan con lo más profundo de nosotros mismos, nos pueden ayudar a través del viaje heroico de nuestras propias vidas.”

El desarrollo teórico que permitirá entender los componentes que entrarán en juego en nuestro análisis será planteado en tres apartados principales. En el primero se hablará de la importancia del mito para la psicología, mencionando algunos antecedentes para poder llegar al enfoque junguiano del mito y su relación con el inconsciente colectivo; finalmente se expondrán las ideas de Joseph Campbell asociadas con el mito. En el segundo se hablará sobre el mito de la travesía del héroe, mencionando inicialmente algunos antecedentes; enseguida se describirán los principales conceptos de la teoría junguiana que permitan entender dicha travesía; posteriormente se presentará la estructura planteada por Campbell y su relación con el proceso de individuación. En el tercer apartado se discutirá sobre la naturaleza del cuento fantástico como expresión del inconsciente y se delinearán las características generales de la literatura fantástica y el cuento como subgénero de ésta.

En la siguiente sección se plantearán el desarrollo y las bases metodológicas de nuestro análisis. Posteriormente se realizará la interpretación de los cuentos y se presentarán los resultados y conclusiones, producto de esta investigación. Finalmente, se anexarán los cuentos de Ende que se analizarán en este trabajo.

I. LA IMPORTANCIA DEL MITO PARA LA PSICOLOGÍA

a) Mito y psicología

Inicialmente haremos un esbozo de algunas concepciones sobre el estudio del mito, sin perder de vista que el enfoque que nos interesa abordar es el que se concentra en la realidad psicológica del mito.

Los enfoques que han dominado son el sociológico y el antropológico, que ven al mito como un hecho social colectivo que es expresión de las instituciones que regulan las relaciones entre los individuos.

Lévy-Bruh es uno de los pioneros en las investigaciones del mito; explica que la forma de alcanzar el conocimiento del mundo de los que él llama “pueblos primitivos”, es a través de la participación mística en la realidad, que es la idea de fusión del hombre con el universo. Tal conocimiento es expresado en los mitos y la revelación de las verdades insertas en ellos tiene un carácter sagrado, por lo que no puede ser compartido por todos los miembros de la sociedad, sólo los iniciados pueden tener acceso. Esta fragmentación del conocimiento que da lugar a contradicciones no tiene gran relevancia para estos pueblos, puesto que lo importante es su carácter místico que está en conexión afectiva con lo sobrenatural. Esto es lo que hace a Lévi-Bruh ubicar su pensamiento como una forma inferior pre-lógica y pre-científica, es decir, son incapaces de poder sistematizar su conocimiento alcanzando categorías lógicas más generales y “avanzadas”.

Malinowski se dedicó a investigar los mitos de manera empática y vívida, debido a que consideraba que estos deberían observarse directamente en su uso cotidiano. Establece que el mito es un elemento indispensable en una sociedad y que su influencia es decisiva para la normatividad y moralidad del grupo. Su función principal es el registro y validación de las instituciones para mantener la cohesión social y la tradición, así mismo, posee una función religiosa que está relacionada con los aspectos existenciales de la vida humana. El aspecto sagrado del mito, por provenir de un tiempo primordial que es el origen de todo, es

el que da tal validación y dota de realidad al elemento que es expuesto a su influencia. No sirve para explicar los fenómenos del entorno sino para justificar, reforzar y codificar las creencias que conforman una sociedad específica. “La función del mito consiste en fortalecer la tradición y dotarla de un valor y de un prestigio aún más grandes por el hecho de referirla a la realidad de los tiempos pasados, en los que era más elevada, mejor y más sobrenatural.” (Malinowski, citado Dusch, 1998: 290).

Lévi-Strauss forma parte de la corriente estructuralista que busca las categorías fundamentales de la mente humana. Plantea que el pensamiento de los “pueblos ágrafos” está motivado por la necesidad o deseo de comprender al mundo circundante, a su naturaleza y a la sociedad, y que estos pueblos responden a este objetivo por medios intelectuales como un filósofo y casi como un científico. Hay estructuras mentales comunes que crean la necesidad de clasificar y poner orden en lo que sucede en el entorno, esto se hace mediante la oposición y asociaciones. Considera que el mito no posee ninguna ejemplaridad, ni nada de místico o sagrado y que para poder entenderlo debe estudiarse como una entidad autónoma. Basándose en la lingüística estructural crea un método para poder estudiar el mito, cuyas estructuras considera comparables a las estructuras gramaticales pero con una mayor complejidad. Extrae los elementos mínimos llamados mitemas y el mito termina siendo así una variación de una estructura común. Su correcta comprensión requiere de la concentración en una infraestructura de relaciones, antes que en su contenido manifiesto o en cualquier limitada representación alegórica. Para él, el mito es una herramienta lógica, un código que permite hacer frente a las polaridades y aspectos contradictorios fundamentales de la existencia humana, por lo tanto, el mito más que ser entendido deber ser decodificado.

El historiador de las religiones Mircea Eliade concilia las corrientes simbolistas con las funcionalistas. Formó parte del Círculo de Éranos¹ haciendo grandes aportaciones y coincidiendo en muchas de sus ideas con el pensamiento junguiano. Establece que todas las conductas basadas en el mito se deben reconocer como hechos culturales, como creación

¹ Grupo interdisciplinario fundado por Jung, cuyas reuniones se daban anualmente en Suiza, dedicada al estudio del símbolo y las religiones. En él se reunieron grandes estudiosos del siglo XX.

del espíritu y no como una producción primitiva e infantil. Los mitos hablan siempre de un momento creativo en un tiempo primordial donde los dioses o los seres sobrenaturales han dado lugar a la realidad tal como la conocen las sociedades. Debido a ello plantea que el mito es el modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas; es una historia necesariamente verdadera que devela los orígenes y así fundamenta al mundo, por lo tanto está llena de sacralidad. La vivencia de lo sagrado es una parte inherente a la estructura del ser humano que revela una realidad que da sentido a la existencia. Considera al hombre como un *homo symbolicus* porque todas las manifestaciones humanas se vinculan a su capacidad simbólica. El hombre también es un *homo religious* que experimenta el mundo como sagrado; el vivir los mitos es formar parte de esta experiencia religiosa donde el hombre sale del tiempo y espacio cotidianos para llegar a su auténtica humanidad. Comparte las ideas de Jung en cuanto a que el mundo actual está desprovisto de mitos y que de ello resultan los malestares y las crisis de las sociedades modernas, a pesar de que estos se siguen expresando en sueños, fantasías y en ciertos comportamientos. Dice en su obra "*Mitos, Sueños y Misterios*": "No se puede decir que el mundo moderno haya abolido completamente el comportamiento mítico, sólo ha trastocado su campo de acción: el mito ya no domina en los sectores esenciales de la vida, ha sido rechazado, ya en las zonas oscuras de la psique como en las actividades secundarias o aun irresponsables de la sociedad". (Eliade, 1991: 16)

Karl Kerényi, gran filólogo y estudioso de los mitos griegos, también perteneciente al Círculo de Éranos, se interesa por el enfoque del mito que plantea Jung y se convierte en su colaborador, publicando juntos en 1949 "Introducción a la esencia de la mitología" (Jung y Kerényi, 2003). En este trabajo, Kerényi resalta la autonomía del mito, en el sentido de que éste expresa en sí mismo su propio sentido. Menciona que hay cierto aspecto del mito que para la ciencia es imposible entender completamente y que en sus intentos de explicarlo e interpretarlo ha obstruido su comprensión. La manera de proceder sería, entonces, la reapertura de su estudio desde un ángulo diferente: permitiendo que los contenidos míticos hablen por sí mismos desde su misma naturaleza, a la cual le es dado proporcionar explicaciones, que Eliade describe con el término "expandir claridad". La mitología no se reduce a una explicación de lo acontecido en los tiempos primordiales, sino que a partir de

sus elementos simbólicos se fundamentan todos los aspectos del mundo. Al igual que Jung, considera que hay un valor altamente positivo en el mito y que lleva al ser humano a una ampliación de la conciencia.. Muchos de los trabajos de Kerényi son excelentes ejemplos de la teoría y práctica del psicoanálisis junguiano y de su aplicación al ámbito de la mitología, realizando entre otras cosas, una interpretación arquetípica de algunos mitos griegos.

El enfoque del mito desde el plano psicológico se observa directamente a través de los trabajos del fundador del psicoanálisis Sigmund Freud y su discípulo C. G Jung. El primero utilizó temas de las estructuras mitológicas más antiguas para ejemplificar los conflictos y mecanismos de la vida psíquica inconsciente (por ejemplo, el complejo de Edipo). En su obra *“Tótem y Tabú”* (1913b/1981), donde además hace una comparación entre la psicología de los pueblos primitivos y la del neurótico, ambos relacionados con el conflicto Edípico.

Tanto Jung como Freud consideraron los sueños como expresiones de la estructura y mecanismos de la vida del inconsciente. Señalaban que el sueño se asemeja en muchas de sus características a la narración del mito en culturas en las que éste aún expresa la totalidad de la vida.

Bachofen realiza investigaciones sobre el mito, teniendo en cuenta aspectos históricos, religiosos y psicológicos. Al investigar documentos religiosos griegos y romanos, Bachofen expone que al inicio de la humanidad, la estructura social se encontraba regida por el matriarcado; con el paso del tiempo, los hombres tomaron el control al someter ésta organización e imponer el patriarcado. La estructura social afectaba también el orden religioso y los principios morales desarrollados, lo matriarcal representaba el respeto a las leyes de la naturaleza, mientras que lo patriarcal el respeto a la ley del hombre; así, en la organización materna se busca la felicidad y la dignidad del hombre, a diferencia del siguiente sistema, donde lo requerido es la obediencia al patriarca. Con base en esta información, realiza diversos análisis míticos, como el de la Orestiada, donde encuentra reflejada la lucha donde el matriarcado sucumbe ante el patriarcado. (Fromm, 1951/1972)

Para Otto Rank (1989), quien se basa en la teoría freudiana, el mito es un producto colectivo creado a partir de la regresión a las fantasías infantiles de un grupo de adultos, que al contener elementos personales del autor, permitirá a éste justificarse como individuo. El mecanismo de la proyección es fundamental para la formación y comprensión del mito, ya que le permite al individuo, por un lado, el exteriorizar la oposición y hostilidad infantil contra el padre del mismo sexo y la atracción hacia el del sexo contrario, y por el otro, exaltarlos a ambos y reivindicarse a sí mismo a través de la figura del héroe.

Erich Fromm (op.cit.), es otro de los estudiosos que centraron su interés en el mito. Al igual que Freud y Jung lo hicieron en su momento, subraya la semejanza del mito con el sueño; los elementos comunes, según Fromm, son dados gracias a que ambos productos psíquicos son expresados por medio del lenguaje simbólico. Éste “lenguaje olvidado” (que también puede encontrarse en los cuentos de hadas), representa una fuente de sabiduría y la oportunidad de contactarnos con las capas profundas de la personalidad que nos son comunes a todos los seres humanos. En palabras de Fromm: “Sueños y mitos son, verdaderamente, importantes mensajes que nos enviamos a nosotros mismos.” (Ibid. 16). Como un ejemplo de su trabajo, podemos mencionar el análisis de la trilogía referente a Edipo, en el que siguiendo los pasos de Bachofen, Fromm señala como el tema central la rebelión del hijo contra la autoridad del padre en la familia patriarcal, y toma el incesto sólo como un símbolo de la victoria del hijo sobre el padre, en donde ocupa el lugar del padre así como todas las implicaciones de esta posición.

Desde la perspectiva del psicoanálisis existencial, Rollo May (1992) resalta la importancia del mito con fines psicoterapéuticos. Para este autor, es un patrón narrativo que da significado a la existencia; este dar sentido es una necesidad humana que proporciona salud mental. Plantea que la psicoterapia ha surgido en la actualidad debido a que se ha perdido la función del mito que representaba un alivio para las tensiones propias de la vida que podían desembocar en trastornos neuróticos. Concuerda con Jung en que dentro de los mitos se encuentran presentes las antinomias de la psique humana y que las imágenes simbólicas que contiene son arquetípicas, por ello, en sus tramas siempre encontraremos presentes las principales crisis de la vida del ser humano. El objetivo principal de su uso en

psicoterapia es que el paciente reconozca sus mitos personales, que los identifique en forma de sueños, asociaciones libres o fantasías, e incluso que los cree, de tal manera que se origine una nueva estructura que organice la vida del paciente y reconstruya su mundo interno. Estos mitos individuales suelen ser una variación de los temas centrales manejados por la mitología. Las funciones principales que hacen que el mito sea una herramienta terapéutica efectiva son la regresiva, que permite llevar a la conciencia deseos, temores, y cualquier material psíquico reprimido, y la progresiva, que provee nuevas posibilidades y metas para el sujeto y sus problemáticas. Además, a través del mito, el sujeto encuentra su relación con la naturaleza y su propia existencia, y logra entender su mundo interno aplicando este conocimiento en su relación con el mundo externo.

Uno de los estudios más extensos de los mitos desde la perspectiva de la psicología corresponde al investigador estadounidense Joseph Campbell. En *“Las máscaras de Dios”* (1991) combinó hallazgos de la psicología profunda, teorías de difusión histórica, y análisis lingüísticos -desde la perspectiva de los mecanismos que se encuentran en las formas míticas de expresión-, para formular una teoría general del origen, desarrollo y unidad de todas las culturas humanas. En *“El héroe de las mil caras”* (Campbell, 1949/1959) hace un estudio del mito utilizando como herramienta de aproximación el psicoanálisis, y corresponde a la teoría a la que se avocará nuestro trabajo.

Para Jung el mito tiene una función psicológica fundamental y es una expresión natural del inconsciente colectivo. En el capítulo siguiente nos dedicaremos a describir la red de conceptos de la teoría junguiana que permitan entender su visión del mito.

b) C.G. Jung y el inconsciente colectivo

Para poder entender el mito desde la perspectiva que nos interesa, la de la Psicología Analítica Profunda, es preciso primero tener claros algunos conceptos básicos desarrollados por Jung². El primero de ellos es el de inconsciente colectivo que aporta un nuevo elemento

² En este apartado revisaremos específicamente los elementos teóricos que se refieren al inconsciente colectivo. Para revisar otros conceptos desarrollados en la teoría de Jung ir al apartado b del Capítulo II (“Principales conceptos junguianos para entender la travesía del héroe”)

al planteamiento de Freud, donde el inconsciente es sólo de naturaleza personal, constituido únicamente por contenidos olvidados o reprimidos que forman parte de la historial vital del individuo.

Jung plantea que el inconsciente personal descansa sobre un estrato más profundo no originado en la experiencia y la adquisición personal, que es innato y de naturaleza universal: *el inconsciente colectivo*. “Es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre.” (Jung, 1988: 10)

Los contenidos del inconsciente colectivo comprenden un rango más profundo de elementos que jamás llegan a la conciencia y que nunca pueden ser asimilados de manera completa por el Yo. Estos contenidos que son los centros energéticos de dicho estrato psíquico son llamados *arquetipos*.

Los arquetipos son modalidades heredadas que constituyen una estructura prefigurada dispuesta para la acción. Esta estructura es bipolar, es decir, construida por dos elementos con significados contrarios, una parte oscura y una luminosa, que para la conciencia resultan paradójicas e incompatibles, y que sólo se pueden unificar a través del símbolo. Poseen autonomía y energía propias y a partir de ello, atraen los contenidos de la conciencia que se ajustan a ellos. Jung aclara que estas estructuras no son ideas heredadas, sino posibilidades de ellas.

El conocimiento de la esencia fundamental de un arquetipo sólo puede ser una aproximación, ya que estas estructuras yacen en una capa de la psique colectiva inaccesible a la conciencia, que Jung denomina esfera psicoide. Sin embargo, los arquetipos pueden ser actualizados, es decir, hechos parcialmente perceptibles y admitidos en el campo de la conciencia únicamente mediante ideas e imágenes, lo que llamamos *imágenes arquetípicas* y que corresponden a los *símbolos*³.

³ Concepción radicalmente diferente a la de la teoría freudiana, donde un símbolo está asociado directamente con un hecho que está por debajo del umbral de la conciencia y que proviene de una experiencia vivida

En cuanto a su dinámica, los arquetipos forman parte de una función psicológica de equilibrio que permite regular la energía. Tienen su propio orden y actúan desde el inconsciente de acuerdo a determinaciones basadas en la naturaleza típica y general humana, produciendo conductas que son psíquicamente necesarias para determinadas situaciones, aún cuando racionalmente, la conducta resultante no siempre parece adecuada. Su acción, entonces, es fundamental para el equilibrio psíquico y contiene respuestas a los diferentes conflictos que ha enfrentado el ser humano desde tiempos inmemoriales.

La suma de los arquetipos significa [...] para Jung, la suma de todas las posibilidades latentes de la psique humana, un material inagotable de conocimientos antiquísimos sobre las relaciones más profundas entre Dios, el hombre y el cosmos. Descubrir este material en la propia psique, despertarlo a nueva vida e integrarlo a la conciencia, significa nada menos que anular el aislamiento del individuo e incorporarle al curso del eterno acontecer. (Jacobi, 1959/1963: 85-86)

El símbolo tiene una función mediadora debido a que, como ya dijimos, es el elemento que conecta al arquetipo con el mundo exterior, es decir, su imagen mostrada a la conciencia. Con más exactitud diremos que es la manera en la que el individuo se conecta con el inconsciente colectivo en un acercamiento a la esencia intocable del arquetipo, la cual le da su carácter numinoso.

“El arquetipo en sí, es esencialmente, energía psíquica condensada, más el símbolo agrega a ello forma de aparición, gracias a la cual se puede comprobar la esencia del primero.” (Jacobi, 1957/1983:74)

anteriormente por el sujeto. Para Jung, en cambio, expresa lo inexpresable proveniente del inconsciente colectivo.

Podemos decir que es característica esencial de la psique la creación de símbolos a partir de la energía que poseen los arquetipos; Jung denomina a esta capacidad *función trascendente* e implica al mismo tiempo la unión de contrarios a través del símbolo creado⁴. Gracias a esta función creadora encontramos en la historia de la humanidad interminables huellas simbólicas en su mitología, en el arte, en la religión y constantemente en nuestros sueños y fantasías. En los temas mitológicos más antiguos hasta en el arte más actual podemos encontrar a los símbolos como producto ineludible de la naturaleza psíquica del hombre.

Pero el símbolo no es sólo resultado del movimiento dinámico de la psique, sino que cumple con una función indispensable para el equilibrio psicológico: “El símbolo como imagen, tiene carácter de llamada y estimula al ser entero del hombre a una reacción conjunta.” (Ibid. 84-85).

El símbolo teniendo su origen en lo arquetípico tiene una riqueza de significación y de sentido, posee elementos del inconsciente colectivo que tienden a ser paradójicos y que contienen en sí mismos elementos opuestos integrados. “No es ni abstracto, ni concreto, ni racional ni irracional, ni real ni irreal; es, en cada momento ambas cosas.” (Jung, citado en Ibid. 92).

La psique, propensa a la escisión, se sirve de la bipolaridad del símbolo para salvar esta constante amenaza de perder su unidad.

El símbolo, al hacer la pugna entre contrarios unificándolos en sí mismo, para luego dejar que se separen de nuevo a fin de que no se establezca rigidez ni paralización, mantiene la vida psíquica en un fluir constante y la sigue impulsando hacia su meta determinada por el destino. Tensión y distensión -expresando la viva movilidad del curso psíquico- pueden sucederse en constante ritmo. (Ibid. 93).

⁴ Para Jung la psique está constituida por elementos opuestos; el antagonismo más básico es el que se da entre conciencia e inconsciente. La tensión producida por ellos es parte de la naturaleza básica de la mente y determina su dinámica.

De acuerdo con lo anterior podemos observar el carácter sanador del arquetipo convertido en símbolo, que la psique posee naturalmente. Actualmente los elementos simbólicos que proporcionaba de manera espontánea el mito, eje cultural que organizaba al mundo y que conjuntaba arte, religión, estructura política y social, etc., han sido parcializados, por lo cual su acción ha sido trastocada, y ahora nos vemos en la necesidad de buscar por nuestra parte la actuación benéfica que nos proporcionan los símbolos.

Una parte fundamental de la teoría de Jung es el llamado *proceso de individuación*. Implica la maduración de la personalidad, la cual se da por la ampliación y la evolución de la conciencia que se dirige, como objetivo final, a la trascendencia. Jung cree que este proceso vital se da de forma natural y puede ser ayudado mediante la labor analítica. En caso de que sea obstaculizado, veremos el surgimiento de una variedad de trastornos psíquicos. En el camino hacia la individuación podemos encontrar diversos símbolos que secuencialmente representan sus diferentes etapas.

El proceso de individuación supone cuando es observado y seguido de un modo consciente, una confrontación dialéctica entre los contenidos de lo inconsciente y los de la conciencia, constituyendo los símbolos los correspondientes vínculos precisos entre ambos, al superar las aparentemente insalvables contradicciones entre ambas partes, conciliarlas entre sí. (Ibid. 106-107).

El Mito

Habiendo desarrollado los planteamientos de Jung sobre el inconsciente colectivo y el arquetipo como centro fundamental de éste y su expresión mediante el símbolo podemos juzgar ahora, la importancia de dichos conceptos para entender el mito.

El mito es una manifestación humana, y más aún, una manifestación psíquica que se repite en diferentes culturas y que posee carácter arquetípico; es una expresión espontánea del inconsciente colectivo que puede dar cuenta de su naturaleza. Por lo tanto, en el mismo

sentido que los arquetipos, contiene la respuesta a diversos conflictos a los que la humanidad se enfrenta, de ahí su carácter sanador.

Nunca le faltaron a la humanidad imágenes poderosas que le dieran protección contra la vida inquietante de las honduras del alma. Siempre fueron expresadas las figuras de lo inconsciente mediante imágenes protectoras y benéficas que permitían expulsar el drama anímico hacia el espacio cósmico extraanímico. (Jung, op. cit.18).

Sin embargo, en el mundo actual con su visión racionalista, el mito ha sido reducido a mero relato fantástico. La utilización en el lenguaje coloquial con una connotación de falsedad es un síntoma de la desacralización y despojamiento de lo numinoso que solía poseer. Dice Jung en este sentido:

Nuestro intelecto ha hecho conquistas tremendas, pero al mismo tiempo nuestra casa espiritual se ha desmoronado (Ibid. 21) [...] Sabemos cómo, tanto en lo pequeño como en lo grande, en lo general como en lo individual, un trozo se desplomó tras el otro y cómo se llegó a la terrible pobreza de símbolos que hoy predomina. (Ibid. 19).

Para Jung, el surgimiento del psicoanálisis como una ciencia que se encarga del estudio del inconsciente y lo simbólico-arquetípico, es producto de la necesidad que resulta de la función perdida del mito.

Fue necesario un empobrecimiento sin igual del simbolismo para volver a descubrir a los dioses en forma de factores psíquicos o sea, como arquetipos [...] Desde que las estrellas cayeron del cielo y nuestros más altos símbolos se desvanecieron, rige la vida secreta en lo inconsciente. Por eso tenemos hoy una psicología y por eso hablamos de lo inconsciente. (Ibid. 29).

El planteamiento que se hace a partir de estos descubrimientos, es la utilización de dichos conceptos en la aplicación terapéutica que permita restituir este hueco que ha dejado la pérdida de lo simbólico.

Tomaremos las palabras de diferentes teóricos que hablan al respecto:

El descubrimiento de un modelo mítico que, de alguna manera, uno siente que está contenido en su propia vida hace que se profundice el conocimiento de uno mismo. Al mismo tiempo, el descubrimiento del significado personal de un modelo mítico aumenta nuestra comprensión del mito y de sus variaciones. (Downing, 1999: 40).

No cabe la menor duda de que los peligros psicológicos, a través de los cuales eran guiadas las generaciones anteriores por medio de los símbolos y ejercicios espirituales de su herencia mitológica y religiosa [...] debemos enfrentarlos solos, o en el mejor de los casos como una tentativa, impromptu, y a menudo sin una guía efectiva. (Campbell, op. cit. 100).

Siempre ha sido función primaria de la mitología y del rito suplir los símbolos que hacen avanzar al espíritu humano, a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas que tienden a atarlo al pasado [...] el porcentaje tan alto de neuróticos se debe a que nos negamos a recibir esta efectiva ayuda espiritual. (Ibid.18).

Los cuentos de hadas, los mitos y los relatos proporcionan interpretaciones que aguzan nuestra visión y nos permiten distinguir y reencontrar el camino trazado por la naturaleza salvaje. (Pinkola, 1998: 15).

Por regla general este proceso [terapéutico] tiene un desarrollo dramático con muchas peripecias. Lo expresan o lo acompañan símbolos oníricos, que son afines a esas representaciones colectivas que desde siempre han

representado procesos psíquicos de transformación en forma de temas mitológicos. (Jung, op. cit. 47).

c) **Joseph Campbell y el mito**

Para Campbell el mito proporciona una guía simbólica y cumple con ciertas funciones necesarias que requiere el ser humano para poder vivir en el mundo adecuadamente.

La primera función se relaciona con la necesidad de entender y aceptar las leyes vitales, debido a que para la conciencia puede ser una tarea compleja asimilar la crueldad relacionada con el curso natural de la vida. “The organs of life had evolved to depend on the death of others for their existence [...] when [conciencia] becomes aware of them, you become scared that this eat-or-be-eaten horror is what you are.”⁵. (Campbell, 1994: 3). Las tribus primitivas pueden llegar a tener rituales brutales debido a que representan esta afirmación de la vida tal y como es. A partir de esta aceptación el individuo desarrolla un sentido de gratitud, reverencia, miedo y maravilla ante la esencia de la existencia.

La segunda función es la función cosmológica que basada en esta actitud de reverencia ya creada, configura el cosmos, le da una imagen coherente que mantiene el sentido y que a partir de ello explica todos los elementos con los que el ser humano entra en contacto, dándoles significado: “A cosmological image gives you a field in which to play the game that helps you to reconcile your life, your existence, to your own consciousness, or expectation, of meaning.”⁶ (Ibid. 7). Así todos los objetos que rodean al ser humano adquieren un carácter sagrado. Actualmente el trabajo del artista ayuda a la configuración de este sentido. Dice Campbell:

⁵ “Los órganos de la vida han evolucionado para depender de la muerte de otros para su existencia [...] cuando la conciencia se percata de ello, te asusta que este comer-o-ser-comido es lo que eres”.

⁶ “Una imagen cosmológica te da el campo para representar el juego que te ayude a reconciliarte con tu vida, con tu existencia, con tu propia conciencia o expectativa, de significado.”

The work of the artist is to represent objects to you in such a way that they will shine. Through the rhythm of the artist's formation, the object that you have looked at with indifference will be radiant, and you will be fixed in esthetic arrest.⁷ (Ibid. 105).

La tercera función es validar y mantener el sistema social, constituido por un sistema moral y normativo. Estos descansan necesariamente en el orden cosmológico porque comparten su naturaleza esencial y por lo tanto, son igualmente válidos e incuestionables. Querer cambiar alguno de ellos implica querer cambiar las leyes del universo, por lo que esto llevaría a la destrucción de quien lo intentara.

Finalmente, la cuarta función es la psicológica. Basado en la cosmogonía, el orden social y el sentido de misterio de la vida, el mito debe llevar al individuo a través de todos los estadios de la vida humana (nacimiento, madurez, vejez y muerte). Por esto Campbell considera a esta función como la más constante a través de la historia de la humanidad, ya que este es un camino que todos compartimos

Actualmente, la segunda y la tercera función han sido secularizadas. El problema es que la cosmología ha quedado en manos de la ciencia que no permite dar un sentido preciso puesto que todo está basado en hipótesis que son rechazadas a través del tiempo y que tienden a volverse obsoletas. No hay ninguna ley sólida que de sentido al mundo, todo cambia constantemente. En el segundo caso, el orden social está basado en las instituciones y es independiente de lo divino.

Sin embargo, el mito aún puede cumplir con la primera y la segunda función. En el caso de la función psicológica, por su desligamiento del resto de las funciones se ha vuelto pedagógica, en el sentido de que nos puede enseñar a transitar las diferentes etapas de la vida. Su objetivo es lograr que el individuo puede volverse un ser independiente que tenga ideas propias y que aporte sus dotes creativas a la sociedad para poder transformarla; a

⁷ “El trabajo del artista es presentar a los objetos de una manera que brillen. A través del ritmo de la formación del artista, el objeto que has mirado con indiferencia será radiante, y serás dominado por un arresto estético.”

diferencia de las sociedades antiguas donde el camino del individuo era tomar responsabilidad en la sociedad sin cuestionar sus leyes. Esta diferencia le plantea al hombre moderno un camino más complejo ya que se encuentra solo en el mundo sin una serie de guías para seguir en su desarrollo como individuo; tiene que encontrar por sí mismo la manera de crear su propia individualidad. Es aquí donde el mito juega un papel relevante para ayudarlo a enfrentar sus conflictos.

Campbell plantea que el ser humano nace dependiente y que el objetivo que deberá cumplir más tarde será desasirse de esta dependencia y tomar responsabilidad. La neurosis ocurre por no poder cruzar este umbral y quedarse atrapado en la ambivalencia que conforman la dependencia y la independencia. Más tarde, se plantea el problema de llegar a la edad donde todo lo que se ha logrado en la vida se tiene que dejar ir para llegar a la muerte. Debido al ritmo de las sociedades modernas, la gente mayor ya no cumple la función de transmitir la sabiduría a los más jóvenes, las generaciones están distanciadas porque lo viejo es considerado como no vigente.

El mito ayuda a transitar todos estos conflictos psicológicos que el ser humano necesariamente enfrenta. El objetivo final es poder transitar un camino interno a través del conocimiento de uno mismo hacia la trascendencia.

Eternity is not future or past. Eternity is a dimension of now. It is a dimension of the human spirit –which is eternal. Find that eternal dimension in yourself, and you will ride through time and throughout the whole length of your days. What helps to reflect the knowledge of this transpersonal, transhistorical dimension of your being and experience to you are these mythological archetypes, these eternal symbols that live in all the mythologies of the world, that have been the support models of human lives forever.⁸ (Ibid. 18).

⁸ “La eternidad no es pasado ni futuro. La eternidad es una dimensión del ahora. Es una dimensión del espíritu humano –que es eterno. Encuentra la dimensión eterna en ti mismo, y viaja a través del tiempo y a través del lapso total de tus días. Lo que ayuda a reflejar el conocimiento de esta dimensión transpersonal y

Campbell plantea, retomando a Jung, que todo individuo debe encontrar su mito personal, el cual estará conformado por la psicología individual. Esto se puede hacer a través de las imágenes mitológicas que permiten conectar la conciencia con el inconsciente. No tener esta conexión limita el autoconocimiento:

When you don't have your mythological images, or when the consciousness rejects them for some reason or other, you are out of touch with your own deepest part [...] We have to find the one [mythology] that we are in fact living by and know what it is so that we can direct our craft with competence. (Ibid. 87).⁹

El ser humano está predispuesto para percibir los símbolos insertos en las mitologías, y al contemplarlos se desencadena una respuesta interna. Campbell dice al respecto: “[It] activates deeper spiritual powers in the individual. Everyone has his own favorites; everyone is ready for an experience unlike than anybody else. The symbol which you are ready for evokes a response in you.” (Ibid. 93).¹⁰

tranhistórica de tu ser y experimentarla, son estos arquetipos mitológicos, estos símbolos eternos que viven en todas las mitologías del mundo, que han sido el soporte de la vida humana siempre.”

⁹ “Cuando no tienes tus imágenes mitológicas, o cuando la conciencia las rechaza por una u otra razón, estás fuera de contacto con tu parte más profunda [...] Tenemos que encontrar aquella [mitología] por la que estamos, de hecho, viviendo y saber qué es aquello a lo que podemos dirigir nuestras habilidades competentemente.”

¹⁰ “Se activan profundos poderes espirituales en el individuo. Cada uno tiene sus favoritos, cada uno está listo para una experiencia distinta a la de los demás. El símbolo para el que estás listo evoca una respuesta en tí.”

II. JOSEPH CAMPBELL Y EL HÉROE DE LAS MIL CARAS

a) El mito de la travesía del héroe

Diversos autores han intentado dilucidar las implicaciones psicológicas de la figura heroica y su aventura debido a su universalidad y vigencia. Entre ellos tenemos a Freud y a su seguidor Otto Rank quien desarrolló específicamente el tema del nacimiento del héroe, creando uno de los primeros libros más importantes sobre el tema. Estas interpretaciones están basadas principalmente en la concepción de que el mito heroico representa siempre el tema de la novela familiar del neurótico y el complejo de Edipo.

Freud plantea en “Psicología de las masas y análisis del yo” (1921), que el mito del héroe es el primer mito en surgir y que facilita que el individuo salga de la psicología de la masa; esto es producto de sus ideas acerca de la horda primordial y el totemismo. La horda era dirigida y gobernada por un padre primordial a cuya autoridad se sometían el resto de los individuos, quienes no se encontraban diferenciados psicológicamente, es decir, la personalidad individual se encontraba atrofiada por el sistema y sólo existía una psicología de masa; posteriormente, esta organización decayó siendo el padre destituido y destrozado, formándose la sociedad totémica, donde todos los integrantes formaban una hermandad y donde ninguno ocupaba el lugar del padre, generándose prohibiciones totémicas destinadas a mantener la memoria del asesinato del padre primordial. Poco a poco este sistema fue volviendo al inicial, producto del descontento original que trajo consigo el aniquilamiento del padre y dio lugar a la formación de la familia con el varón como cabeza. Sin embargo, esta nueva organización sólo representaba una sombra de lo añorado, por lo que finalmente llevó al individuo a tratar de asumir de nuevo el papel del padre y separarse de la masa por medio de la fantasía. Esto es, se dio forma al mito heroico, donde el héroe es aquel ideal del Yo del poeta que desea derrotar y sustituir al padre; el resto de los individuos pueden identificarse al ver reflejados en estos relatos sus propios deseos.

En su obra principal “*El mito del nacimiento del héroe*” Otto Rank (op. cit), a causa de la gran cantidad de analogías encontradas en mitos de distintas partes del mundo, se interesa por encontrar el “mito original” con el objeto de estudiar e interpretar profundamente sus contenidos, así como encontrar la fuente de dichas semejanzas. Examina “el ciclo mítico” de una serie de héroes y extrae una “leyenda patrón” basándose en las semejanzas encontradas en las circunstancias que rodean su nacimiento e infancia. Finalmente analiza el patrón mostrando su influencia freudiana, estableciendo una analogía entre el Yo del niño y el héroe y utilizando elementos de la novela familiar del neurótico y el complejo de Edipo, encontrando que éste se repite en todos los motivos mitológicos, dado que es esencial para la dinámica psíquica.

La concepción de Jung sobre el héroe, descansa en sus trabajos sobre mito e inconsciente colectivo, abriendo con ello una nueva perspectiva de investigación mostrando al mito del héroe como una representación arquetípica que sirve de modelo al ser humano para desarrollar su personalidad. A partir de ello teóricos como Henderson, Rollo May y Joseph Campbell desarrollan nuevas ideas que dan luz al tema; a continuación expondremos sus ideas más importantes.

Para Jung el héroe es uno de los símbolos de transformación de la libido, cuya aventura representa el camino que posibilita el poder hacer conscientes contenidos inconscientes¹. Esta tarea implica una muerte y un renacimiento que permite alcanzar un nuevo nivel de desarrollo psíquico. El héroe, quien posee características sobrehumanas que representan los recursos psíquicos capaces de dar lugar a una transformación, debe luchar contra los poderes oscuros del inconsciente y sus demonios. De esta forma encontrará su liberación, que es el tesoro que arrebatada de las tinieblas para llevarlo a la luz de la conciencia. En sentido estricto, Jung se refiere al camino del héroe como el curso que sigue el Sí mismo hacia la individuación, camino donde se reúnen, por lo tanto, todos los arquetipos necesarios para tal transformación. El resultado de ello es la liberación de energía que había sido restringida en el inconsciente y la puesta en marcha de una nueva dinámica.

¹ Ver en el apartado siguiente, progresión y regresión (dentro de Energética Psíquica), sobre Jung y el héroe.

Henderson (Jung, et al., 1995), en el libro “El hombre y sus símbolos” que fue dirigido y supervisado por el propio Jung, habla del carácter arquetípico de la figura del héroe. Plantea que cada una de las etapas que atraviesa el héroe para la transformación equivalen a etapas del crecimiento psíquico humano, por lo que puede asociarse a problemas específicos que enfrentan los individuos en algún momento de su desarrollo. Afirma que esta figura arquetípica es necesaria para la transformación de la psique y surge cuando el Yo necesita fortalecerse debido a que por sí mismo ya no le es posible superar una situación determinada y requiere de elementos inconscientes que lo guíen. Como anteriormente mencionamos, para Jung los elementos del inconsciente colectivo contienen la solución a todas las problemáticas que han enfrentado los seres humanos a través del tiempo.

El héroe, al enfrentarse al inconsciente, lucha en contra de las tendencias regresivas que no permiten su maduración y que lo anclan al mundo de la infancia. En forma general, la travesía se refiere a la asimilación de los principales arquetipos de la individuación² y la separación de sus imágenes de las del inconsciente personal, que son las imago paternas interiorizadas.

Para Rollo May (op. cit.), los héroes representan guías de los ideales, creencias, valores y la sabiduría necesarias para el grupo social que los ha creado; es decir, reflejan el sentido de identidad de los individuos, a partir de lo cual, se moldean a sí mismos, a su héroe interno.

Sostiene que el problema actual es que los héroes son confundidos con las celebridades, con personajes que han alcanzado el éxito económico, como consecuencia de que en las últimas generaciones se fomentan las aspiraciones materiales e individualistas; mientras que el interés en las humanidades ha decrecido notablemente, al igual que la lectura de historia y literatura, que le permiten al ser humano identificarse con héroes que los ponen en contacto con los elementos arquetípicos que le ayudan a encontrar su lugar en el mundo. Por ello, “el redescubrimiento del heroísmo es fundamental para recuperar

² Sobre cada uno de estos arquetipos hablaremos en el siguiente apartado.

nuestros mitos y crear otros nuevos que nos ayuden a ir más allá de la cocaína, la heroína, la depresión y el suicidio, mediante la inspiración que nos eleve por encima de la mera existencia mundana”. (Ibid. 57). El terapeuta funciona como guía para poder acompañar al paciente transformado en héroe en su descenso al inconsciente para transformar el Yo a favor de una nueva vida más saludable.

Joseph Campbell plantea, como resultado de sus estudios en antropología comparativa y su amplio conocimiento de la psicología profunda, una teoría unificadora para el análisis del mito basándose en la estructura de la travesía heroica y establece al psicoanálisis como la herramienta más acertada para este propósito.

La aparición de un héroe implica un viaje que “comprende una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido.” (Campbell, 1949/1959: 40).

Las etapas generales de la aventura mitológica del héroe equivalen a la fórmula de los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, a lo que llama *unidad nuclear del monomito*. Dentro de ellas encontraremos etapas más específicas con diversas características que representan un requerimiento psicológico que tiene que ser resuelto para proseguir su camino.

La primera tarea de la aventura del héroe será el dejar de lado el mundo externo en el que se ha desarrollado, impulsado por una situación que lo lleva a una crisis, para poder entonces sumergirse en el mundo interno, donde se enfrentará con la raíz real de sus conflictos y luchará por asimilarlos y superarlos. Esto se llevará a cabo mediante la “experiencia y asimilación no distorsionada de las que C.G. Jung ha llamado imágenes arquetípicas.” (Ibid. 24).

En el discurso mítico, esta primera misión es generalmente representada por una especie de muerte simbólica, de la que el héroe renacerá como un ser “engrandecido y lleno de fuerza creadora” (Ibid. 40), después de haber encarado a los dioses y haber obtenido o

robado su gracia. Campbell plantea que el mayor triunfo al que puede aspirar el héroe es el llegar al conocimiento de la unidad en la multiplicidad (el héroe-dios como uno mismo, como el interior y exterior de un solo misterio que se refleja a sí mismo).

El efecto del triunfo del héroe es un enriquecimiento simbólico que le da un nuevo sentido al mundo por la integración de los arquetipos paradójicos. El héroe reconoce que dios y él son la misma cosa, que la vida se encuentra en sí mismo y como parte de ello él es parte del cosmos.

La segunda misión del héroe, ahora transfigurado, será el regresar del abismo con su dádiva al mundo real, donde deberá compartirla y servir de guía a su comunidad para renovarla. Las proezas alcanzadas por el héroe serán proporcionales a la profundidad de su descenso en la primera fase.

b) Principales conceptos junguianos para entender la travesía del héroe

Inicialmente haremos una descripción básica de los elementos que componen la estructura psíquica desde la perspectiva junguiana:

Hay una dualidad básica en la estructura de la psique, esta es la de conciencia e inconsciente. El inconsciente está formado por una esfera personal y una colectiva. Encontramos un plano consciente centrado en un Yo que se percibe a sí mismo como el centro de la personalidad, a pesar de que está subordinado al Sí mismo que es el real centro generador de la psique. La función del Yo es adaptarse a la realidad externa (valiéndose de la Persona, que funciona como capa protectora y que muestra diversas máscaras adaptándose a las situaciones sociales correspondientes), mantener una identidad coherente y ser un mediador entre la conciencia y el inconsciente; su situación ideal es la capacidad de interactuar entre estas dos esferas de tal manera que se mantenga el equilibrio psíquico.

Anteriormente hablamos de la constitución del inconsciente colectivo, formado por arquetipos, de los cuales el central es el Sí mismo y constituye la totalidad psíquica (la integración consciente-inconsciente).

Energética Psíquica

Para Jung la psique es un sistema energético que se autorregula por compensación y tiende a la entropía, que es un estado de equilibrio general; la libido, es la energía que funciona como motor de dicho sistema, y que a diferencia de Freud, constituye más que la energía puramente sexual. Mureddu y Romero dicen al respecto:

El carácter que adquiere la libido, en tanto que energía psíquica, en la hipótesis junguiana, le permitirá proponer nuevos elementos para comprender tanto la estructura de la psique como su dinamismo. Ya que fue justamente este enfoque más bien sistémico de la libido, en tanto que energía de la psique, la que lo condujo a incursionar en el ámbito simbólico. (Mureddu y Romero, 2004: 82).

Todos los fenómenos psicológicos pueden ser considerados manifestaciones de esta energía:

Jung pensaba que las leyes que rigen la conservación física de la energía se aplican igualmente a la psique. Psicológicamente, esto significa que si en un lugar sobra energía, hay otra función psíquica que esta siendo privada; a la inversa, cuando la libido “desaparece”, como aparentemente ocurre en una depresión, debe aparecer en otra forma, por ejemplo como un síntoma. (Sharp, 1994: 76)

Dos elementos centrales de la dinámica psíquica son *la dirección y la intensidad*, los cuales tienen una relación recíproca. El primer elemento implica el traslado de la energía de un opuesto a otro (consciente e inconsciente) y se refiere a dos movimientos: *el progresivo y el regresivo*.

La progresión es un avance adaptativo de la energía que se origina a partir de las exigencias del mundo exterior e implica la interacción uniforme y equilibrada de los opuestos. Se mantiene mientras la adaptación es posible mediante las condiciones conscientes; cuando éstas fracasan, se produce una acumulación de energía que se traduce en la disociación de los contrarios, cuya tensión dará lugar al conflicto. A la par, comenzará el movimiento regresivo de la libido, donde la conciencia irá perdiendo la concentración energética, que por compensación pasará al inconsciente. Éste, como ya lo habíamos mencionado, no sólo contiene elementos reprimidos u olvidados, sino que también representa todo el caudal de sabiduría que poseen los arquetipos y que proporcionan valiosas herramientas para poner nuevamente en movimiento la energía hacia la progresión. Pero antes de que se pueda restaurar este movimiento, los contenidos inconscientes son enfrentados en forma caótica y tienen que ser asimilados por la conciencia mediante el símbolo.

Una neurosis se produce por esta tensión de los opuestos en conflicto y pone en juego la dinámica anterior. Para Jung este es un punto de partida para que los elementos sanadores de la psique se pongan en juego y se libere el estancamiento de energía que ha sido producido, para dar lugar a una nueva dinámica que permita la integración de los elementos inconscientes a la conciencia para una mejor adaptación. Esto se dará una y otra vez durante el proceso de individuación.

De ahí viene también el valor curativo del mito del héroe, ya que éste: “es el representante simbólico de los desplazamientos de la libido”. (Jung, 1982: 47). En el mito del dragón/ballena quedan representados los movimientos progresivo y regresivo, este último reflejado por el hecho de ser tragado por el monstruo (alejamiento de lo exterior para ser devorado por el mundo interno), la lucha en el interior se asocia con la adaptación

a los contenidos que ahí se encuentran, ésta se logra al vencer al monstruo; finalmente, la salida implica la restauración de la progresión.

El segundo elemento central de la dinámica psíquica se refiere al valor afectivo en torno a un elemento psíquico específico y se le llama *constelación*; cuanto mayor sea la valencia afectiva de un componente psíquico, mayor será el poder de constelación que tendrá.

Complejos

Los complejos son elementos autónomos de la psique que atraen (constelan) ciertos contenidos específicos dependiendo de su naturaleza y debido a tal autonomía, se encuentran desunidos de la conciencia. Su estructura básica consta de un elemento nuclear que es el que da la significación y que tiene fuerza constelativa, y de las asociaciones ligadas a éste por un elemento afectivo único y común. Tienen la capacidad de desinhibir o estimular producciones conscientes. Pueden ser originados por un trauma que hace que la psique se escinda, estos pueden ser tanto de naturaleza infantil como actual, pero en el último de los casos su presencia se establece por la imposibilidad de “afirmar la totalidad de la propia esencia individual”. (Jacobi, 1959/1963: 73). No se les puede considerar a estos elementos como algo exclusivamente patológico, de hecho, son parte de la estructura fundamental de la psique y mantienen su dinámica. Por su capacidad constelativa el Yo y los arquetipos son cierto tipo de complejos.

El proceso de asimilación del inconsciente

Jung plantea en “*Las Relaciones entre el Yo y el Inconsciente*” (1971/1993) que hay dos maneras de reaccionar durante el proceso de asimilación de los contenidos inconscientes.

La primera es una percepción de autoconocimiento exaltado que implica tomar una responsabilidad más allá de toda posibilidad real. La relación con el objeto es activa, es decir, se actúa en dirección a los demás pretendiendo iluminarlos con los conocimientos adquiridos tomado una actitud mesiánica; se tiene una actitud optimista. Esta actitud es, en realidad, una compensación de un sentimiento de inseguridad.

En el segundo caso hay depresión y agobio por los contenidos del inconsciente, se rechaza la responsabilidad frente a éstos, hay una actitud de pesimismo. Su relación con el objeto es reactiva, es decir, de padecer. La compensación en este caso es de una voluntad de poderío.

En ambos casos los límites individuales se encuentran borrosos, es decir, los individuos se agrandan o se empequeñecen. Esto corresponde a lo que Jung llama *inflación psíquica*, que es la dilatación de la personalidad más allá de los límites individuales, fundiéndose con contenidos arquetípicos. Lo que puede suceder en este fenómeno es que la persona se borre en un rol social o que lo haga en una visión interna y se pierda para su entorno.

Proceso de individuación

El proceso de individuación es un proceso evolutivo de diferenciación del Sí mismo del resto de los contenidos de la psique; el Sí mismo es el centro regulador de ésta y expresa la unidad de la personalidad en conjunto. Al haber logrado alcanzar la última etapa de este proceso el sujeto se torna un ser individual y único como producto del encuentro con su esencia original.

Jacobi plantea que mediante este proceso:

[Se da] la activación de los contenidos del inconsciente, el cual relaja todos los pares de contrarios, adquiere viva experiencia de su estructura y [...] va perforando capa por capa hasta llegar hasta el centro que es fuente y fondo

último de nuestro ser psíquico: el núcleo interno, el Sí mismo. (Jacobi, op. cit. 163-164).

Debido a que el Yo se percibe a sí mismo como el centro de la personalidad por estar colocado al frente de ella para lograr la adaptación al mundo externo, puede crearse un conflicto al luchar por la supremacía de la personalidad frente al Sí mismo, que es la esencia real de la psique. La relación entre estas dos instancias es central en el análisis junguiano. En el caso de la identificación del Yo con el Sí mismo se da una inflación de la personalidad y si este se aleja demasiado del Sí mismo se pierde en el mundo externo.

La individuación consta de dos grandes etapas, que aunque son contrarias, se complementan entre sí y corresponden a la primera y la segunda parte de la vida. El objetivo de la primera es una configuración total del Yo para lograr una adaptación adecuada al mundo externo; en la segunda mitad de la vida el requerimiento es la adaptación al mundo interno para poder ponerse en contacto con el Sí mismo y las potencialidades que conlleva, hasta entonces inaccesibles a la conciencia o reprimidas.

En cuanto el proceso avanza paulatinamente, a causa de la concientización de elementos del inconsciente, aparecerán en los sueños imágenes del siguiente arquetipo que debe ser integrado. En ello podemos observar como el mismo inconsciente guía el proceso y tiende a la totalidad psíquica.

El hombre moderno puede ser ayudado mediante el proceso psicoterapéutico a activar los contenidos del inconsciente colectivo para su elaboración consciente hacia la individuación. Este proceso, que debería desarrollarse naturalmente, en la época actual es obstaculizado o bloqueado por la falta de estructuras simbólicas adecuadas que anteriormente estaban contenidas en los mitos.

A continuación, describiremos brevemente los principales arquetipos que aparecen durante el camino del Sí mismo a la conciencia:

La Persona

Esta es una parte del Yo cuya función es aislarlo y protegerlo del mundo externo como una cubierta, sirviendo como mediación entre el mundo interno y el externo. Representa todas las características, tanto físicas como morales o sociales que presentamos a los otros como una máscara y nos ayuda a adecuarnos a las distintas situaciones que la vida social requiere.

El primer paso en el proceso es definir claramente los límites entre el Yo y la Persona. Cuando su función es trastocada provoca trastornos en la personalidad:

En el hombre perfectamente adaptado tanto al mundo exterior como a su mundo interior, la Persona es a manera de una barrera indispensable, pero elástica, que le asegura una forma de comercio relativamente natural, regular y fácil con el mundo exterior. Pero puede llegar a ser un peligro debido precisamente a la comodidad, con la que uno puede ocultar su verdadera naturaleza real tras una forma tal de adaptación que se hace habitual. En este caso, se torna rígida, se mecaniza y se transforma en una máscara. (Ibid. 61).

El sujeto puede correr el riesgo de identificarse con una imagen colectiva interna contrayendo un delirio de grandeza o pequeñez; este riesgo “aumenta con el endurecimiento de la Persona, con la intensidad de la identificación del Yo con ella, pues al suceder así, todo el interior de la personalidad queda reprimido, sojuzgado, indiferenciado y cargado de una peligrosa dinámica.” (Ibid. 63).

La Sombra

La Sombra contiene las partes más oscuras de nuestra personalidad, y que por lo tanto han perdido contacto con la conciencia. Es el primer arquetipo que debemos integrar en el camino hacia la individuación, debido a que debemos enfrentar lo que está mal en nosotros y en nuestros actos y aceptarlos.

La sombra “corresponde a grandes rasgos, a lo que pretende el psicoanálisis con la revelación de la historia vital, sobre todo de la infancia.” (Ibid. 168). Es necesario aclarar que no es el total del inconsciente y que además se puede constituir por factores colectivos.

Las formas características de expresión de la Sombra son la proyección, los sueños y los acting out.

No es correcto percibir a la Sombra por su carácter obscuro y oculto como un elemento negativo, como lo hace el Yo cuando ésta no ha sido concienzializada. Sus elementos son partes constitutivas de la personalidad que tienen que ser integrados para funcionar conjuntamente.

La Sombra no siempre es un enemigo, sólo se torna hostil cuando es despreciada o mal comprendida:

[...] contiene fuerzas valiosas y vitales, tienen que ser asimiladas a experiencias efectivas y no reprimidas. El Yo deberá renunciar a su orgullo y fatuidad y vivir conforme a aquello que puede parecer obscuro, pero no serlo. Adivinar de antemano si lo que dice nuestro oscuro compañero simboliza una escasez que tenemos que superar o un trozo significativo de vida que debemos aceptar, es uno de los más difíciles problemas que encontramos en el camino de la individuación. (Jung, et.al, 1995:175).

Ánima y Ánimus

El *Ánima* y *Ánimus*, también conocidos como arquetipos de la imagen del alma, se refieren a la parte sexual complementaria. Debido a que representan la parte inconsciente de un individuo, que se opone a la Persona, su correcta integración implica la creación de un puente entre la conciencia y el inconsciente. El *Ánima* siendo la parte femenina del hombre, y el *Ánimus* la parte masculina de la mujer, son de gran influencia en la forma de relacionarnos con los otros y fundamentales en la elección de pareja.

El *Ánima* es la personificación de todas las tendencias psicológicas femeninas en la psique de un hombre: la intuición, lo emocional, lo sensible, la creatividad (inspiración), la protección, la bondad.

El *Ánima* se conforma de tres fuentes, la relación con la madre, el acercamiento con otras mujeres durante su vida y la figura proveniente del inconsciente que todo hombre lleva en sí. La relación con la madre es fundamental, ya que es la primera y más significativa relación con una mujer; por lo tanto, matizará de forma importante la percepción que un hombre tiene de lo femenino. Dependiendo de ello se puede dar una relación positiva con el *Ánima* o pueden desarrollarse los aspectos negativos que son: explosiones afectivas, sensibilidad excesiva, irritabilidad, depresión, incertidumbre, inseguridad, voracidad y tendencia a devaluar a otros; o bien, el alejamiento total de las características positivas del *Ánima* produciendo individuos totalmente alejados de su mundo interno.

Semejante a lo que sucede con el hombre, el *Ánimus* de una mujer se desarrolla a partir de la imagen paterna, las relaciones con otros hombres y el caudal arquetípico. Así mismo, la *imago* paterna será fundamental. Dentro de las características del *Ánimus* podemos mencionar: la racionalidad, planeación, creatividad (intelectual), la acción, orientación al individualismo, iniciativa, defender las propias convicciones, arrojo y objetividad. Un *Ánimus* negativo se caracterizará por: agresión, egoísmo, crítica destructiva, abuso de poder, imposición de convicciones, frialdad, obstinación, inaccesibilidad y necesidad de perfección. Dependiendo de la relación paterna se darán las características positivas, negativas o el alejamiento de la figura del *Ánimus*.

Debido a la compensación, el inconsciente tendrá los rasgos no diferenciados de este arquetipo; el inconsciente del hombre en su totalidad tendrá indicios femeninos, y masculinos el de la mujer. Al igual que la *Sombra*, puede hacerse presente en los sueños o ser proyectado sobre otra persona:

La represión de rasgos e inclinaciones femeninos [o masculinos] es causa, como es natural, de su acumulación en el inconsciente. La imago de la mujer [o del hombre] se convierten en receptáculo de estas tendencias; [...] [por lo que no es poco común, que un hombre o una mujer] se casen con la peor de sus debilidades, [...] una persona que pueda recibir sin el más íntimo reparo la proyección de su alma. (Jacobi, op. cit. 177).

En el camino de la individuación el enfrentarse con estos arquetipos implica que ya se ha pasado la adaptación que supone haber superado los conflictos con la Sombra, que se refieren a la parte personal, que ya ha sido asimilada para dar paso a la integración de elementos colectivos; éste es un trabajo de la madurez y significa que la tarea de adaptación de la primera mitad de la vida (hacia lo exterior) ha sido superada; la conciencia ahora está focalizada hacia el interior, confrontándose con la parte sexual opuesta, ya desligada de las figuras paternas. La segunda mitad de la vida comienza, entonces, con la activación de este arquetipo.

La integración de cada uno de los arquetipos implica un paso más en el camino a la integración de la personalidad, y permite una libertad cada vez mayor.

Si se ha comprendido y hecho consciente lo contrario sexual de la propia alma, entonces uno dispone de sí mismo y de sus emociones y afectos. Esto significa principalmente independencia real [...] [Un sujeto así] ya no será capaz de “enamorarse”; pues es incapaz de perderse en otro; pero sí será capaz de un “amor” más profundo en el sentido de una entrega consciente [...] esto le permite incluso abordar a su prójimo sin reserva, porque su peculiaridad no corre ya peligro alguno. (Ibid. 184).

Arquetipos del Principio Espiritual y Material o Personalidades Maná

El encuentro con este tipo de arquetipos implica un grado de evolución mucho más elevado y cercano a la integración total de la personalidad. Son figuras masculinas y femeninas que concentran en ellas más que características sexuales, un mayor conocimiento de la esencia de la naturaleza. Son el “logos” (principio espiritual) y el “eros” (principio material) respectivamente.

El primero es “*la Antigua Sabiduría [el Viejo Sabio]*, la personificación del principio espiritual”, el segundo es “*la Magna Mater [la Gran Madre]*, la madre tierra, que representa la fría y objetiva verdad de la naturaleza”. Ambos representan la base de lo masculino y femenino, lo más primitivo. (Ibid. 187).

La concienciación de estos arquetipos implica una real libertad del individuo en cuanto a sus padres (del padre en el caso de la mujer y de la madre en el caso del hombre). Sin embargo, las fuerzas que quedan liberadas a partir de ello tienen que ser asimiladas correctamente, ya que la identificación con ellas, como en el caso de cualquier otro arquetipo, tiene graves consecuencias; en este caso, delirio de grandeza.

El Sí mismo

Como habíamos mencionado hablando del proceso de individuación, el Sí mismo es el centro de la psique, su verdadera esencia, que una vez diferenciado del resto de los elementos psíquicos logra una integración total de la personalidad y permite una libre circulación de los contenidos del inconsciente a la conciencia. Esta intercomunicación permite que el individuo sea poseedor de las capacidades que llevan asociadas cada uno de los arquetipos, aunque el manejo total de estos es solamente ideal.

A partir de ello “«... nace una conciencia que ya no se halla intimidada en un mezquino y personalmente sensible yo-mundo, sino que participa de un mundo más amplio...»” (Jung citado en Ibid. 192). Es decir, una conciencia amplificada.

El Sí mismo, llegado a este punto de la evolución psíquica, es expresado por el símbolo de conjunción que representa la síntesis en un solo elemento donde las paradojas han sido disueltas. Esto es llamado función trascendente y cualquier arquetipo del proceso de individuación es portador de ella. El ejemplo por excelencia es el mandala³.

“Esta clase de símbolos representan la imagen primitiva de la totalidad psíquica, denotan siempre una forma más o menos abstracta de aquélla porque precisamente la ordenación simétrica de las partes y de su relación con el punto central actúa en forma regular e integra su modalidad.” (Ibid. 200).

Es importante señalar que los símbolos que representan al Sí mismo pueden aparecer en cualquier momento del proceso de individuación, siempre que la psique requiera compensar un desorden que atente contra el equilibrio psíquico.

La identificación con este arquetipo es la más peligrosa de todas e implica que éste se apodere de la personalidad del sujeto. Dice Von Franz que esto implica que las personas:

[...] “tejan” megalomanías u otras fantasías engañosas que las captan y las “poseen”. Una persona en tal estado piensa con excitación creciente que se ha apoderado de los grandes enigmas cósmicos y los han resuelto; por tanto, pierde todo contacto con la realidad. Un síntoma seguro de ese estado es la pérdida del sentido del humor y de los contactos humanos. (Jung, op. cit. 216).

³ Símbolo de conjunción del Oriente, cuya mejor traducción se reduce a «círculo mágico» Citado en Jacobi, op. cit. 200).

c) Estructura de la travesía del héroe mitológico y el proceso de individuación

LA PARTIDA

La llamada

La aventura empieza cuando en el mundo habitual hay una aparición abrupta de algo insólito o misterioso que sale del campo de lo cotidiano. Generalmente hay una figura que trae un mensaje de este mundo extraño, *el heraldo o mensajero* que lleva aparejada una crisis que es *la llamada a la aventura*. El trasfondo de este episodio es necesariamente la posibilidad de transfiguración del mundo del héroe como hasta ese momento lo había experimentado, es decir, es un llamado a la transformación de su personalidad. La energía ha dejado de fluir y el mundo se ha estancado, ahora el requerimiento psíquico es el de retorno a lo interior para extraer los elementos de la psique que integrados en la conciencia puedan restaurar el movimiento progresivo.

El mensajero corresponde a la Sombra puesto que se muestra como una figura que es rechazada y que representa la profundidad inconsciente, donde se acumulan “todos los factores, leyes y elementos de la existencia que han sido rechazados, no admitidos, no reconocidos, ignorados, no desarrollados” (Campbell, op. cit. 56). Estos elementos son evitados por ir en contra de la tradición reinante, a la cual tiene que ceñirse la Persona que ha confeccionado el Yo para adaptarse al mundo. Sin embargo, una vez que ha aparecido el mensajero el mundo no vuelve a ser el mismo y su influencia e insistencia harán que en un momento dado la llamada sea escuchada.

La Sombra es creada a partir de los elementos que el Yo va dejando de lado y reprimiendo. La tarea es, entonces, hacer conscientes estos elementos para que la personalidad gane fuerza. Este es el camino inicial que debe seguir el héroe a partir del llamado a la aventura.

Negativa al llamado

La negativa al llamado implica quedarse en la esfera segura de la tradición, del mundo consciente y negarse a ver todos estos aspectos oscuros y atemorizantes que representan la Sombra y los contenidos inconscientes. Involucra un temor del Yo a enfrentarse a estos contenidos que no puede manejar y admitirlos como suyos, así como el abandonar el confortable Yo infantil.

La ayuda sobrenatural: Figura protectora y el guía

La ayuda sobrenatural aparece cuando el héroe ha aceptado la llamada para proporcionarle amuletos o información valiosa para luchar contra las fuerzas a las que se va a enfrentar. Los amuletos, hechizos, información, etc. representan las herramientas psíquicas proporcionadas al héroe para que las lleve consigo y pueda afrontar los conflictos propios de la aventura, del camino de la individuación.

La cualidad protectora del guía proviene del Sí mismo que promueve el desarrollo de la personalidad, en este caso a través de los arquetipos de la Personalidad Maná que son arquetipos desarrollados de los principios femenino (Ánima) y masculino (Ánimus). Por un lado, la Gran Madre (expresada, por ejemplo, en una viejecita, una sacerdotisa, etc.) nos refiere a la cualidad protectora materna que proporciona seguridad y tiene que ser interiorizada por el individuo para poder enfrentar la aventura, es “la fuerza protectora y benigna del destino” (Ibid. 72) en la que tiene que aprender a confiar. Por su parte, el Viejo Sabio que da información mágica al héroe para atravesar las pruebas en forma, por ejemplo, de hechicero o animal mágico, se refiere a la cualidad del logos que implica comprensión y sabiduría, que permite la discriminación para poder tomar las decisiones correctas a partir de la integración de los principios opuestos.

“Protector y peligroso, maternal y paternal al mismo tiempo, este principio sobrenatural de la guardia y de la dirección une en sí mismo todas las ambigüedades del inconsciente, significando así el apoyo de nuestra personalidad consciente en ese otro

sistema, más grande, pero también la inescrutabilidad del guía que se hace seguir por nosotros, con peligro de todos nuestros fines racionales.” (Ibid. 73)

Cruce del primer umbral o el vientre de la ballena

Detrás del umbral se encuentra la oscuridad, lo desconocido, lo inexplorado y peligroso, es decir, la zona del inconsciente, más allá de los pares de opuestos, que el Yo teme rebasar. Para poder cruzar, el héroe tiene que enfrentarse con el custodio del umbral que es una imagen oscura, una parte de la Sombra que debe integrar. El guardián en sí mismo, es una figura que también puede proveer de fuerza mágica y que al ser enfrentado de la manera adecuada integrando los contenidos ocultos que habían quedado fuera de la conciencia (lo que representa la prueba del umbral), permitirá el paso y dejará de ser una presencia amenazante.

El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo o puede morir, como es el caso del tema del vientre de la ballena. Aquí es tragado por lo desconocido y parece haber muerto, pero en realidad este motivo representa una forma de autoaniquilación que permitirá un renacimiento posterior.

LA INICIACIÓN

El camino de las pruebas

Aquí el héroe desciende al infierno, es decir, entra en el mundo interno donde yacen los elementos que habían estado fuera de la conciencia: la Sombra, el *Ánima / Ánimus*, y el resto de la personalidad no integrada. Este trance implica la purificación del Yo, en palabras de Campbell: “es el proceso de disolución, de trascendencia, o de trasmutación de las imágenes infantiles de nuestro pasado personal”. (Ibid. 97).

Las pruebas simbolizan la autorrealización y son una profundización del primer umbral, donde una y otra vez el héroe enfrentará diversos peligros y tendrá numerosas victorias. Al final, el héroe será capaz de resistir las siguientes pruebas: la posesión de la

madre destructora y su desposada, la reconciliación con el padre, la apoteosis y la gracia última.

Encuentro con la diosa

Cuando se han derrotado los enemigos y los monstruos, se llega al matrimonio místico del héroe y la Reina diosa del mundo. Esta aparición de la diosa ambivalente es el reencuentro con la madre e implica unificar los contrarios de lo femenino y ganar por ello el don del eros, la comprensión de la vida misma tal y como es, con sus ciclos de nacimiento y muerte. En este caso se integran los elementos colectivos del *Ánima*. De no ser así, el héroe será aniquilado por lo revelado.

En el caso de la mujer el motivo equivalente generalmente es ser fecundada por una figura divina. La integración para ella será del *Ánimus* con sus polaridades.

La mujer como tentación

En este caso, la mujer en lugar de servirle al héroe como guía funciona como seductora, bloqueándole el camino para encontrar al padre. El héroe no debe ceder a esta tentación para poder pasar a la siguiente etapa. El hacerlo equivaldría a ser seducido por una parte unilateralizada de la figura del *Ánima* que estanca la evolución del individuo.

Reconciliación con el padre

Anteriormente la madre ha representado el bien y el mal, ahora sucede lo mismo en el caso del padre sólo que matizado por la rivalidad: “el hijo contra el padre por el dominio del universo, y la hija contra la madre para ser el mundo dominado.” (Ibid. 128).

El aspecto de ogro del padre es la proyección del Yo de la escena infantil edípica que tiene que ser diferenciada de la esfera del arquetipo originario, el *Ánimus*. El padre lo somete a una prueba y es ayudado por la protección de lo femenino que ya ha sido

integrado, con la seguridad de que esto permitirá superar las crisis. El hijo tiene que probar al padre que es digno de los conocimientos que le serán transmitidos, que ha superado el período infantil de rivalidad con él (la percepción unilateralizada del arquetipo) y que está listo para poder integrar las polaridades de la figura del alma. El héroe entonces ha sido reconocido y se da cuenta que él mismo es el padre, es decir, él es Ánimus.

En el caso de la mujer, la reconciliación se dará con la madre superando las rivalidades edípicas infantiles, y al igual que en el hombre, dará lugar a la diferenciación del arquetipo del alma, en este caso del Anima, permitiendo una ampliación de la personalidad.

Apoteosis

El motivo de esta etapa es la figura del dios bisexual, uniéndose la aventura del encuentro con la diosa y la reconciliación con el padre, para dar lugar a la unificación de los principios masculino y femenino (Personalidades Maná), a través del Sí mismo: el tiempo y la eternidad se comprenden como una unidad. El héroe comprende que el padre y la madre son uno solo. Cuando el individuo interioriza este arquetipo unificado se da cuenta que lo que ha estado buscando todo el tiempo es su propio centro (el Sí mismo), puesto que siempre ha sido parte potencial de su personalidad antes no desarrollada.

La Gracia Última

Durante su camino, el héroe puede atravesar diversos umbrales, que representarán diferentes grados de evolución; de acuerdo al nivel de evolución será la divinidad a la que se enfrente y la dádiva que recibirá en su triunfo. Esta gracia recibida es un “trofeo transmutador de la vida” (Ibid. 179), es decir, “la expansión de la conciencia y del ser (iluminación, transfiguración, libertad).” (Ibid. 224).

La mayor gracia a la que puede aspirar el héroe equivale al logro de la totalidad, la unión de ambos sistemas psíquicos parciales (consciente e inconsciente) mediante un punto central: el Sí mismo, es decir, la integración del Yo del ser consciente con el Sí mismo. Todos los opuestos se juntan y complementan armónicamente.

EL REGRESO

Cuando la misión del héroe ha concluido y ha obtenido aquello que ha ido a buscar (según su nivel de evolución), debe regresar con la presea a su mundo, donde por su acción se llevará a cabo una renovación. Dice Campbell:

“The whole idea is that you’ve got to bring out again that which you went to recover, the unrealized, the unutilized potential in yourself. The whole point of this journey is the reintroduction of this potential into the world; that is to say, to you living in the world⁴” (Campbell, 1994: 119).

En este motivo se pueden dar varias posibilidades: que el héroe sea apoyado y guiado por la divinidad de la cual ha obtenido la gracia, sin embargo, si ésta no ha sido obtenida con el consentimiento de los dioses, se desarrollará lo que Campbell denomina *la huída mágica* que es una persecución difícil para cruzar el umbral de regreso. Esto implica que el individuo se ha sentido superior por las verdades a las que ha sido expuesto y es necesario que salve a su Yo de las fuerzas del inconsciente.

Otra variación es que el héroe no quiera regresar al mundo (*Negativa al Regreso*) por encontrarse extasiado por la gracia recibida, también puede dudar que sea posible transmitir lo descubierto a la sociedad. Si el héroe se niega a regresar, se producirá un choque y será impulsado por las fuerzas del mundo interior para poder salir, o bien, si el regreso sólo ha sido retardado, el rescate puede llevarse a cabo con la participación constante de la fuerza sobrenatural.

⁴ La idea es que tienes que traer de regreso eso que fuiste a recuperar, lo inconsciente, el potencial no utilizado en ti mismo. El punto de este viaje es la reintroducción de este potencial en el mundo; es decir, tú viviendo en el mundo.

Una posibilidad más (*El Rescate del Mundo Externo*) es que el mundo tenga que rescatarlo, lo que equivale al llamado de la vida, de la sociedad para la aplicación de los conocimientos que ha ido a encontrar en el mundo interno.

El cruce del umbral de regreso

El cruce de este umbral es una tarea sumamente difícil debido a que después de haberse encontrado en un estado de plenitud tiene que enfrentarse con los dolores terrestres, con el mundo imperfecto y lograr adaptarse a él nuevamente. Ante ello puede fracasar y perder lo que ha ganado, sentirse desubicado y destruir a otros.

En algunas ocasiones, el héroe puede regresar con una prueba concreta del lugar del que ha ascendido, como un anillo, amuletos, etc., que le ayudará a recordar lo que vivió en su contacto con el lugar de lo imperecedero y le dará fuerza para enfrentar el impacto con el mundo.

La posesión de dos mundos

Cuando el héroe ha alcanzado el triunfo, tendrá la capacidad de poseer una “mente despierta, en la que la realidad de las profundidades no ha de ser opacada por la luz del día [la realidad externa]”. (Campbell, 1949/1959: 210). En este nivel la comunicación entre el mundo interno y externo resultará en un fluir libre donde ambas partes se retroalimentan sin obstrucción, sin contaminarse el uno al otro con sus diferentes leyes.

III. EL CUENTO FANTÁSTICO Y EL INCONSCIENTE

a) La expresión artística y el inconsciente

El arte es una expresión del ser humano rica en elementos simbólicos, en este sentido es equiparable al sueño, en ese sentido. En ambos podemos ver una manifestación innegable del inconsciente, por lo que, constantemente han sido objeto de estudio del psicoanálisis.

Isabel Paraíso (1995) expresa que en el abordaje psicológico de la literatura el psicoanálisis hace grandes aportaciones debido a su correspondencia con ella al tratar sobre los motivos humanos, y que desde este enfoque se plantea a la obra literaria como un medio de expresión de conflictos emocionales.

Para entender la literatura desde el enfoque psicoanalítico tenemos que concebir a la obra de arte como una expresión del inconsciente. En el caso de Freud estaremos hablando del inconsciente personal, en el de Jung encontraremos, además, elementos provenientes del inconsciente colectivo.

Freud

Para el psicoanálisis la obra artística ha sido foco de gran atención por los procesos que ella supone y las evidencias que puede proveer sobre el mundo inconsciente. En palabras de Freud:

No le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz, que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional. El nexo entre las impresiones de la infancia y peripecias de vida del artista, por un lado, y por el otro sus obras como reacciones frente a esas incitaciones, constituye uno de los más activos objetos del abordaje analítico.(Freud, (1913a/1981: 190).

Para Freud, el arte es una compensación de deseos no satisfechos, tanto para el artista como para el receptor. El mecanismo principal es la sublimación de tales deseos que resulta en su transformación en material admisible para la conciencia.

Los deseos insatisfechos producen el fantaseo como una realización imaginaria, sólo que en el caso del artista a ello se le podría llamar “inspiración”. En *El creador literario y el fantaseo*, Freud (1908) compara el juego infantil con la fantasía del adulto. El ser humano, al madurar deja de lado la actividad lúdica y sustituye el placer que esta actividad le proveía por medio de los sueños diurnos, es decir, fantaseando.

El proceso de fantaseo está construido por una situación actual que evoca deseos infantiles; a partir de ahí el artista se procura su satisfacción en la creación. En ella se da una situación a futuro donde se reúnen la vivencia actual y aquella donde el deseo era cumplido.

Es considerado artista aquel que es capaz de volcar sus deseos y comunicarlos a otros ocultando su origen personal y disfrazándolos de tal forma que no sólo no le sean confrontantes al espectador o lector, sino que le parezcan placenteros y bellos. El artista tiene control sobre sus fantasías, sobre el mundo que ha creado y es capaz de regresar a la realidad, a diferencia del neurótico que está dominado por sus producciones mentales hasta llegar a confundirlas con la realidad.

Se crea una realidad convencional, situada entre la realidad y la fantasía, con productos sustitutivos del mundo psíquico del artista que provocan afectos reales en los espectadores. El espectador vive la satisfacción de sus propios deseos a través de los personajes y tiene una experiencia catártica.

Los elementos que se muestran en la obra de arte como formaciones sustitutivas son símbolos, lo que para Freud significa una representación indirecta de ideas, conflictos, o deseo inconscientes.

Jung

Para Jung, el fenómeno del arte plantea la capacidad de los individuos creadores de poder conectarse de manera intensa y directa con el inconsciente, la posibilidad de conjuntar lo personal y lo colectivo. Los contenidos arquetípicos del inconsciente son expresados por medio del símbolo en la obra de arte, donde el artista se ha encargado de su desarrollo formal y estético; bien se podría decir que el inconsciente colectivo encuentra su expresión a través del artista. Dice Jung:

Quien habla con imágenes primitivas, habla con mil voces, conmueve, subyuga; lo fugaz y lo acontecido, una vez en la esfera de lo siempre existente, exalta el destino personal elevándolo a la categoría del destino de la humanidad, y a causa de ello desata en nosotros todas aquellas fuerzas compasivas que de cuando en cuando han hecho posible a la humanidad salvarse de toda clase de peripecias y sobrevivir a la larga noche... Éste es el secreto de la acción del arte. (Jung, citado en Jacobi op. cit. 55-56).

Para poder entender el proceso creativo es necesario tener claro el concepto de fantasía. Esta es una actividad creativa que refleja la dinámica psíquica; tiene su origen como resultado de eventos pasados y su propósito es la expresión simbólica para posibilitar un desarrollo psicológico futuro. Hay dos tipos de fantasía: la pasiva (que es autónoma y que expresa complejos inconscientes) y la activa que es la característica del sujeto creador, y que es producto de “una actitud intuitiva dirigida hacia la percepción de contenidos inconscientes.” (Sharp, op. cit. 74). Esta forma activa de atender a la fantasía tiene como resultado la creación de un puente entre la conciencia y el inconsciente y puede llevar a una transformación de la conciencia.

El artista accede a las zonas del inconsciente intencionalmente (*introversión voluntaria*) para ponerse en contacto con imágenes tanto infantiles como arquetípicas. Campbell plantea que: “si la personalidad es capaz de absorber e integrar las nuevas fuerzas se habrá experimentado un grado casi sobrehumano de autoconciencia y de control

dominante”. (Campbell, op. cit. 66). Es preciso mencionar que la motivación del artista no es la evolución personal psíquica, a pesar de que su obra provea tanto a él mismo como al espectador los símbolos necesarios para tal propósito. El camino de la individuación necesita de un trabajo activo de concienciación y asimilación de las imágenes arcaicas.

Al hacer este trabajo de búsqueda interna y lograr transportar estos elementos a la luz, el artista permite al espectador encontrar en su obra de arte la posibilidad de entrar en contacto con un caudal de elementos arquetípicos de los cuales se puede beneficiar. En palabras de Pinkola Estés, quien ha destacado la importancia de la literatura para la salud psíquica:

Por eso son tan importantes las imágenes y el lenguaje que surgen de este núcleo [el lugar de la psique donde se reúnen los sueños, los cuentos, la poesía y el arte]. Combinados entre sí, las imágenes y el lenguaje poseen el poder de transformar una cosa en otra de una manera que, con la simple fuerza de la voluntad, sería muy difícil y tortuosa de alcanzar.[...] [lo que es] es curativo y vitalizador. (Pinkola op. cit. 504).

Por su parte, Campbell dice al respecto de la importancia del artista: “Artists are magical helpers. Evoking symbols and motifs that connect us to our deepest selves, they can help us along the heroic journey of our own lives¹”. (Campbell, 1994: 132).

El arte simbólica como es, expresión de los estratos ocultos de nuestra psique, comparte elementos y funciones con otras expresiones inconscientes como son los sueños, y los mitos. En el terreno del mito hay una asociación directa con la expresión artística. Campbell comenta: “For it is the artist who brings the images of mythology to manifestation, and without images (mental or visual) there is no mythology”.² (Campbell, 1991: 19).

¹ “Los artistas son ayudantes mágicos. Evocan símbolos y motivos que nos conectan con nuestra identidad más profunda, ellos nos pueden ayudar a través del viaje heroico de nuestras propias vidas”.

² “Es el artista quien trae las imágenes de la mitología a manifestación, y sin estas imágenes (mentales o visuales) no hay mitología.”

b) La literatura fantástica

La delimitación de la literatura fantástica es una tarea difícil debido a su amplio terreno y prolíficas producciones. A través del tiempo la teoría literaria la ha caracterizado de diversas maneras, pero no deja de ser simplificante el intentar cercar al género, ya que esto conlleva la desventaja de dejar elementos fuera debido a la gran cantidad de matices que posee. Nuestro objetivo no es hacer una revisión exhaustiva de tales definiciones, sino plantear un espacio donde se describan cualidades que nos permitan evidenciar las características que son susceptibles y que posibilitan nuestro análisis, tomando en cuenta que la obra de Michael Ende es considerada una de las más representativas de la literatura fantástica de nuestro siglo.

Una de las características más notables es su alta dosis de elementos simbólicos que crea paisajes extraordinarios y que podríamos vernos tentados a llamar oníricos. El terreno de lo fantástico tiene como fuente lo inconsciente y es expresado en símbolos que en su desarrollo narrativo, dan lugar a situaciones extrañas que irrumpen en el mundo cotidiano (el nuestro o el de la narración) donde se crea un ambiente de inquietud, misterio, ambigüedad y /o magia. En palabras de Italo Calvino:

[...] para quien explora su propia conciencia el único medio de expresión es el de los símbolos; y en la dimensión simbólica es donde vive la literatura fantástica. El símbolo como imagen de una realidad interior que no se puede definir de otra forma [...] (Calvino, 1998: 44).

Susana Camps, por su parte, menciona:

[...] la fantasía impresiona por su carácter misterioso, y subyuga por su fuerza positiva o negativa, porque fascina o hace temblar [...] Se apoya en la ambigüedad de la naturaleza de las cosas, escondiéndose en lo velado, lo indeciso, lo misterioso, es decir, bailando en la frontera de lo sobrenatural. (Camps, 1989: 15).

Camps (1989) habla de algunas etapas del desarrollo del género fantástico y nos permite observar algunas de sus transformaciones hasta llegar a la categoría de lo fantástico moderno. En algunas de las etapas iniciales donde la autora denomina literatura fantástica a géneros como el cuento de hadas, podrá haber divergencias con los enfoques teóricos de otros estudiosos, sin embargo, nuestro objetivo final es la conformación moderna del género. Es necesario notar, que aunque el cuento popular o cuento de hadas sea considerado como inserto en los terrenos de lo maravilloso y no de lo fantástico como bien podría apreciar Todorov³ (2003), consideramos que es un antecedente de lo que hoy llamamos literatura fantástica.

La Revolución Industrial con sus grandes innovaciones y las nuevas posibilidades, antes unimaginables, trajo consigo la valoración de la capacidad racional del hombre para dar vida a nuevas creaciones tecnológicas, lo cual renovó la utilización de lo fantástico en otro sentido, ya que anteriormente se relacionaba con la literatura infantil, como por ejemplo los cuentos de hadas. Sin embargo, al observarse ya en el siglo XX los efectos negativos de este período (destrucción, individualismo, masificación, etc.) se plantearon nuevos peligros y conflictos que promovieron que el individuo se volcara sobre sí mismo para explorar sus miedos. A la par, se da el desarrollo del psicoanálisis, que examina un nuevo mundo de contenidos inconscientes que proveen al artista de elementos de expresión interna que enriquecen, entonces, el campo de la literatura fantástica.

El resultado final de todo este desarrollo es la tendencia de la literatura fantástica moderna (siglo XX) a “apartarse del folklore y acercarse a la patología mental. La angustia o incluso la enfermedad del artista se transmite como emoción estética”. (Camps, op. cit. 105).

³ Todorov diferencia tres categorías que tienen que ver con los elementos sobrenaturales: lo maravilloso (si el fenómeno natural permanece sin explicación cuando se acaba el relato y los detalles irracionales forman parte tanto del universo como de su estructura), lo insólito (si el fenómeno sobrenatural se explica racionalmente al final del relato) y lo fantástico (se encuentra entre lo insólito y lo maravilloso, y sólo se mantiene el efecto fantástico mientras el lector duda entre una explicación racional y una explicación irracional).

Los temas actuales de la fantasía terminan siendo una mezcla de: “ciencia-ficción, patología, terror, pesadillas, atmósfera de misterio, monstruosidades, crímenes, alucinaciones, cuadros repulsivos o patéticos, desdoblamientos de la personalidad”. (Ibid. 99).

El cuento fantástico moderno

En el caso del cuento hay un desarrollo similar. El cuento, en sus inicios, era transmitido por tradición oral de generación en generación hasta que tomó su forma escrita y fueron publicados los cuentos de hadas o cuentos populares. Cuando la racionalidad fue ganando terreno en las corrientes de pensamiento, los cuentos fantásticos se volvieron meros portadores de lecciones pedagógicas y morales para los niños.

Con el nacimiento de la investigación psicológica, especialmente del psicoanálisis, se observaron nuevos elementos para entender los conflictos humanos y cambió la percepción del desarrollo infantil. A partir de ello, muchos autores hicieron uso de estos conocimientos para crear historias, y más aún, se dio una ampliación de la temática del cuento fantástico que ya no se limitaba al público infantil.

Al inicio de esta etapa se comenzó a construir el camino hacia el cuento moderno donde se retomaban elementos del cuento popular que eran transformados por la imaginación del propio autor. Los escritores de esta época se alejaron poco a poco de la intención didáctica integrando elementos fantásticos, cómicos, hasta llegar al mundo de lo absurdo, del sin sentido, por ejemplo Heinrich Hoffman, Robert Southey y Lewis Carroll. (Escarpit, 1986: 96).

Finalmente, el cuento fantástico moderno había nacido cuando:

[...] ya no se basaba en la presencia de hadas, objetos mágicos, encuentros milagrosos o personajes estereotipados, sino en la fantasía, el absurdo, el humor, el sueño [...] en la creación de mundos imaginarios, [una tierra intermedia] entre el mundo del cuento de hadas y el mundo real. (Ibid. 99).

La producción literaria de muchos países se ha visto afectada por las problemáticas políticas y económicas reinantes en sus territorios. Este es el caso de Alemania, donde la Segunda Guerra Mundial casi no permitió el desarrollo de la literatura fantástica en este periodo. Sólo al término de ésta se empiezan a dar manifestaciones de este género. Uno de los escritores representantes de este movimiento, es Michael Ende, con “*Jim Knopf y Lucas el mecánico.*” (1961). (Ibid. 102).

IV. ELEMENTOS PARA EL ANÁLISIS INTERPRETATIVO

a) Antecedentes

No tenemos conocimiento sobre antecedentes de análisis interpretativos de cuentos contemporáneos desde la perspectiva junguiana. Los trabajos más acercados hacen referencia únicamente a los cuentos de hadas que tienen una estructura específica y que generalmente utilizan la fantasía para ofrecer una guía a ciertos conflictos y cuyo desenlace es necesariamente alentador.

El psicoanalista freudiano Bruno Bettelheim, es uno de los pioneros en esta área, encuentra en los cuentos de hadas expresiones de procesos internos, que hablan en el lenguaje del símbolo al igual que los mitos. Plantea que “su atractivo se dirige a nuestra mente consciente e inconsciente a la vez, a sus tres aspectos -ello, yo y superyo- y también a nuestra necesidad de ideales del yo” (Bettelheim, 1975/1988: 53). Este trabajo está orientado a ayudar a los niños a superar las crisis de la infancia mediante la vivificación simbólica de sus conflictos a través de estos cuentos, que les proporcionan una solución feliz y orientan a su inconsciente para liberarse de las pulsiones mostrando el modo de satisfacer sus deseos.

Marie-Louise Von Franz (2002), también desarrolla un gran trabajo en el análisis de cuentos de hadas, pero desde el enfoque junguiano. Hace un análisis de éstos, encontrando insertos diversos motivos arquetípicos; por ejemplo en su libro “*La Gata*” examina un relato que contiene, desde el punto de vista del hombre, elementos simbólicos que plantean la asimilación del *Ánima* y su redención, y desde el punto de vista de la mujer, se refiere a la redención de lo femenino.

Otra psicoanalista junguiana que hace este tipo de investigación es Clarissa Pinkola Estés. Uno de sus trabajos más importantes es “*Mujeres que corren con los lobos*” (op. cit.) donde mediante diversos cuentos y mitos hace un análisis del arquetipo de la mujer salvaje,

que se refiere a la parte femenina primitiva inconsciente de la mujer y plantea mediante este viaje un reencuentro con dicho arquetipo.

Otro trabajo que no se refiere a cuentos de hadas, pero que tiene una gran cercanía con el nuestro, es el realizado por Carol S. Pearson (1992), donde establece una utilización terapéutica de los arquetipos que se encuentran en la Travesía del Héroe Mitológico. Hace un estudio de cómo estos arquetipos se manifiestan en la vida a medida que el sujeto se desplaza por dicha travesía y desarrolla un modelo que permite su ubicación en la propia experiencia heroica.

b) Metodología

Jung y Campbell identifican directamente en diversos mitos los elementos arquetípicos del mito del héroe, que es una manifestación psíquica de carácter colectivo. Buscaremos en una de las manifestaciones que poseen tanto carácter personal como colectivo la aplicabilidad de esta estructura: el cuento fantástico.

Este trabajo se desarrollará desde un método cualitativo, la hermenéutica, dentro del cual planteamos un método comparativo analógico que pretende encontrar relaciones de semejanza entre una estructura analítica que corresponde a la estructura extraída de la teoría de Campbell junto con los conceptos junguianos que en ella intervienen, y el cuento fantástico. Esto se establece mediante la lógica de una analogía de atribución externa, es decir, se comparan dos elementos distintos que pueden tener relaciones entre ellos.

El ubicar la etapa correspondiente de la travesía heroica nos permitirá, al mismo tiempo, ubicar los diversos conflictos que ésta puede implicar en el proceso de individuación.

Esperamos encontrar paralelos entre la estructura de la travesía del héroe mitológico y los cuentos de Ende. De ser así, podríamos pensar que esta estructura es aplicable a una manifestación inconsciente (manifestación artística) que contiene elementos tanto

personales como colectivos; a diferencia del mito, que es mayormente colectivo. Siendo así, podría ser posible que este esquema fuera también aplicable a los sueños y en general, a los elementos que entran en juego en el proceso terapéutico. Como resultado de ello, también validaríamos la aplicabilidad y vigencia de los conceptos junguianos en este tipo de análisis.

La travesía del héroe mitológico planteada por Campbell, desarrollada a partir de la teoría junguiana, presenta una estructura que muestra diversos elementos psíquicos y que establece secuencialmente el desarrollo de un individuo durante el curso de su vida (proceso de individuación) y que se puede referir también a momentos de conflicto específicos en este proceso general. Esto está dado por el carácter simbólico-arquetípico del mito que procede del inconsciente colectivo y que tiene por sí mismo una función sanadora en el individuo. Es por ello que esta estructura puede ser de gran importancia para la psicología clínica y sería de gran valor utilizarla como una herramienta que de cuenta de la dinámica inconsciente. En ello radica nuestro interés en indagar la aplicabilidad de la Psicología Analítica Profunda.

Ahora destacaremos la razón por la que elegiremos el cuento fantástico como objeto de estudio que nos permita desarrollar nuestro planteamiento.

El arte es una expresión del ser humano rica en elementos simbólicos, equiparable al sueño. En ambos podemos ver una manifestación innegable del inconsciente, por lo que, constantemente han sido objeto de estudio del psicoanálisis. La literatura fantástica es una modalidad que contiene por su naturaleza gran cantidad de elementos simbólicos que no poseen otros géneros literarios. Como dice Italo Calvino en la introducción a “Cuentos fantásticos del siglo XIX”:

El cuento fantástico [...] [es] el que más nos dice sobre la interioridad del individuo y de la simbología colectiva [...] El problema de la realidad de lo que se ve: caras extraordinarias que tal vez son alucinaciones proyectadas por nuestra mente; cosas corrientes que tal vez esconden bajo la apariencia

más banal una segunda naturaleza inquietante, misteriosa, terrible, es la esencia de la literatura fantástica, cuyos mejores efectos residen en la oscilación de niveles de realidad inconciliables. (Calvino, op. cit. 9).

Los cuentos que analizaremos fueron tomados del libro *“El espejo en el espejo”* del autor alemán Michael Ende (op. cit.) que es un gran representante de la literatura fantástica, reconocido mundialmente y cuya obra ha sido traducida a diversos idiomas. Los motivos de su obra han sido foco de atención en diversos ámbitos, y se han realizado desde películas hasta obras de teatro basadas en ella.

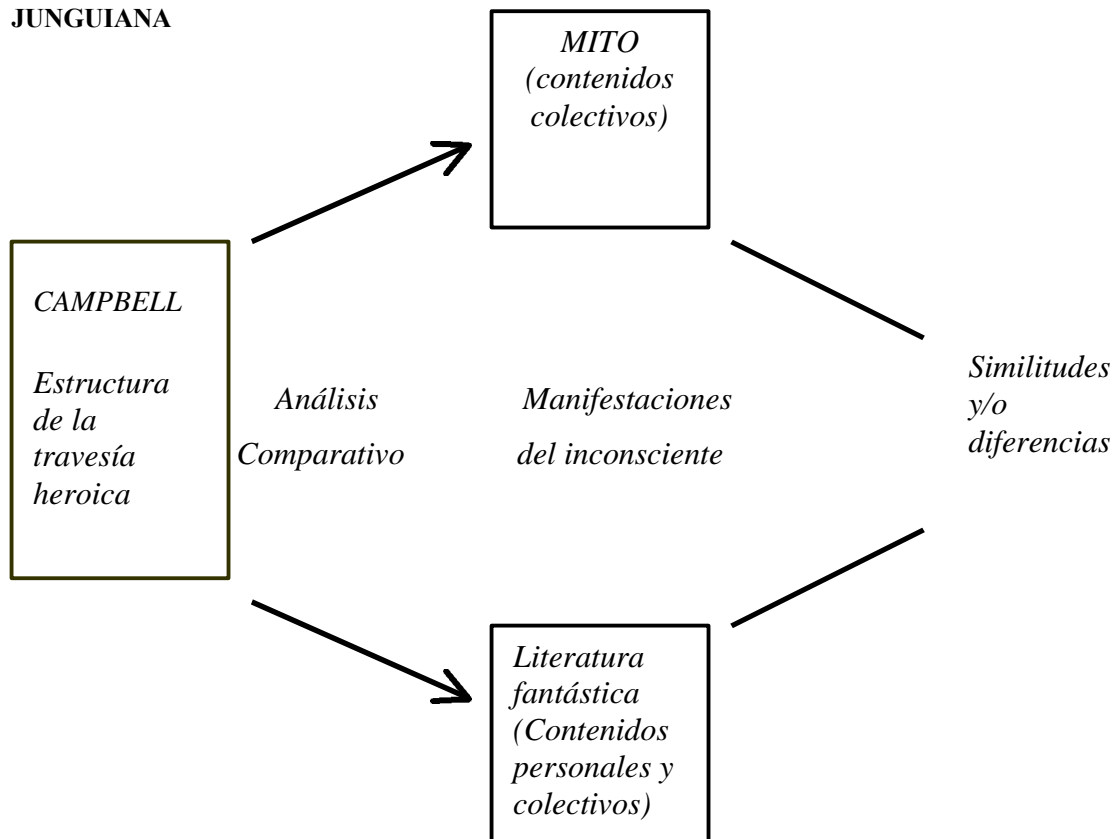
Realizamos una selección final de tres cuentos que perfilan ciertas características que podemos asociar con la travesía heroica. El análisis permitirá, en el caso de confirmar estas correspondencias, encontrar los elementos de la travesía de manera más clara y detallada y su asociación con los conflictos que se presentan en el proceso de individuación relacionados con ésta.

De todo lo anterior surge la siguiente pregunta: ¿Cuál es el potencial de aplicación de la estructura de la travesía del héroe mitológico planteada por Joseph Campbell para realizar un análisis Junguiano de cuentos contemporáneos?

Si la estructura de la travesía del héroe mitológico es encontrada en el mito que es producto del inconsciente, entonces la estructura de la travesía del héroe mitológico se podría encontrar en la narrativa contemporánea fantástica. Al mismo tiempo, si la estructura literaria afirma su similitud con la estructura mítica entonces probablemente puede cumplir con la misma función

PSICOLOGÍA
JUNGUIANA

TEXTOS



c) Estructura de la travesía del héroe

I. LA PARTIDA

1. La llamada

a) La negativa al llamado

2. La ayuda sobrenatural

3. Cruce del primer umbral

a) Guardián

b) El vientre de la ballena

II. LA INICIACIÓN

1. El camino de las pruebas
2. El encuentro con la diosa
 - a) La mujer como tentación
3. Reconciliación con el padre
4. Apoteosis
5. La gracia última

III. EL REGRESO

1. El regreso
 - a) La negativa al regreso
 - b) La huída mágica
 - c) El rescate del mundo exterior
2. El cruce del umbral de regreso
3. La posesión de dos mundos

V. ANÁLISIS DE CUENTOS CONTEMPORÁNEOS

Debido a que el autor no colocó título alguno a los cuentos, consideramos necesario nombrarlos por nuestra cuenta con el fin de distinguirlos: *El planeta* (pág. 79), *El cazador de ángeles* (pág. 86) y *El laberinto* (pág. 20).

a) El planeta¹

Al observar la estructura y el contenido de esta narración, podemos encontrar elementos semejantes a los identificados por Campbell en la primera etapa del ciclo de la travesía del héroe mitológico: **la Partida**.

La Partida es el primer estadio del ciclo del héroe y marca el inicio de la aventura. A su vez, esta fase está formada por **la llamada a la aventura** (la cual puede ser atendida o rechazada), la presencia de un **ayudante sobrenatural** y el enfrentamiento con **el primer umbral** (que puede ser o no ser cruzado), así como la variación del **vientre de la ballena**.

La llamada implica una crisis que marca el “despertar del Yo” (Campbell, 1949/1959: 54) y una necesidad de enfrentar lo inconsciente y sus contenidos paradójicos. Detrás de ésta siempre habrá algo que debe ser develado y que es una promesa de transfiguración: “un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento”. (Ibid. 55)

Antes de la crisis de **la llamada**, el personaje del cuento se encuentra en el centro de su mundo seguro y tranquilo, una realidad incuestionable que es la única que conoce hasta el momento, una realidad evidente y clara para la conciencia. Él es *el centro de todo, diminuto y frágil como una figurita de porcelana*², esto representa al llamado por Jung “sujeto de la conciencia” (Jacobi, op. cit. 33): el Yo; el planeta representa al campo de la conciencia.

¹ Para revisar la transcripción del cuento en su totalidad ver Apéndice pág. 108.

² El texto colocado en cursivas en los análisis se referirá a una cita textual del cuento.

Así es como su mundo conocido gira lento, con un suelo de piedra que aunque parece irrompible y por lo tanto seguro, expresa rigidez; este símbolo junto con el de la ausencia de puertas y ventanas nos habla de una falta de retroalimentación entre la conciencia y el inconsciente. En este mundo cerrado lo vemos solo, temiendo a lo desconocido, a la transición al mundo adulto de relación con los otros, en un mundo infantil de seguridad materna, representada por el planeta en el que vive despreocupadamente y sin ningún esfuerzo: *Aquí estás seguro, todo te es familiar, todo está firme, te puedes fiar de todo.*

El personaje se encuentra aparentemente inmóvil, como un espectador adormecido y centrado en sí mismo, aislado de todos los peligros del mundo externo. Pero se habla de un movimiento continuo que no percibe con los sentidos, semejante al proceso vital de la psique cuya dinámica involucra la agrupación y reagrupación constante de sus contenidos. Este movimiento que representa a la dinámica psíquica es lo que hará más tarde que este mundo seguro cambie³.

Todos los referentes al inconsciente se ven a lo lejos, a causa de que el personaje no está en contacto con ellos; se encuentran bajo la luz del crepúsculo debido a que la conciencia está cediendo paso al inconsciente (*A lo lejos, en el crepúsculo, ves a lo largo de las paredes los armarios y arcones, el gran reloj de pie viejo que marca el sol y la luna, entre medias las paredes pintadas con estrellas, aquí y allá un cometa y por encima de ti, en lo alto, la vía láctea en la cúpula*). Los armarios y arcones, contenedores de elementos inconscientes, están pegados a las paredes que representan los límites de la conciencia, es decir, que estos contenidos están listos para ser liberados. El reloj marca el tiempo que sigue corriendo mientras el personaje pretende quedarse inmóvil, la imagen dual, que marcan las manecillas: el sol y la luna, son arquetipos del inconsciente colectivo cuya unión, que le será requerida, implica trascendencia. Cuando se habla del plano celeste, existe otra referencia a un mundo más allá de la conciencia, aunque aún en un nivel primitivo puesto que las estrellas, el cometa y la vía láctea sólo existen pintados en una cúpula, no son reales y expresan rigidez nuevamente.

³ Con referencia al tema de la dinámica psíquica ver el apartado de *Energética Psíquica* (pág. 22).

El estancamiento puede ser el efecto de la falta de integración del arquetipo del alma, provocando un complejo materno⁴. Es decir, a causa de la disociación de los opuestos relacionados con el arquetipo de lo femenino, se ha producido una acumulación de energía que ha dado lugar a una obstrucción, por lo que la progresión⁵ se ha detenido. En su segmento personal, el carácter del *Ánima* por regla general, adopta la forma de la madre. Las características de depresión (aislamiento), incertidumbre, irritabilidad, e inseguridad que observamos en el personaje durante toda la historia son parte de la expresión negativa del *Ánima* producto de una influencia materna negativa. La parte positiva del arquetipo, es decir el opuesto complementario, se encuentra expresado en la seguridad y tranquilidad del mundo como vientre materno, lo cual el personaje teme perder debido a su complejo. Al no encontrarse en contacto con su *Ánima* el individuo proyecta los contenidos internos hacia lo externo y la mente no puede diferenciar entonces entre las imágenes internalizadas y lo real.

Otra de las consecuencias de esta escisión es el bloqueo de la función mediadora del *Ánima*, que abre camino entre el Yo y el Sí mismo. Al poseer una imagen negativa del *Ánima*, el personaje del cuento encuentra interrumpida esta vía de comunicación hacia lo interno y es por ello que no puede escuchar las señales del Sí mismo.

Toda la tensión acumulada por la unilateralidad de la conciencia ha desencadenado una regresión para buscar la compensación, esto se manifiesta mediante un terremoto que abre una grieta que parte la pared en dos, lo que constituye **la llamada** con la que inicia la aventura. Dice Campbell: “El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales, patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral” (Campbell, op. cit. 55). La grieta como tal constituye dicho **umbral**.

⁴ Un complejo es un fenómeno autónomo que concentra energía en una serie de imágenes emocionalmente cargadas (ver pág.24), en este caso el centro es la experiencia e imagen de la madre, lo que nos remite a unilateralización del arquetipo del *Ánima* (ver p.30).

⁵ Ver pag. 23.

En este movimiento que implica **la llamada**, hay una irrupción de lo desconocido que “revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente” (Ibid. 54): *Pero una vez un terremoto sacude todo aquello. El muro de piedra se parte en dos, una grieta que se abre más y más. Las estrellas pintadas se separan y tú te asomas a algo que es tan extraño para tus ojos, que éstos se niegan a registrarlo, una lejanía a la que se precipita tu mirada, una obscuridad luminosa, un vendaval inmóvil, un rayo incesante.* Esto implica “un destino que se abre” (Ibid. 54) y es un llamado al fortalecimiento de ese Yo “*frágil como una porcelana*”. Las estrellas pintadas, una de las imágenes de la conciencia, se separan para dar paso a los elementos inconscientes, que se asoman por detrás de la grieta y que son tan confrontantes para el individuo que su Yo trata de bloquearlos. Aparecen imágenes del inconsciente, de las cuales algunas representan las paradojas que le son naturales, los opuestos irreconciliables. La lejanía que advierte representa la distancia existente entre las dos esferas psíquicas; la obscuridad luminosa se refiere a los elementos que surgen de la oscuridad del inconsciente y que deberán ser iluminados por la conciencia para poder ser integrados, a lo cual también hace alusión el rayo incesante representando la constante llamada del sí mismo a iluminar (concientizar) los contenidos del inconsciente que completan potencialmente a la personalidad, esto último en correspondencia con la figura del relámpago como símbolo de la vida y su poder fertilizante. La dinámica psíquica que con su movimiento constante mantiene la estabilidad del sistema, se expresa en el vendaval inmóvil.

La presencia que aparece detrás de la grieta está asociada con diferentes figuras que se presentan al mismo tiempo durante la etapa de **la Partida : el mensajero , la ayuda sobrenatural y el guardián del umbral** , cuyas características sobresalen en distintos momentos del relato. El Sí mismo como centro generador del movimiento de la psique y su desarrollo, pone en juego los diversos arquetipos necesarios para la resolución de las diferentes etapas de la individuación; las figuras antes mencionadas por lo tanto, son representaciones del Sí mismo encarnadas en tales arquetipos.

La llamada está acompañada por la figura del **mensajero** (*Lo único a que puede agarrarse tu mirar es una figura humana, apoyada contra el huracán inaudible, envuelta de pies a cabeza en un paño que parece tremolar, pero que, como en un cuadro, no se mueve. La figura tapada está allí quieta, pero no está sobre nada, pues debajo de sus pies está el abismo. El viento ha apretado el paño contra su cara, tu intuyes su forma*) La figura que personifica en este caso al **mensajero**, se le presenta al individuo como una noción de algo conocido, pero que aún así permanece oculto, debido a que no puede ser integrada con todas sus facetas. De esta manera la mirada del personaje se sitúa en algo que le es accesible, ya que el resto de los contenidos aparecen de manera confusa y abrumadora. **El mensajero** se sitúa sobre el abismo de lo inconsciente, pero al mismo tiempo se apoya contra un huracán que “simboliza el fin de un tiempo y la promesa de un tiempo nuevo” (Chevalier y Gheerbrant, 1995: 585), así como a los contenidos que pretenden ser integrados y que aún se encuentran en caos y surgen abruptamente; la dificultad de integrar tales elementos está simbolizada por lo inaudible.

El manto que cubre al **mensajero** representa la naturaleza velada de esta figura inconsciente, ya que detrás está lo desconocido que se presenta al Yo como aterrador, aunque constituya la posibilidad de renovación. Campbell habla del motivo arquetípico de la figura cubierta como una característica común del **mensajero** y menciona: “El heraldo o mensajero de la aventura, por lo tanto, es a menudo oscuro, odioso, o terrorífico, lo que el mundo juzga como el mal, pero que si uno pudiera seguirlo, se abriría un camino a través de las paredes del día hacia la obscuridad donde brillan las joyas. El heraldo puede ser una bestia, (...) o también una misteriosa figura velada, lo desconocido.” (Campbell, op. cit. 56).

La figura velada le pide que salga debido a que su función es impulsarlo hacia la nueva vida que le espera; al decirle constantemente que “ya es hora” se refiere al requerimiento de pasar a la siguiente etapa. El personaje cuestiona al **mensajero** sobre su identidad, sin embargo, ésta permanecerá oculta en esencia por ser una representación del Sí mismo, pero también en sus facetas potencialmente cognoscibles debido a su actual falta de desarrollo psíquico (*¡Vete! ¿Quién eres? ¡No te conozco!/-No podrás reconocermé -te responde el tapado- mientras no salgas. ¡Así que ven!*).

Al no estar listo, se niega a salir y experimenta el requerimiento como una amenaza a su Yo.

Ahora estás seguro de que la voz que te habla es pernicioso y estás decidido a rechazarla.

-¿Por qué te escondes y no muestras tu rostro? Yo lo sé: porque quieres destruirme. Quieres atraerme hacia ti para que caiga al vacío.

Campbell plantea que una faceta del **mensajero** es la del rechazado, como sucede en este caso, figura que representa “esa profundidad inconsciente (...) donde se acumulan todos los factores, leyes y elementos de la existencia que han sido rechazados, no admitidos, no reconocidos, ignorados, no desarrollados.” (Ibid. 56). Todos estos elementos corresponden al arquetipo de la Sombra; éste incluye también partes positivas de la personalidad que se han transformado en negativas y peligrosas al ser reprimidas, en este caso, la ternura y la protección. Su función es representar el lado opuesto del Yo e incorporar aquello que es desagradable a la conciencia, por esto atemoriza continuamente al personaje (*Bastante grave es tener la desgracia de caer al vacío. ¡Pero quererlo uno mismo o aprenderlo incluso, es perverso! Tú eres un tentador, no te seguiré. ¡Vete, pues!*).

El temor del personaje ante dichos elementos provoca que se dé **la negativa al llamado**. Dice Campbell: “A menudo en la vida actual y no poco frecuentemente en los mitos y cuentos populares, encontramos el triste caso de **la llamada que no se responde** ; porque siempre es posible volver el oído a otros intereses. **La llamada no atendida** convierte la aventura en una negativa (...) el individuo pierde el poder de la significativa acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada.” (Ibid. 61). Las motivaciones que guían al individuo siguen siendo las de mantener su mundo tal cual ha existido siempre bajo el cobijo materno, por ser aún incapaz de prescindir de su Yo infantil. Pero, esta incapacidad de renuncia no le permite vivenciar adecuadamente los ciclos de vida y muerte que son inherentes al proceso vital, y por lo tanto, al curso de la vida psíquica.

Después de la primera aparición hay cierto alivio, aunque lo único que ha pasado es que la grieta ha girado lentamente. Sin embargo, el personaje es consciente de que la grieta no se ha cerrado: *Detrás de tus estrellas pintadas, fuera de tu mundo firmemente construido, jamás cuestionado, subsiste aquello distinto que hace que todo sea dudoso (...)* Durante mucho tiempo permaneces así, con la sensación de haber sufrido una herida que nunca se curará. Nada será ya como antes. A este respecto dice Campbell: “Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente – aunque a la personalidad consciente sea desconocido, sorprendente y hasta aterrador– se da a conocer, y lo que anteriormente estaba lleno de significado se vuelve extrañamente vacío de valores (...), una serie de fuerza creciente se hará visible hasta que las llamadas ya no puedan desoírse”. (Ibid. 58). Por ello será hostigado constantemente por **el heraldo**, cuyo mensaje no permitirá que regrese al estado que antecedió a la aparición. Aparece tres veces en total (como es frecuente en diversos cuentos de hadas y narraciones míticas), número que simboliza la potencial integración de la psique, en cuanto a que implica un movimiento guiado hacia la cuaternidad, que representa el total de la personalidad.

En la segunda aparición persiste **la negativa al llamado** y el temor a la instrucción de aprender a caer. Viendo su mundo destruido, que representaba su defensa, aún se aferra a confiar en la supremacía del Yo, creyendo que puede desobedecer al llamado del inconsciente, que no constituye un mandato, sino un inevitable fluir de energía que busca el equilibrio.

-Bastante grave es tener la desgracia de caer al vacío. ¡Pero quererlo uno mismo o aprenderlo incluso, es perverso! Tú eres un tentador, no te seguiré. ¡Vete, pues!

-Tú caerás –dice el tapado-, y no sabrás si no lo has aprendido. ¡Así que abandónalo todo! Ya que pronto no te sostendrá nada.

-Tú has irrumpido en mi mundo –le gritas-, yo no te he llamado. Brutalmente has roto lo que era mi defensa y mi propiedad. Sólo puedes destruir lo que me sostiene, pero no puedes obligarme a que te obedezca.

-Yo no te obligo –dice el tapado-, te ruego, pequeño hermano de sangre. Ha llegado la hora.

Aprender a caer implica prepararse para **cruzar el umbral**. Dice Campbell a este respecto:

Crossing the threshold is represented in [...] many different images, depending on the cultural surroundings of the mythos [...] It may be depicted as an ascent or as a descent or as going beyond the horizon, but this is the adventure –it’s always the path into the unknown⁶. (Campbell, 1994: 114).

Al desaparecer esta vez **el mensajero**, se muestra lo siguiente: *La figura calla y mientas vuelve a desaparecer de tu vista, alza la mano y te la tiende y te parece que bajo la luz del rayo incesante has visto en la muñeca la señal sangrienta de un clavo. Pero tu mirada ya se estaba apartando y seguiste girando sobre la mesa de la cúpula.*

Esta imagen está asociada con la imagen del dios crucificado. Este símbolo de la totalidad, representa en sí mismo una verdad eterna, la unión de los contrarios, la paradoja del dios que está dentro y fuera del individuo. Es la crucifixión del Yo que agoniza entre los opuestos irreconciliables: “En la medida en que la individuación representa una tarea heroica o trágica, o sea difícil, significa también sufrimiento, una pasión del Yo, es decir, del hombre empírico, común y corriente, anterior, al que repugna ser integrado en un círculo mayor y quedar desprovisto de su individualidad que aflora libremente. Sufre, por así decirlo, por la opresión ejercida por el Sí mismo”. (Jung, 1951/2001: 268). En esta representación también encontramos el concepto de la comunión que implica hacerse uno con la divinidad, el Sí mismo; es la figura unificadora que complementa la definición consciente del individuo, es por eso que la presencia le llama “hermano de sangre”.

Sin embargo, este importante símbolo de la totalidad que es una promesa de la trascendencia termina por pasar desapercibido: *Pero tu mirada se estaba apartando y seguiste girando sobre la mesa de la cúpula.* No toma el auxilio que se le ofrece. La mano extendida como ayuda está iluminada como símbolo de claridad, del principio luminoso aplicado a lo inconsciente que se hace consciente para poder ser integrado. Incluso, hay una racionalización del hecho y lo admite sólo como una alucinación. El Yo se ancla aún más

⁶ Cruzar el umbral está representado en [...] muchas imágenes diferentes, dependiendo del contexto cultural de los mitos [...] Puede ser representado como un ascenso o un descenso o el ir más allá del horizonte, pero esta es la aventura –es siempre el camino hacia lo desconocido.

fuerte a lo ya conocido, piensa que las cosas pueden volver a ser las mismas porque así han funcionado siempre, por lo que **la llamada** es sólo una terrible exigencia amenazante:

Tú te dices a ti mismo que todo eso es una alucinación. Tarde o temprano volverá a cerrarse la grieta del muro como si nunca hubiese existido. Y quedará demostrado que no existió nunca, porque no puede estar allí, los muros son muy antiguos e indestructibles.

El conocimiento de lo inconsciente ha resultado abrumador y no puede ser manejado por el Yo, entonces decide ocultarse y hacerse aún más pequeño (*No, será mejor que no dejes que te encuentre el que está ahí fuera. ¡Hazte aún más pequeño! ¡Escóndete!*). Esta manera de responder ante la asimilación del inconsciente es descrita por Jung en “Las relaciones entre el Yo y el inconsciente” (1993), consiste en una actitud depresiva y agobiada ante sus contenidos donde el sujeto cree que manejan su destino, ante lo cual no puede hacer nada y su relación con el objeto se vuelve reactiva.

En la tercera aparición es cuando vemos a la figura en su carácter de **ayudante sobrenatural** y **guía-protector**. Aunque en general, sólo se les aparece a los que siguen **el llamado**, también hay ocasiones en que salva a los que han dudado. En este caso sabe que el personaje se mantiene aferrado a su viejo mundo y que el no estar preparado para cumplir con **el llamado** puede traer graves consecuencias, es por eso que esta vez al pedirle al personaje que salga lo hace con sufrimiento (*Pequeño hermano de sangre –dice la voz, y esta vez suena penosa, como si hablase con dolor-, ¡escúchame y ten fe! No puedes quedarte ya donde estás. ¡Sal fuera!*). El Sí mismo como fuerza renovadora de la personalidad lucha con dificultad contra las resistencias del sujeto que quiere permanecer estático.

Aunque **el guía** es masculino y representa al padre castigador que provoca la separación entre el niño y la madre, al mismo tiempo es maternal y protector, ya que aunque llevará al personaje hacia una aventura llena de peligros le brindará los elementos que lo dirijan hacia el camino en donde pueda unir las ambigüedades del inconsciente. Esta ayuda que le brinda puede ser un amuleto o información importante útil en su travesía. En

este caso le explica qué es lo que tiene que hacer si se decide a salir, cuando el personaje pregunta por primera vez cómo hacerlo y si es que **el guía** lo va a sostener al caer:

-Si has aprendido a caer no caerás. No hay arriba ni abajo, ¿a dónde ibas a caer entonces? Los astros se mantienen mutuamente en equilibrio en sus órbitas sin tocarse porque son afines entre sí. Así sucederá también con nosotros. Hay algo de mí en ti. Nos sostendremos mutuamente, y nada más nos sostendrá. Somos estrellas que giran, por eso ¡abandónalo todo! ¡Sé libre!

-¿Cómo puedo saber que es verdad lo que dices? –exclamas desesperado.

-Por ti mismo –contesta él-, porque yo estoy en ti y tú en mí. También las verdades se sostienen mutuamente y no descansan sobre nada.

Esta es la verdad que se encuentra tras la aventura. El pequeño personaje con su Yo frágil debe aprender a caer por sí mismo, a lanzarse voluntariamente al mundo inconsciente donde todo es uno solo, donde la conciencia y el inconsciente se complementan, y es por eso que no debe tener miedo puesto que las fuerzas psíquicas se equilibrarán entre sí para dar lugar a un nuevo momento que lo acerque cada vez más en el camino espiral hacia la individuación. Es por eso que le dice que los dos son uno mismo, esa fuerza alentadora (Sí mismo), es parte de su propia psique. Existe la promesa de la libertad, de liberarse de las obstrucciones que la falta de integración causa en el desarrollo psíquico.

Después de la sentencia: “Serás libre o dejarás de ser” podemos distinguir la función de la figura como **guardián del umbral en su forma destructora**, observamos que la grieta se cierra y que éste ya no le permitirá el paso a través de ella; la forma en que tendrá que entrar al inconsciente, ahora será más difícil y dolorosa. A pesar de ello, no sabremos a ciencia cierta cuál ha sido la influencia de la aparición y sus verdades, que aunque rechazadas pudieron hacer una impresión que ayudará al Yo a manejar de una mejor manera el cruce del umbral, aunque éste haya sido impuesto.

Campbell explica: “Algunas de las víctimas permanecen hechizadas para siempre (...), pero otras están destinadas a ser salvadas (...) No todos los que vacilan están perdidos. La psique tiene muchos secretos en reserva. Y no se descubren a menos que sea necesario. De manera que algunas veces el predicamento que sigue a una **negativa** obstinada **a la**

llamada, demuestra ser la ocasión de una revelación providencial de algún insospechado principio de liberación”. (Campbell, 1949/1959: 65).

Al cerrarse la grieta los contenidos inconscientes comienzan a invadir la conciencia: *sombras descienden de la sala abovedada, grises y nebulosas figuras hambrientas, rostros grandes y pequeños que están ahí y luego ya no están, un barullo de miembros y cuerpos fugaces que se deshacen y siempre se forman de nuevo.*

De primer momento no lo atacan porque le temen, puesto que él mismo los ha creado, son parte de su propia psique (la Sombra) que al haber sido reprimidos han tomado un carácter destructivo: van borrando todo a su paso, lo hacen nebuloso, roban al mundo la realidad. Finalmente, existe la amenaza de ser borrado él mismo, es decir, su Yo, lo cual implicaría perder contacto con la realidad al desaparecer en el inconsciente. Las criaturas atraviesan un tubo por el círculo del tablero, centro donde ha estado colocado su Yo. Esta tabla redonda que está siendo destruida es la estructura que antes había mantenido su mundo seguro. Dice Chevalier: “[La tabla] simboliza la fuerza, el abrigo, la protección, aunque solamente como instrumento; también es un medio falible que debemos usar con buen juicio: puede estar podrida (Chevalier y Gheerbrant, op. cit. 840). En este caso esta estructura tiene que ser destruida porque ya no es adaptativa. La sangre que brota a través del tubo es producto de la herida sufrida por tal destrucción, pero al mismo tiempo simboliza la vida, las posibilidades que brotan del inconsciente al dejar atrás las viejas formas. El Yo ha sido atravesado y lastimado, y él está aterrado, por eso busca ahora a la figura que antes le prometió ayuda.

Estos contenidos inconscientes aparecen parcializados y aterradores puesto que han irrumpido de forma violenta en la conciencia como en una psicosis. Sin embargo también podemos tomarlo como una forma de descenso inevitable al inconsciente que es necesario para la transformación. El hecho de que su existencia no haya sido borrada implica que estos contenidos no han invadido su Yo por completo, y observamos que cruzando el umbral de la conciencia cuando *no habrá otra cosa que el abismo* se dice que caerá sin haber aprendido, pero también: *buscarás dentro de ti lo que es afín a tu hermano de sangre*

[la parte protectora] *como lo son las estrellas que se sostienen mutuamente en sus órbitas, pues sólo eso te sostendrá y a nada más podrás aferrarte.*

“El derrumbe de la actitud consciente no es algo insignificante. Constituye siempre una destrucción en pequeño del mundo, en que todo retorna al caos originario. Uno se siente abandonado, desorientado, un barco a la deriva entregado al capricho de los elementos [...] Pero en realidad ha recaído en el inconsciente colectivo, que en adelante asume la dirección [...] Pero si los contenidos inconscientes entran en la conciencia y la llenan con su casi demoníaca [...] fuerza de convicción, se plantea la cuestión de cómo reaccionará el individuo. ¿Será dominado por esos contenidos? ¿O simplemente creerá en ellos? ¿O los rechazará?”. (Jung, op. cit. 57).

Por esto se plantea la pregunta: “¿*Pero sabrás? Puesto que no has aprendido, ¿sabrás?*”

Termina el cuento cuando se está al borde del **cruce del umbral** : “*Ahora ha desaparecido todo. / Ha llegado la hora*”.

Esto se asemeja a lo que Campbell denomina **el vientre de la ballena** . Cuando ha sido derrotado, el héroe es tragado por lo desconocido, regresa al vientre materno, y parecerá que murió. Morirá de forma simbólica: irá a su interior para saber quién es y pasar por una metamorfosis que lo hará renacer. Finalmente, también lo puede llevar a enfrentar el camino de las pruebas para poder conseguir la trascendencia, buscar la totalidad por medio de la unión de contrarios. Entonces, el final del relato, aún cuando puede suponer la destrucción del sujeto y su mundo, puede implicar la posibilidad del resurgimiento del héroe transmutado.

b) El cazador de ángeles⁷

Ubicamos este cuento en la primera etapa del viaje del héroe que es **la Partida**, de ella encontramos los siguientes elementos: **la llamada** y **el cruce del umbral**, el cual está custodiado por **los guardianes del umbral** que prueban al héroe para permitirle el acceso al otro lado.

Al inicio del cuento observamos al personaje en la oscuridad, confuso, desorientado y con una falta de reconocimiento de sí mismo.

*“El interior de una cara, con los ojos cerrados, nada más.
Oscuridad, vacío.
Regresar.
¿Regresar a dónde?
Yo ya no lo sé.
¿Quién, yo?
Estoy enfermo de nostalgia.
¡Recuerda!
Al lugar de donde vine una vez. A casa.
¿Tienes una patria? ¿Eres su hijo?
¿Quién pregunta?
¿Quién contesta?
Ahora están abiertos los ojos, pero allí sólo hay oscuridad y vacío”.*

Las voces internas no son identificadas como suyas, no sabe de dónde provienen, incluso ha perdido por un momento la noción del lugar al que se dirigía (su propia casa, que simboliza a su Yo). La situación en la que se encuentra nos remite a una intrusión de los contenidos inconscientes en la conciencia; el interior de una cara con los ojos cerrados simboliza la introversión donde la conciencia da paso al mundo interno. Debe haber ocurrido un conflicto asociado al desencadenamiento de un movimiento regresivo de restauración en la personalidad, éste fenómeno implica la disolución de la Persona (en este caso observado por su confusión de identidad) y la toma de control por parte del inconsciente. Al mirar al interior lo encuentra vacío, oscuro e indiferenciado como consecuencia de haberlo desatendido; ante estos contenidos se torna reactivo⁸, abrumado por el inconsciente. Esta actitud se observará durante gran parte de la narración en la falta de acción y resignación, así como en explosiones emocionales. La nostalgia simboliza

⁷ Para revisar la transcripción del cuento en su totalidad ver Apéndice pág. 113.

⁸ Ver formas de asimilación de los contenidos inconscientes (págs. 24 y 25).

también este movimiento regresivo que le exige volver, en este caso a su mundo interno para restaurar el equilibrio. La vuelta a casa representa al mismo tiempo la restauración de su Yo, un volver al origen, tanto al lugar donde se originó el conflicto (lo personal) como a su verdadera esencia (lo colectivo).

Al detenerse la progresión, los antiguos valores que lo guiaban ya no le hacen sentido, es por eso que ha emprendido un nuevo camino. El viaje hasta este punto ha sido costoso (esto representado por los paisajes y situaciones extremos que se describen), ya que no puede buscarse un crecimiento sin el sufrimiento del Yo; sólo le restan harapos de lo que tuvo, esto simboliza en primera instancia las ideas y conceptos que solían ser válidos, al mismo tiempo, al ser la ropa un símbolo de la Persona, el estar desgarrada implica que ésta ha sido disuelta, puesto que en el inconsciente no tiene una función.

Para eso, piensa alguien, he hecho este viaje interminable, este viaje que me ha costado todo lo que he adquirido en todos estos años de lucha y sufrimiento. Todo menos los harapos que llevo sobre el cuerpo. Para eso me he arrastrado por desiertos y montañas, por el hielo y el calor, he padecido hambre, sed y la fiebre de los pantanos. Para eso me he deslizado entre alambres de espino y he huido por los tejados como un fugitivo. ¿Pero qué es lo que esperaba?

Llegar a casa. Y ahora sólo hay esta oscuridad y este vacío.

El momento de **la llamada**, entonces, corresponde en el cuento a la crisis de la disolución de la Persona provocada por el movimiento regresivo y representada por la nostalgia y la necesidad de regresar a casa, momento en que el sujeto es impulsado al desarrollo espiritual por un conflicto, que para Jung marca la pauta de una renovación psíquica. Una vez escuchada **la llamada**, ya no hay regreso: *Debería haber sabido que nunca se puede regresar. Yo ya no soy el que era, por eso nada es como ya era.*

En este caso, el requerimiento parece corresponder al de la segunda mitad de la vida, que implica una “iniciación en la realidad interna que lleva a un profundo conocimiento del «Sí mismo» y a un conocimiento del hombre” (Jacobi, op. cit. 165). Sin embargo, para poder lograr esta tarea tendrá que resolver los conflictos pendientes que tiene

en relación con su casa, que es a dónde tiene que volver ahora, para poder continuar su proceso.

El personaje muestra una actitud resistente y pasiva: no se mueve, permanece *rígido como una piedra* esperando a que amanezca. El reloj que busca a tientas como instrumento de medición utilizado en el mundo externo que conoce, no aparece; en lugar de ello ve sus manos que poseen un sentido generador y creador, representando el instrumento de la voluntad y el proceder consciente; el personaje comprenderá más tarde que la acción propia le ayudará a acercarse al cumplimiento de su tarea.

El frío que aumenta hasta que lo siente en los huesos, que son lo esencial, así como lo más arcaico y profundo del ser que por ahora se encuentra congelado y sin expresarse, da cuenta de la falta de vida interna y emociones, lo cual entendido en forma de compensación puede implicar una unilateralización de la Persona, como veremos más adelante.⁹. Finalmente llega el amanecer, que implica el inicio del proceso de concienciación de los elementos inconscientes, en este momento se da cuenta que es él mismo quien tiene que crear el mundo a su alrededor. Pero el paisaje que se descubre ante él, está congelado, no hay “ni un grito de pájaro”, todo está en silencio, el río está inmóvil y *gris como plomo frío*, lo cual refleja nuevamente el estado de la psique: estático, sin vida, congelado.

La esperanza de la integración se expresa en el cielo verde que es el color de la vida, la regeneración y la resurrección. Sin embargo, también aparece *una, nube, pesada y oscura como tinta derramada* que simboliza los elementos confusos e indefinidos, la necesidad de integrar los elementos de la Sombra que aún están indiferenciados.

Observamos tres elementos importantes enmarcados dentro del paisaje. Dos zonas liminales con personajes que las encabezan. La primera de ellas es el bosque, representación común de la zona desconocida del inconsciente en cuyo borde está *una mujer sentada grande y gris como una roca. Hace punto sin parar ni levantar la vista*. En

⁹ Esto se entiende por la oposición entre los arquetipos Persona-Ánima, que se compensan mutuamente. El primero representa una categoría consciente que sirve a los fines Yoicos y el arquetipo del Alma que representa la parte inconsciente de un individuo.

la segunda, hay un río inmóvil sobre el que hay un puente de piedra guardado por *dos embozados, uno alto y uno bajo, como si ya hubiesen estado siempre allí con sus largos abrigos pardos, las cabezas y los rostros envueltos en trapos, los fusiles colgados al hombro*. Y finalmente, su casa que *se encuentra frente a él en el campo abierto, a pocos pasos*.

La mujer representa a la Gran Madre que es la “fría objetiva verdad de la naturaleza” (Ibid. 187), la inminencia del transcurrir de la vida. Ella está tejiendo, la cual es una de sus actividades distintivas que se relaciona con “tejer el destino”, cuyo curso es inevitable; esta realidad innegable del paso del tiempo, funciona para el personaje como un recordatorio de la necesidad de movimiento de la psique. El tejer implica creación, el establecimiento de nuevas formas, lo que psicológicamente se puede relacionar con el trabajo de la fantasía, el asociar y establecer conexiones con lo inconsciente. Ella permanece ahí, por lo pronto, sólo como una presencia en el paisaje psíquico, como parte de un elemento interno en juego; es decir, el requerimiento de esta aventura todavía está muy distante de las tareas que exige un arquetipo como éste (haber integrado los arquetipos de la Sombra y del Alma).

Sobre el río, está el puente, que es una estructura que permite la interacción entre dos mundos, un pasaje que involucra peligro y una elección ante la cual el sujeto necesariamente es condenado o salvado. Aquí nos encontramos con **el umbral**, cuyos **guardianes** son los embozados, estos protegen el mundo “de arriba abajo, irguiéndose en los límites de la esfera actual del héroe” (Campbell, op. cit. 77), por ello uno es alto y otro bajo, polaridad espacial que representa al cielo y la tierra, la zona que vigilan. Son representantes de la Sombra, por lo que es de esperarse que sean figuras oscuras, veladas y atemorizantes (*con sus largos abrigos pardos, las cabezas y los rostros envueltos en trapos, los fusiles colgados al hombro*), personificaciones de los contenidos instintivos y emociones olvidadas o reprimidas que han sido omitidas de la personalidad y que amenazan con desbordarse e inundar la conciencia.

La aventura es siempre y en todas partes un pasar más allá del velo de lo conocido a lo desconocido; las fuerzas que cuidan la frontera son peligrosas; tratar con ellas es arriesgado, pero el peligro desaparece para aquel que es capaz y valeroso. (Ibid.81).

Con su aparición se plantea una tarea a cumplir, que equivaldría a **la prueba del umbral**: *Él no sabe quién son esos dos, pero sabe que están esperando a que expire su plazo. Entonces vendrán por el puente y quemarán su casa.* Si logra cumplir su objetivo, ellos le permitirán el paso, si no, su Yo será destruido. El plazo que plantean se refiere al fluir de la energía que sigue su curso inevitablemente, ante lo cual puede seguir estático y ser arrasado por el inconsciente o transformarse.

Cuando se enfrenta con la visión de su casa: *no la reconoce. Está seguro de no haberla visto nunca antes. Nada le une a ese edificio, no existe ni el más fugaz recuerdo, ni la más tímida sensación de haber regresado a casa. No la encuentra bonita, ni fea, sólo extraña. Parece un gran palomar. Para él es inhabitable. No le concierne en absoluto.* Esto implica que es incapaz de reconocer a su propio Yo; el estado en que encuentra la casa es tan lamentable que intenta borrar su imagen y colocar otra, tratando de evadir una realidad que ya es imposible cambiar, es necesario que repare el daño que ha ocasionado. Se da cuenta que ha contraído entonces una culpa, es decir, hace consciente que él mismo ha provocado tal situación debido a su tendencia a vivir en lo externo, negando lo interno. Esto significa que su Yo se ha identificado con la Persona, este es el conflicto que lo ha llevado hasta aquí: un fenómeno de inflación psíquica que ha convertido a la Persona, más allá de su función adaptativa, en una cubierta rígida que asfixia a su personalidad y se confunde con su Yo, el cual queda a la vez coartado de su función de mediador con el mundo inconsciente (es por ello que al ver su casa como un palomar que puede simbolizar un resguardo del mundo espiritual, le parece inhabitable), dando lugar a una unilateralidad. Es aquí donde se ha generado la detención del flujo energético que ha desencadenado la regresión.

Ha renegado de esa casa, su hogar y la ha abandonado. La ha traicionado porque en otro lugar se convirtió en un gran hombre, en un temido matador de mensajeros celestiales, en un famoso cazador de ángeles. Pues de esta clase de presa entendía como nadie.

Ante el mundo externo era un rico y prestigiado cazador de ángeles que vendía sus pieles y plumas; este es el rol con el que se ha identificado su Yo totalmente. En el exterior sí tiene una identidad clara que está igualada a su Yo, pero en el mundo interno no, es por esto que hasta este punto, encontrábamos la palabra “alguien” como si fuera el nombre del propio personaje. Ha estado matando su parte espiritual (a los ángeles que son símbolos de la trascendencia, seres alados que por su ligereza se elevan a la esfera divina y que implican la esperanza de transfiguración) a favor de lo material (el poder y el prestigio), sacrificando lo interno a favor de lo externo.

¡Cuántos ángeles ha cazado y abierto en canal y vendido sus resplandecientes plumas y preciosas pieles a los poderosos hombres del mundo desencantado y a sus damas aún más poderosas que adornaban con ellas sus vestidos de fiesta! Colocaba redes y tendía trampas y sus proyectiles acertaban siempre de tal manera que no dañaban el valioso plumaje. Se hizo rico así.

El mundo desencantado que describe, es el mundo carente de lo espiritual en el cual ha desarrollado grandes habilidades que le son celebradas y que le han servido para adaptarse exitosamente en la sociedad. La identificación de su Yo con la Persona implica la identificación con un rol social, es decir, con patrones culturales universales que se asocian a éste, por lo que el individuo se siente engrandecido al pasar de lo personal a lo colectivo, pretensión obviamente imposible de lograr. Al corresponder tales roles con las expectativas sociales el individuo es atraído por el prestigio que implica:

Sería vano buscar tras esa máscara una personalidad. En el vistoso envoltorio no se encontraría sino un lamentable hombrecillo. Por eso el cargo (o lo que fuere esa cáscara externa) resulta tan seductor: representa una compensación barata de las insuficiencias personales. (Jung, op. cit. 35).

Como consecuencia de la identificación del Yo con la Persona se ha provocado un crecimiento excesivo de la Sombra por compensación, simbolizado por las ratas que han plagado su casa (*ahora está aquí, más extraño que ningún extraño, y en su larga ausencia las ratas han tomado posesión de ella, se han instalado y propagado como una plaga mortal. Esa es la culpa que ha contraído*). A causa del abandono, los contenidos inconscientes, instintivos, que fueron reprimidos u olvidados (ya que eran inadmisibles en el rol social que representaba), se fueron acumulando para formar parte de la Sombra; estos elementos, durante el movimiento de regresión han infestado el espacio psíquico en forma de ratas que simbolizan lo inconsciente en estado salvaje, con toda su peligrosa energía, no sujeta al control del Yo. **La prueba**, entonces, consiste en recuperar su casa de la invasión de las fuerzas del inconsciente que no están integradas, los componentes de la Sombra que ahora vagan sin control.

No se siente capaz de realizar tal tarea, no ve ninguna esperanza (*No me hago ninguna ilusión, piensa, no hay ninguna esperanza. No debería haber vuelto nunca*). Aquí se muestra una vez más el estado de desequilibrio que se asocia a la regresión. Jung al respecto dice:

Es un estado de pánico, un desplomarse frente a una complicación sin esperanza aparente. Casi siempre preceden desesperados esfuerzos de voluntad para dominar la situación, luego llega el derrumbe, en que la voluntad hasta entonces rectora se viene abajo. La energía así liberada desaparece de la conciencia [...] [y] va animar al inconsciente. (Ibid. 55).

Se siente desarmado porque no trae las armas de cazador que representan las herramientas utilizadas por la Persona en el exterior, mismas que no le serán útiles en el inconsciente (*cómo lograría matar cientos, quizás miles de ratas, y eso con las manos, pues no ha podido traer consigo sus armas*). Estas características del arquetipo masculino (la acción, la defensa, la valentía, la agresión) que le ayudaban a funcionar en el mundo, no están siendo utilizadas para defenderse de la agresión de los contenidos inconscientes. Ni siquiera puede lograr entrar a la casa:

Pero llegar ya al interior de la casa es completamente imposible para él. A lo sumo, una marta hubiese podido entrar allí o una rata, en todo caso no un hombre / Me he hecho grande en el extranjero, piensa, ahora ya no tengo ni idea de lo que hay que hacer para volverse pequeño otra vez.

Hacerse grande se refiere a su Yo inflado, en contraste, el hacerse pequeño se puede relacionar con la figura del homúnculo que es “lo numinoso que se oculta en los seres humanos, un pequeño y resplandeciente facsímil del yo original [Sí mismo]” (Pinkola, op. cit. 98-99) es decir, acceder a los elementos que han sido velados por la identificación con la Persona y el crecimiento desmedido de la Sombra.

La casa está llena de puertas bloqueadas cuya función es no dejar salir lo reprimido.

Es ahora el momento de invocar a fuerzas que no ha utilizado anteriormente:

¿Es que no tiene ninguna ayuda? ¿Ningún ser viviente que le asista? ¿No encontrará dentro de sí nada que pueda crear para su salvación? ¿Criaturas de la selva salidas de la selva de su corazón?

Ahí están un lobo negro y gris, poderoso e impetuoso. Y un zorro delicado y juguetón. No, piensa él, yo nunca les amaestré. Me seguían voluntariamente. Una extraña amistad, verdaderamente, que alguna vez trabaron conmigo en la selva. Pasó mucho tiempo antes de que los dos se adaptasen el uno al otro, pero por fin vivieron en paz. Me acompañaron a todas partes, también en las ciudades, en los barcos, en este último viaje que fue el más absurdo de todos. Nunca me abandonaron, incluso esta noche han esperado uno a cada lado, lealmente, inmóviles como animales heráldicos.

El sujeto no es consciente de que tiene los elementos para poder cumplir con la tarea por él mismo; sin embargo ahí están, salidos *de la selva de su corazón*. La selva simboliza “las esferas vegetativas de la psique en las que éstas se funden con los procesos materiales del cuerpo [...] donde nada es puramente físico o puramente psíquico”. (Jung, citado en Von-Franz, op. cit. 92). De este lugar es de donde provienen el lobo y el zorro que son los elementos positivos de la sombra en contraposición a las ratas, y que por su naturaleza serán los únicos que podrán entrar a la casa. Estas dos partes de sí mismo nunca han sido amaestradas, sin embargo siempre lo han seguido, puesto que son parte constitutiva de su propia psique.

Sharp dice sobre la aparición de estas dos polaridades de la sombra (los guardianes y los animales): “Un brote de neurosis constela ambos lados de la sombra: aquellas cualidades y actividades de las cuales uno no se enorgullece, y nuevas posibilidades que uno nunca supo que estaban ahí.” (Sharp, op. cit. 190).

El cazador de ángeles se arrepiente de haber llamado al lobo y al zorro por no saber manejar estas fuerzas y decide ahuyentarlas, incluso con violencia. Esto representa su resistencia al cambio, su miedo a enfrentar el conflicto. Sin embargo, teme lo que les pase, que sean enjaulados, no quiere perder estas fuerzas psíquicas que han logrado salir y que potencialmente están a su servicio. De hecho, parece no haber vuelta atrás, el camino a su integración ya se ha puesto en marcha, ellos no huyen y se disponen a cumplir con la tarea. Esto resalta la tendencia hacia la totalidad de la psique y que hace del conflicto una fuente de crecimiento.

El primero que actúa es el elemento más primitivo, el lobo, externalización de las tendencias asociales, violentas y destructivas que en este caso están al servicio del Yo; rompe la barrera para permitir la entrada al zorro que simboliza los elementos primitivos más refinados y controlados, como la astucia, la inteligencia escurridiza, manipuladora y juguetona. El lobo y el zorro pueden representar también lo masculino y femenino respectivamente, la pareja de contrarios en forma primitiva que en otro nivel del proceso de individuación deberá ser integrada como una nueva tarea.

El zorro penetra como un rayo, símbolo de la liberación de tensión donde los contrarios se unen, crean una solución y la tensión es disuelta.

El personaje está a la expectativa, sabe en el fondo que el proceso se está llevando a cabo (*En el súbito silencio, el hijo de nadie, que ha vuelto a casa, oye latir su propio corazón. Aún no comprende lo que hacen los animales, pero en su interior surge una esperanza insensata contra lo que no puede luchar*). La conexión con el inconsciente se empieza a dar: escucha a su corazón y tiene una esperanza inevitable; ahora es llamado “el hijo de nadie” que ha vuelto a casa, deja de ser el cazador de ángeles del mundo externo y este campo queda libre para que el Yo integre los elementos adecuados para que el

equilibrio energético se reestablezca. Aunque de inmediato vuelva a creer que no será capaz de resolver la prueba, poniendo en evidencia la racionalización que aún opera en su psique (*No, piensa, la condición no podrá cumplirse. Aunque el zorro logre cazar un par de ratas, ¿de qué servirá?*), la tendencia de ésta a la integración hará que la resolución del conflicto llegue a su fin.

El lobo se queda tumbado a su lado habiendo cumplido su parte, los embozados siguen sin moverse, la mujer sigue haciendo punto, el agua sigue inmóvil. Esto se plantea como la antesala del cambio que está en curso.

El zorro continúa con su tarea:

¿Quién acaba de lanzar ese grito agónico? ¿Ha sido el zorro? Un gemido subterráneo sale ahora del interior de la casa, un sonido estridente que crece cada vez más, un bufar y silbar como de una tempestad, por último un bramido múltiple que acaba de pronto. Silencio. Por la abertura rota sale disparado el zorro como una llama roja, corre a toda velocidad hacia su amo, da una voltereta, sigue corriendo al campo abierto, donde salta como si estuviera rabioso.

Se comparan los gemidos subterráneos y agónicos con una tempestad, la cual simboliza un estallido de afecto que tiene lugar cuando se sufre una gran conmoción y se acompaña de intuiciones repentinas, de comprensión. Esto refleja el triunfo del zorro sobre los contenidos inconscientes contra los que se combatía con objeto de ser asimilados por el Yo. Esta agonía también puede hacer referencia al dolor que necesariamente acompaña al cambio, a ceder los viejos patrones a los cuales estaba acostumbrado para dar lugar a una nueva organización psíquica, representada por la voltereta que da el zorro cuando se dirige al personaje con su presa en el hocico.

El silencio que precede a la salida triunfante del zorro es el momento que dará lugar a la liberación de tensión que había ocasionado el conflicto. Después de ello lo vemos salir como una llama roja, símbolo de la transformación y el renacimiento, “fuego vital que gobierna todo lo visible y lo invisible” (Von Franz, 1995: 34), que purifica y libera lo interior.

Despacio, los dos embozados bajan sus fusiles del hombro, cargan y apuntan tranquilamente. Apuntan al zorro.

-¡No! –grita el hijo de nadie- ¡A él no!

Y con los brazos abiertos corre en la línea de tiro hacia las bocas de los fusiles. Lentamente bajan los embozados las armas. El se da la vuelta.

Al defender al zorro podemos decir que ya ha integrado este elemento de la Sombra. Esto contrasta con la figura de la rata muerta que es símbolo de las ideas o actitudes que han muerto, elementos internos que han perdido energía y que representaban una parte nociva de la Sombra. Ahora nota la magnitud de lo perjudicial de esta figura unilateralizada, la agresión expresada por las manos con garras; su cara triangular y ancestral expresando su carácter arquetípico y que podría simbolizar lo que no estaba integrado en la totalidad que es la cuaternidad.

El hijo de nadie recoge la presa y la contempla. Un pellejo negro, mojado, peludo, vacío y ya frío y casi sin peso, y sin embargo, espantoso, no porque ahora esté muerto, sino por haber vivido una vez, por haber sido posible: una diminuta cara triangular, ancestral, llena aún, de increíble maldad, manitas humanas deformadas con largas garras puntiagudas. Si eso es una rata, no ha visto nunca una rata antes.

Victorioso, el hijo de nadie se presenta junto con los elementos integrados de la Sombra ante **los guardianes del umbral** con la prueba de la toma de conciencia: “*La eleva [a la rata muerta] tendida sobre ambas manos y camina hacia los embozados. El zorro y el lobo le siguen. Así se detienen los tres delante del puente*”. En respuesta, los embozados liberarán **el umbral** y le abrirán el paso.

El hijo de nadie les sigue con la mirada y toda la esperanza que no creía tener ya surge en él como un caudal de lágrimas calientes. Siente brotar calor de los huesos que fluye a sus miembros, su pecho, su garganta, sus ojos. Ahora sabe que acaba de comenzar su regreso.

El regreso no funciona como tal en la línea de la travesía del héroe, es el regreso a sí mismo que implica todo un proceso y que tendrá que seguir a través de diferentes pruebas que le esperan detrás del umbral, donde quizá deje de ser “el hijo de nadie” y pueda descubrir su identidad originaria en el encuentro con el Sí mismo.

Derrama lágrimas cálidas que purifican su cuerpo; el calor y la vida, vuelven a brotar desde su interior, es decir, ha recobrado su conexión con lo emocional, con la vida, característica del *Ánima*, cuyo proceso de integración ha comenzado.

Todo el ambiente se convierte ahora en vida y en potencial, en promesa. La figura de la madre arquetípica cambia de aspecto: *ha dejado de hacer punto. Las manos descansan inmóviles sobre su regazo. Su rostro hasta entonces sombrío, está ahora iluminado por el resplandor del alba hacia el que está vuelta.* Esta figura está iluminada ya a la luz de la conciencia y es posible que su presencia marque la señal de una de las grandes pruebas del héroe: el matrimonio sagrado con la diosa. La liberación del héroe está ya en puerta y basta que **cruce el umbral** para seguir enfrentando el proceso que lo acerque cada vez más a este objetivo: *Allí, aún muy lejos y apenas intuible, pero ya brillando con todos los colores del colibrí, se desprende de la luz el primer par de alas batientes.* El vuelo del colibrí significa el comienzo de la pérdida de las ataduras y de la liberación del alma.

c) **El laberinto**¹⁰

Al analizar este cuento lo ubicamos en la etapa de **la Iniciación**. Podemos observar más claramente su primera fase, **el camino de las pruebas**, que al no ser superado en este caso, tiene consecuencias negativas en los objetivos de las etapas posteriores: **el encuentro con la diosa** y **la reconciliación con el padre**, bloqueándose la asimilación de los arquetipos correspondientes.

El personaje principal, el hijo, ha construido sus alas con la ayuda de su padre. Éste cumple la función de guía iniciador y maestro, funciones inherentes a **la figura del padre**, quien funge como sacerdote iniciador al mundo adulto. Ello implica la separación del mundo femenino y la introducción al masculino, el de la acción. Es decir, transmite los conocimientos del futuro oficio, los religiosos, las leyes y normas morales del grupo social al que se pertenece.

¹⁰ Para revisar la transcripción del cuento en su totalidad (ver Apéndice pág.120).

Las alas son construidas en sueños debido a que estos contienen los elementos internos personales y colectivos que promueven la individuación, a partir de ahí es posible la integración de los opuestos que constituirán una personalidad total. Las alas constituyen los medios para emprender el vuelo hacia lo divino. Esta elevación tiene que ver con alcanzar la trascendencia, llegar al encuentro del Sí mismo. Las alas implican ligereza espiritual, lo contrario al apego a las formas conscientes y racionales; el lograr su perfecto funcionamiento para llevarlo más allá del laberinto implicaría un paso espiritual que lo liberaría de los viejos patrones que lo atan.

Todo este periodo de construcción representa, pues, la preparación para enfrentar **la prueba**. Durante este tiempo su padre constituye la figura masculina que debe interiorizar con sus opuestos (*la benevolencia y la severidad inquebrantables con las que le guiaba*).

Después de un tiempo él cree haber logrado hacer este proyecto propio. *Se había acostumbrado tan por completo a sus alas que las sentía como parte de su cuerpo, tanto que en ellas experimentaba dolor y bienestar*. Todos sus esfuerzos están orientados al futuro, a la esperanza de la liberación para alcanzar una vida propia, madura. Sin embargo, esto no es posible sin la elaboración del pasado, de las partes profundas que lo han conformado: *Al final había tenido que borrar de su memoria los años en que había estado sin ellas. Ahora era como si hubiera nacido con alas, como con ojos o manos. Estaba preparado*. Al apresurarse en su objetivo y saltarse tal elaboración, no le será posible llegar a la siguiente etapa, aún cuando él juzga estar preparado. Esto constituye una inflación, el personaje se cree “nacido con alas”. Adopta una forma de asimilación ante los contenidos inconscientes¹¹ a los que lo han enfrentado sus sueños, que implica un autoconocimiento exaltado, tomando responsabilidad aparente por tales conocimientos y con una fuerte convicción en su capacidad para redimir al mundo; se comporta activamente en su relación con el objeto. La referencia a no poder *percibir con toda exactitud la propia espalda en sueños* tiene que ver con la simbolización del poder de la acción a través de la espalda, implicando lo difícil que es diferenciar la fuerza del inconsciente de la fuerza propia.

¹¹ Ver págs..24 y 25.

La aventura se desarrolla en una ciudad laberinto. El laberinto es uno de los tantos símbolos que representan las zonas profundas y enredadas del inconsciente, en cuyo centro se encuentra un tesoro, o bien, cualquier elemento que represente algo de sumo valor, y que corresponde al Sí mismo, totalidad que sólo es posible alcanzar mediante un fuerte trabajo interno que equivale, por ejemplo, a la lucha con los seres oscuros del inconsciente (como el Minotauro¹²). Este misterio que encierra el laberinto puede asociarse al mismo tiempo con lo femenino, coincidiendo con el símbolo de la caverna, en ambos el acceso representa un proceso iniciático que no cualquier individuo está capacitado para afrontar. La tarea de todo héroe incluye adentrarse en él y salir victorioso, rebasar los límites de su cultura para regresar con el tesoro que se encuentra en su centro, traer la renovación de los viejos esquemas (*quien lo lograba [abandonar la ciudad-laberinto] era mirado como un héroe, un bienaventurado y su leyenda era contada durante mucho tiempo*). Este mismo es **el camino de las pruebas** que describe Campbell como la inmersión a “las torcidas curvas de su propio laberinto espiritual, pronto se encuentra en un paisaje de fuentes simbólicas (cualquiera de ellas puede tragarlo)”. (Campbell, op. cit. 97). El lograr la salida de él, es decir, la resolución de su enigma, implica completar el símbolo mandálico que involucra el laberinto: “A labyrinth [...] is a scrambled mandala, in which you don’t know where you are.¹³” (Campbell, 1994: Xvi).

Las leyes paradójicas que reinan se asocian con la naturaleza inconsciente y a ellas están sometidas todos sus habitantes (los elementos constitutivos de su psique). La paradoja que es parte de los opuestos entendida en el nivel de la lógica, sólo lleva al individuo a quedarse atrapado en su juego de significados contrarios (*sólo quien abandona el laberinto puede ser dichoso, pero sólo quien es dichoso puede salir de él/ Pero los dichosos son raros en milenios*). Su comprensión debe realizarse a otro nivel, tiene que ser trascendida, lo cual se realiza mediante el símbolo.

¹² Con referencia al mito de Teseo, donde encontramos el motivo arquetípico de la aventura del héroe a través del laberinto. El Minotauro que habitaba el centro del laberinto es derrotado gracias a la ayuda de Ariadna quien le sirve de guía para salir.

¹³ “Un laberinto [...] es un mandala desordenado, en el cual no sabes en dónde estás.”

El camino de las pruebas inicia cuando el padre, que cumple la función de guía en esta etapa, le da las instrucciones sobre lo que es debido hacer y cuáles son las reglas que debe seguir y le pregunta si cree estar preparado para la ceremonia; esto equivale al hijo que es probado por el padre para poder ser reconocido. El héroe debe ser confrontado con peligros y hacer uso de sus poderes o capacidades (herramientas internas) para poder superarlos, esto corresponde a la purificación del Yo de sus sujeciones infantiles.

El rostro de su padre había estado muy serio cuando le dijo: “Esta clase de alas únicamente sostiene al que es ligero. Pero sólo hace ligero la felicidad.” Después había escudriñado largamente a su hijo preguntado por fin:

-¿Eres feliz?

-Sí, padre, soy feliz- había sido su respuesta.

En el cuento podemos asociar la felicidad con lograr el estado de trascendencia; esto se logra mediante la ligereza, es decir, el alcanzar lo espiritual sin las ataduras de lo terrenal. Chevalier, et al., refiriéndose al símbolo de las alas manifiesta:

La obtención de la ligereza, tan netamente evocada en los textos hindúes como, por ejemplo, en Chuang-tse, es la liberación del peso del cuerpo, es decir, del apego a la manifestación formal: es pues el fruto de la contemplación [...] La acción de alzar el vuelo se aplica universalmente al alma en su aspiración al estado supraindividual (Chevalier y Gheerbrant, op. cit. 69).

Debido a su inflación, cree poder alcanzar este nivel espiritual incluso sin las alas que son el medio simbólico para lograrlo (*¡Oh, si de eso se trataba, no había peligro alguno! Era tan feliz que creía poder volar incluso sin alas, pues amaba*). Supone que su amor es motor suficiente para poder cumplir su empresa, ya que el proceso de integración del Ánima está aún en un nivel básico donde no es capaz de diferenciar las imágenes arquetípicas de las imágenes personales de lo femenino; esto lo proyecta de forma unilateral en su amada, depositando en ella todas las cualidades positivas del Ánima (la mujer entregada con la que se unirá para recobrar sin esfuerzo el paraíso perdido y de la que nunca se separará), y por compensación, colocando en el laberinto (que es un símbolo

femenino) la parte negativa, que suele ser colocada en la figura del monstruo que lo custodia; en este caso el mismo laberinto constituye esta parte nociva que lo mantiene encerrado, es decir, bloquea su desarrollo.

Amaba con todo el fervor de su joven corazón, amaba sin reservas y sin la sombra de una duda. Y sabía que su amor era correspondido de la misma manera incondicional. Sabía que la amada le esperaba, que al final del día, tras superar la prueba, iría a la habitación azul celeste.

La amada, representante del *Ánima* se encuentra en la habitación azul celeste de una torre, cuyo color está relacionado con lo divino, sin embargo, también con el ensueño, con las ilusiones que el personaje deposita en esta figura femenina: la esperanza del cumplimiento de sus deseos infantiles. Al colocar todos sus esfuerzos y esperanzas en esta figura está escapando de las tareas que realmente requiere su personalidad para desarrollarse. Esto corresponde también con el simbolismo de la habitación azul, ya que “un entorno azul calma y apacigua, pero [...], no proporciona más que una evasión sin asidero en lo real, como una huída, a la larga deprimente.” (Chevalier y Gheerbrant, op. cit. 164). La torre se eleva como puente hacia el cielo conectando la esfera terrestre con la celeste. Ahí, el *Ánima* aguarda para ser rescatada e integrada por el personaje y que éste pueda proseguir su camino fuera del laberinto.

*Entonces ella se echaría en sus brazos como un rayo de luna [emanación de lo femenino, expresión del *Ánima*] y en ese abrazo infinito se elevarían sobre la ciudad, dejando atrás sus muros como un juguete arrinconado [su esperanza de sustituir sus deseos infantiles por una amada idealizada], volarían sobre otras ciudades, sobre bosques y desiertos, montañas y mares, lejos y más lejos, hasta los confines del mundo.*

En el cuento se dice sobre **la prueba**: *Sólo sabía que siempre se adecuaba por completo a la personalidad del candidato. De esta manera nunca se parecía jamás a la de otro. Podía decirse que la prueba consistía precisamente en adivinar a través del autoconocimiento en qué consistía aquella.* Esto se explica por el hecho de que la individuación es un proceso singular en donde cada sujeto tiene que encontrar su propio camino; esta misma es la tarea del héroe en su travesía, **la prueba** que enfrenta cada uno nunca podrá ser la misma. La tarea heroica implica un descenso a las profundidades de la personalidad, por esto **la prueba** implica necesariamente autoconocimiento.

Esta **prueba** consistía en llevar a cuestas una red de pescador a través de las calles del laberinto con la única restricción de no entrar a la habitación de la amada hasta el término de **la prueba**, es decir, hasta la puesta del sol, que implica el cierre del ciclo. Le parece sencillo cumplir con tal mandato restándole importancia, haciendo evidente nuevamente la inflación de su Yo:

Sonrió al pensar en la severidad [del mandato]. No sentía la más mínima tentación de quebrantarlo. Ahí no había peligro alguno para él [...]. En el fondo nunca había entendido bien todas aquellas historias en las que un mandamiento semejante hacía que alguien se sintiese precisamente impulsado a vulnerarlo.

Así, orgulloso de haber pasado varias veces frente a la habitación y no haber cedido, continúa su camino en calles que cambian de lugar ininterrumpidamente, lo que hace que se encuentre azarosamente con los desdichados que se han quedado atrapados en el laberinto. Este movimiento constante y aleatorio representa la dinámica inconsciente, la dificultad del laberinto y su enigmática constitución. *(En la ciudad-laberinto, la situación y disposición de las casas y calles cambiaba ininterrumpidamente, por eso era imposible darse cita en ella. Cada encuentro sucedía casual o fatalmente, según como se quiera entender.)*

Los desdichados simbolizan a los contenidos que aún no han sido liberados, que quedan atados al inconsciente y que potencialmente pueden obstruir su desarrollo; pueden entonces, ser elementos de la Sombra que exigen ser atendidos. Algunos de ellos interaccionan con el hijo y le cuelgan “objetos” a la red, pidiéndole con ello, llevarse una parte de su desdicha para darles consuelo. La red “es en psicología el símbolo de los complejos que traban la vida interior y exterior y cuyas mallas es tan difícil desenredar y desatar.” (Chevalier y Gheerbrant, op. cit. 876). Así, los objetos enganchados representan todos los elementos no resueltos que el personaje debe cargar y que finalmente le impedirán pasar **la prueba**. El cuento resalta especialmente a dos de los mendigos, un cojo y una madre; que representan el problema esencial de la prueba: el conflicto con la figura paterna y materna, es decir, con el Ánimus y el Ánima. En este caso el cojo representa la falta de desarrollo del arquetipo de lo masculino, quien deja su muleta prendida a la red como recordatorio de esto. La segunda implica la unilateralidad del Ánima, una imagen agresiva

de la madre, cuyos hijos hambrientos simbolizan la parte infantil no alimentada; ella coloca una cruz sepulcral de hierro en la red, símbolo de la individuación estancada por la integración defectuosa del *Ánima* y que por su material ctónico, oscuro, indica su pertenencia al inconsciente.

El resto de los desdichados van depositando diversos objetos que se refieren a los elementos de su personalidad que deben ser trabajados antes de enfrentarse a la tarea de la diferenciación y asimilación de los arquetipos del alma: un zapato (los pies representan el movilidad y la libertad, los zapatos al cubrirlos, defienden estas capacidades), una prenda de vestir (la *Persona*), una estufa de hierro (lo que alimenta, lo emocional que está oculto), un rosario (lo religioso), un animal muerto (lo instintivo aniquilado), una herramienta (la capacidad de acción) y una puerta (el resguardo de algo valioso o temible).

Estos elementos lo atan y hacen cada vez más difícil su movimiento (*A partir de ese momento la red se hizo cada vez más pesada*), sin embargo, él cree que esta es **la prueba** que debe superar y debido a su inflación se siente satisfecho de haber descifrado y resuelto la tarea. Podemos relacionar la actitud del personaje al enfrentar **la prueba** con la forma activa en que los contenidos del inconsciente fueron asimilados, como mencionamos al inicio, es por ello que cree tener la capacidad de salvar a los otros y de cumplir la tarea sin esfuerzo alguno.

Pero al pasar el tiempo y caer la noche (inmerso en el inconsciente ya incapaz de acceder a la luz de la conciencia que todavía proporcionaba el atardecer, donde podía levantar el vuelo), frente a la torre prohibida de la amada, observa a lo lejos una playa que nunca había notado, funcionando como un portal sólo accesible a los iniciados (*Nunca se había percatado de que allí se divisaba una playa, aunque tal vez ésta no había estado nunca en aquel lugar [...] había cuatro hombres alados como él y, aunque no podía ver al que hablaba, oyó como claramente eran absueltos.*) La playa representa un lugar de transformación, donde confluyen los contenidos inconscientes (el mar), un lugar de partida. La imagen lejana de los cuatro alados que son absueltos, representa en sí misma el fracaso

del personaje en **la prueba**, ya que este número representa la totalidad, integridad en la que no está incluido.

Como producto del triunfo sobre las pruebas que el héroe enfrenta en su camino se producirá **el encuentro con la diosa** ; al integrar la figura materna y separarla de lo arquetípico, el individuo podrá internalizar aquellas partes positivas y asimilar las negativas, dejando de proyectarlas sobre los otros. La imagen materna representada en el cuento, es aprehensiva y agresiva, por lo que impide el crecimiento del hijo y lo mantiene encerrado en el laberinto. En consecuencia, el personaje no está listo para el siguiente **encuentro**, el **del padre**, ya que no podrá utilizar la internalización de la parte protectora y benevolente de la figura materna y con ello, tener el valor de enfrentarse a él. Como ya se había mencionado, el padre guía al iniciado, pero también debe probarlo para saber que éste es digno de obtener su conocimiento; es decir, verse reflejado en él sabiendo que son uno mismo y ser capaz de integrar e interiorizar todas aquellas normas y leyes haciéndolas suyas, estando preparado entonces para discernir entre lo bueno y lo malo por él mismo, lo que desea y no desea, lo que quiere o no hacer con su destino. La figura del padre se queda parcializada y el castigo frente al fracaso de la prueba representa su faceta punitiva y amenazadora.

Preguntó a gritos si le habían olvidado, pero nadie le prestó atención. Tiró con manos temblorosas de la red, pero no logró quitársela de encima. Gritó una y otra vez, llamó a su padre para que viniese a ayudarle inclinándose todo lo que podía sobre la barandilla.

Podemos observar cómo al llamar a su padre sigue queriendo resolver su situación mediante la ayuda externa que éste le puede proveer, en lugar de hacer uso de las características de su **Ánimus** que le permitirían actuar con decisión, fortaleza y destreza en las tareas del mundo. El padre es castigado por el fracaso del hijo debido a que son uno mismo, es decir, el padre representando la figura **Ánimus** del personaje será castigado y alejado a los terrenos desconocidos del inconsciente, al igual que la amada (**Ánima**), que envuelta en velos negros es transportada en una carroza negra guiada por dos caballos negros y sobre la cual, en el techo, hay un gran retrato del rostro lleno de dolor y desesperación del padre. La carroza representa la energía psíquica que regresa a las zonas

oscuras del inconsciente, por ello todas las figuras que aparecen en este evento son negras, como los caballos negros que suelen ser representación del mundo ctónico, capaces de transportarse hacia las entrañas de la tierra; los velos representan la obnubilación de la conciencia mientras la figura del *Ánima* es transportada definitivamente al inconsciente.

Vemos la naturaleza arquetípica de este relato en su correspondencia con el mito en donde Ícaro es incapaz de volar adecuadamente con sus alas confeccionadas humanamente y vuela demasiado cerca del sol precipitándose al mar. Henderson dice con respecto a tal relato:

El idealismo de la juventud, que a tanto obliga, conduce indefectiblemente al exceso de confianza en sí mismo: el Yo humano puede sentirse arrebatado a experimentar atributos divinos, pero solo a costa de sobrepasarse y caer en el desastre [...], el Yo pleno de juventud debe correr siempre ese riesgo porque si un joven no se esfuerza por alcanzar una meta más elevada que la que conseguiría sin riesgo, no puede superar los obstáculos puestos entre la adolescencia y la madurez (Jung, et al., 1995: 121).

Ícaro, al igual que el hijo, es cegado por la inflación de su Yo. En el primer caso, el héroe es llevado a la fatalidad por desobedecer las reglas que le ha puesto su padre (volar en el espacio intermedio entre el mar y el sol), en el caso del segundo, es necesario que desobedezca para poder alcanzar la plena madurez actuando de forma independiente y siendo capaz de cumplir con las necesidades reales de su alma; sin embargo, teme y se queda atrapado para siempre en el laberinto. Era necesario rescatar a la amada: el rescate de la doncella “simboliza la liberación de la figura del *Ánima* del aspecto devorador de la imagen de la madre.” (Ibid. 125) .

En ese instante el hijo comprendió que su misión había sido ser desobediente y que no había superado la prueba. Sintió como sus alas creadas en sueños se marchitaban y caían como hojas otoñales, y supo que nunca volvería a volar, que nunca podría ser otra vez feliz y que, mientras durase su vida, permanecería en el laberinto. Pues ahora formaba parte de él.

La fatalidad que cae sobre el personaje representa el aspecto negativo que implica no lograr el cumplimiento de los requerimientos del Sí-mismo para la transformación de la personalidad. Mientras el individuo siga actuando como este héroe derrotado quedará preso en el laberinto.

VI. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Al realizar el análisis comparativo entre los cuentos de Ende que seleccionamos y la estructura de la travesía del héroe mitológico planteada por Joseph Campbell, no encontramos en ninguno de los casos el ciclo completo de la travesía. Se encuentran presentes las etapas de **la Partida** y **la Iniciación**, pero ningún cuento se ubicó en **el Regreso**. Sin embargo, sí encontramos semejanzas substanciales, ya que logramos ubicar en todos los casos al personaje principal en alguna de las etapas de la travesía, observando las características principales que plantean éstas.

Después de haber situado a cada cuento en alguna de las etapas nos fue posible hacer un análisis interpretativo desde la perspectiva junguiana, debido a que los elementos que se ponen en evidencia reflejan los conflictos que implica cada fase de la travesía; ya que ésta simboliza el proceso de individuación, podemos encontrar en cada uno de sus elementos los motivos arquetípicos a los que la humanidad se ha enfrentado a lo largo de los diferentes ciclos que conforman tal proceso.

En la siguiente tabla podemos observar la ubicación de cada cuento en la travesía:

Travesía del héroe		El planeta	Cazador de ángeles	El laberinto
LA PARTIDA	La llamada	✓	✓	
	La ayuda sobrenatural	✓		
	Cruce del primer umbral	✓	✓	
LA INICIACIÓN	Camino de las pruebas			✓
	Encuentro con la diosa			✓
	Reconciliación con el padre			✓
	Apoteosis			
	La gracia última			
EL REGRESO				

En el caso de *El planeta* el personaje se encuentra en la etapa de la Partida, donde pudimos localizar todos los elementos: **la llamada a la aventura** , que se manifiesta por la aparición de la grieta y presentando la variante de **la negativa al llamado** ; la figura del **mensajero**, encarnada en la figura velada con la que es desafiado el personaje; ésta más adelante se muestra como **el guía** y finalmente como **el guardián del umbral** (que le plantea una **prueba**: aprender a caer y lanzarse fuera de su mundo), cuando el personaje se enfrenta al **cruce del umbral** , haciéndolo de acuerdo con el motivo del **vientre de la ballena**.

El conflicto asociado en este caso con la travesía es el pasar del terreno de lo conocido al mundo inconsciente que implica una nueva etapa evolutiva en el desarrollo. Este tránsito invariablemente será difícil debido a que sumergirse en los terrenos del inconsciente siempre provocará angustia, sin embargo, el movimiento regresivo que se pone en marcha, tiene su fundamento en la necesidad de autorregulación de la psique que busca la entropía. Esto se ha desencadenado por un bloqueo en el flujo de energía que crea tensión y finalmente un desequilibrio. En este caso, el personaje sufre un complejo materno debido a la falta de integración del arquetipo del **Ánima**, esto provoca su estancamiento y es por ello que se niega al **llamado**. La tarea que se le plantea es aceptar **el llamado** y enfrentar al inconsciente, para así poder integrar los opuestos disociados del arquetipo del **Ánima** y poder desbloquear la acumulación de energía y dar lugar nuevamente al movimiento progresivo. Debido a su negativa el personaje es tragado por lo desconocido y arrastrado a una muerte simbólica, de donde podrá renacer si se da la resolución del conflicto.

El cazador de ángeles, se ubica en la Partida. Aunque encontramos la referencia al momento de **la llamada** , el cuento se centra en **el cruce del umbral** , el cual está representado por el puente; localizamos los elementos que van asociados a éste: **los guardianes del umbral** (los embozados) y **la prueba** que éstos le plantean al héroe (limpiar la casa infestada de ratas antes del amanecer).

Como ya mencionamos, el conflicto asociado con **La Partida** corresponde al tránsito hacia los terrenos desconocidos de la personalidad. En este caso el personaje ha sido un prestigiado cazador de ángeles en el mundo externo, faceta de su personalidad que sólo representa al arquetipo de la Persona, la máscara expuesta ante la sociedad que sirve como protección para el Yo. La identificación de éste con la Persona (lo que constituye una inflación psíquica) ha creado una máscara rígida y ha confinado al inconsciente importantes elementos de la personalidad que han cobrado un carácter nocivo; esta unilateralización trae consigo un desequilibrio que desencadena el movimiento regresivo. Ya que dicho movimiento involucra la disolución de la Persona, el personaje tiene que hacer uso de herramientas diferentes a las que solía utilizar para poder superar **la prueba** y cruzar el umbral. La tarea consiste en reconocer y reorganizar los componentes psíquicos velados para integrarlos a la conciencia: limpiar la casa infestada de ratas (elementos nocivos de la personalidad). Al superar la prueba, consigue que la energía que estaba detenida fluya en un movimiento progresivo, abriéndose de nuevo el camino hacia la individuación.

Localizamos el cuento *El laberinto* en la etapa de **la Iniciación**, centrándose en la primera fase, **el camino de las pruebas**. Observamos el planteamiento de **las pruebas: el encuentro con la diosa y la reconciliación con el padre**, las cuales no son superadas.

En este cuento, el conflicto relacionado con la travesía implica ser iniciado en los misterios del inconsciente para poder integrar los arquetipos asociados con la madre y el padre. Debe existir una fuerte preparación psicológica para poder enfrentarse con tales arquetipos, entender sus polaridades e integrarlas. El personaje es ayudado por su padre en tal desarrollo, sin embargo, debe enfrentar la prueba por sí mismo. No obstante, preso de una inflación psíquica, el hijo cree estar listo para pasar la prueba sin la preparación suficiente, es decir, concentrado en lo que le depara el futuro, pretende alcanzarlo sin elaborar el pasado que lo conforma y sin la integración de otros elementos de su personalidad necesarios para poder alcanzar una etapa superior. La tarea que se le plantea requiere un trabajo anterior de autoconocimiento, que permitiría dejar atrás las influencias paterna y materna, y actuar guiado por el Sí mismo (desobedecer la orden de no buscar a la amada durante la prueba y salir del laberinto); sin embargo, este proceso no se ha

alcanzado, y la inflación impide la percepción de sus limitantes y le lleva a creer que puede superar los lastres infantiles no resueltos (cargar con las desdichas de los otros, con los objetos acumulados en la red). Su incapacidad para integrar los arquetipos del *Ánima* (representado por la amada y el laberinto), y por consiguiente, del *Ánimus* (representado por el padre y aquella instancia que juzga y castiga el desempeño de la prueba), puesto que es necesario haber integrado la parte femenina protectora para poder enfrentar al padre, lo lleva a fallar la prueba. En consecuencia, el hijo queda atrapado en el laberinto, es decir, en una etapa infantil simbiótica sin posibilidad de acceder a la etapa subsecuente en su desarrollo.

Podemos observar, entonces, que cada uno de los cuentos está ubicado claramente en alguna de las etapas de la travesía del héroe, con paralelos muy evidentes en cuanto a los elementos estructurales que posee cada una de ellas, lo que consideramos son semejanzas altamente demostrativas. Esto sucede debido a que cada uno de los cuentos puede representar un conflicto específico, que podríamos considerar como una ampliación de una de las zonas de la travesía, mostrando con detalle sus elementos característicos. Dice Campbell al respecto de estas variaciones en diferentes mitos:

Los cambios que se llevan a cabo en la escala del monomito desafían toda descripción. Muchas historias aíslan o aumentan grandemente uno o dos elementos típicos del ciclo completo (el motivo de la prueba, el motivo de la huida, el rapto de la desposada), otros reúnen un grupo de ciclos independientes en una sola serie (como en la *Odisea*). Caracteres o episodios diferentes pueden fundirse o un solo elemento puede multiplicarse y reaparecer bajo muchos cambios. (Campbell, 1949/1959: 225).

En este sentido podemos explicar también la razón por la cual en el caso de *El planeta*, el ser sobrenatural que aparece detrás de la grieta personifica al mismo tiempo tres de las figuras representativas de la primera etapa de la travesía. Así como, en *El laberinto* encontramos en **el camino de las pruebas** tanto **el matrimonio con la diosa** como **la reconciliación con el padre** en su carácter negativo.

Un elemento significativo en común que encontramos en los tres cuentos es el tema de la libertad: el personaje del *planeta* es incitado por la figura velada a aprender a caer y ser libre; el *cazador de ángeles* tiene que liberarse de la plaga de ratas para poder pasar a través del puente; el hijo en el cuento del *laberinto* tiene que escapar para buscar su libertad. Esta necesidad de libertad es central en la teoría junguiana, ya que el camino de la individuación es precisamente la liberación del Sí mismo de sus ataduras, la personalidad liberada de los complejos y tendencias que detienen el camino de transfiguración. La travesía heroica es la manifestación simbólica de este proceso. En este sentido, cada cuento resulta ser una red coherente de los elementos analíticos puestos en juego.

Podríamos señalar que esta red, que permitió un análisis coordinado de las diferentes dimensiones puestas en juego (el texto, la estructura de la travesía heroica y los conceptos junguianos), nos habla del carácter arquetípico de los diversos elementos tomados en cuenta. Los cuentos, como ya mencionamos, proceden de un género que presenta gran cantidad de elementos simbólicos que permiten un análisis de este tipo, aunado a su origen esencial, la producción artística, que por sí misma posee tales elementos y que plantea Jung como un medio que permite una conexión intensa y directa con el inconsciente. La estructura de la travesía heroica planteada por Campbell procede del análisis del mito que es expresión del inconsciente colectivo, basándose al mismo tiempo en las diversas aportaciones hechas por Jung en tal materia. La teoría junguiana que por su mismo planteamiento y estructura, toma como parte central al inconsciente colectivo para poder entender gran parte de la dinámica psíquica y los conflictos que el hombre ha enfrentado a través de todos los tiempos.

Podemos concluir que la estructura de Campbell tiene un alto potencial de aplicación para realizar un análisis junguiano de cuentos contemporáneos, es decir, puede servir como herramienta capaz de dar cuenta de los conflictos psíquicos que se presentan en una manifestación inconsciente como lo es la literatura fantástica. Si bien, no se presenta la estructura de manera íntegra podemos pensar que se pueden localizar algunas de sus etapas para focalizar un conflicto dado. De esta manera podríamos pensar en la posibilidad de aplicar esta herramienta a otros géneros literarios y a otras manifestaciones inconscientes

para poder hacer un acercamiento tanto a la psicología colectiva (en el caso de la literatura), como a la individual (en el caso de las manifestaciones inconscientes de un individuo, por ejemplo, los sueños).

Esto resultaría de gran importancia en el proceso terapéutico, ya que la utilización de esta herramienta posibilitaría la delimitación de un conflicto dado en este contexto y su simbolización, permitiendo al paciente acceder de una manera más adecuada a los elementos arquetípicos insertos en su problemática y facilitar inicialmente su acercamiento y buscar su integración.

La correspondencia que puede tener la narrativa fantástica contemporánea con la estructura mítica debido a las similitudes encontradas, nos da la posibilidad de afirmar que la función psicológica que posee el mito puede ser aportada también por este tipo de literatura. Podemos decir, entonces, que la literatura fantástica puede ser utilizada como medio para acceder a los arquetipos de manera simbólica y permitir que el paciente haga uso de sus beneficios, ya sea con un texto proporcionado según el criterio del terapeuta a partir de lo encontrado en el análisis, o bien, un texto significativo para el paciente.

Todo lo anterior puede dar pie a nuevas investigaciones en cuanto a la función psicológica de la literatura en sus diversos géneros, a la aplicación de la estructura de la travesía heroica en otras manifestaciones del inconsciente, así como a la aplicación práctica de estos elementos en el proceso psicoterapéutico.

Cabe señalar como punto importante que la teoría de Campbell sobre la travesía del héroe mitológico no es muy clara en cuanto a la psicología femenina. Es decir, habla del héroe como un personaje masculino y las implicaciones psicológicas de este tipo de proceso difieren del proceso de individuación femenino, ya que en cada caso se plantean requerimientos distintos. Las referencias a este tema son escasas y poco claras. Creemos necesaria la profundización de este tema, tanto a nivel narrativo (la heroína) como a nivel psicológico (la posibilidad de servirse de los arquetipos de la travesía heroica en el caso de una mujer). En cuanto a la psicología femenina, desde el enfoque junguiano podemos

resaltar que hay algunas investigaciones, como “*Mujeres que corren con los lobos*” de Pinkola, (op. cit.), “*La Gata*” de Von Franz (2002) y “*La Diosa*” de Downing (op. cit.); sin embargo, es un campo que necesita mayor estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- Bettelheim, B. (1975/1988). Psicoanálisis de los cuentos de hadas. México: Grijalbo.
- Beuchot, M. (1997/2000). Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un nuevo modelo de interpretación. (2ª . ed.). México: UNAM-Itaca.
- Calvino, I. (1998). Cuentos fantásticos del siglo XIX. Vol. I. (4ª . ed.). España: Editorial Siruela.
- Campbell, J. (1949/1959). El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campbell, J. (1959/1991). Las máscaras de Dios: Mitología primitiva. Vol. I. Madrid: Alianza Editorial.
- Campbell, J. (1991). The inner reaches of outer space: Metaphor as myth and as religion. Nueva York: Harper Perennial.
- Campbell, J. (1994). Pathways to bliss: Mythology and personal transformation. Canadá: New World Library.
- Camps, S. (1989). La literatura fantástica y la fantasía. España: Mondadori.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995). Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder.
- Downing, C. (1999). La diosa. España: Kairós.
- Duch, L. (1998). Mito, interpretación y cultura: Aproximación a la logomítica. España: Herder.

Eliade, M. (1991). Mitos, sueños y misterios. Colección Paraísos Perdidos. España: Grupo Libro 88.

Eliade, M. (2000). Aspectos del mito. España: Paidós.

Eliade, M. (2000). El vuelo mágico. España: Siruela.

Ende, M. (1973/1987). La historia interminable. España: Salvat Alfaguara.

Ende, M. (1987). Momo o la extraña historia de los ladrones del tiempo y de la niña que devolvió el tiempo a los hombres. España: Salvat Alfaguara.

Ende, M. (1993). La prisión de la libertad (5ª . ed.). México: Alfaguara.

Ende, M. (1996). Carpeta de Apuntes. México: Alfaguara.

Ende, M. (2000). El espejo en el espejo: un laberinto. (6ª . reimpresión). México: Alfaguara.

Escarpit, D. (1986). La literatura infantil y juvenil en Europa: Panorama histórico. (1ª . ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

Fordham, F. (1970). Introducción a la psicología de Jung. España: Morata.

Freud, S. (1908/1981). El creador literario y el fantaseo. Obras Completas. Vol. IX. (4ª . ed.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913a/1981). El interés por el psicoanálisis. Obras Completas. Vol. XIII. (4ª . ed.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913b/1981). Tótem y tabú. Obras Completas. Vol. II. (4ª . ed.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1921/1981). Psicología de las masas y análisis del yo. Obras Completas. Vol. VIII. (4ª . ed.). Buenos Aires: Amorrortu.

Frey-Rohn, L. (1969/1991). De Freud a Jung. México: Fondo de Cultura Económica.

Fromm, E. (1951/1972). El lenguaje olvidado. Argentina: Librería Hachette.

Igual, V. (1989). La analogía. España: PPU.

Jacobi, J. (1957/1983). Complejo, arquetipo y símbolo. México: Fondo de Cultura Económica.

Jacobi, J. (1959/1963). La psicología de C. G. Jung. (2ª . ed. rev.). Madrid: Espasa-Calpe.

Jesi, F. (1976). Mito. España: Labor.

Jung, C. G. (1951/2001). Simbología del espíritu. Estudios sobre fenomenología psíquica. (6ª . reimpresión). México: Fondo de Cultura Económica.

Jung, C. G. (1952/1982). Símbolos de transformación. Barcelona: Paidós.

Jung, C. G. (1964/2000). Recuerdos, sueños, pensamientos. (2ª . ed.). España: Seix Barral.

Jung, C. G. (1982). Energética psíquica y esencia del sueño. (1ª . reimpresión). España: Paidós.

Jung, C. (1988). Arquetipos e inconsciente colectivo. (3ª . reimpresión). España: Paidós.

Jung, C. G. (1993). Las relaciones entre el yo y el inconsciente. (1ª . reimpresión). España: Paidós.

- Jung, C. G., et al. (1995). El hombre y sus símbolos. Barcelona: Paidós.
- Jung, C.G. y Kerenyi, K. (2003). Introducción a la esencia de la mitología. España: Siruela.
- Kirk, G. S. (1973). El mito: Su significado y funciones en las distintas culturas. España: Barral Editores.
- May, R. (1992). La necesidad del mito. Barcelona: Paidós.
- Mureddu, C. y Romero, R. G. (2004). La sombra: un aspecto no aceptado de la subjetividad. Tramas: Subjetividad y procesos sociales, 23, 79-104.
- Paraíso, I. (1995). Literatura y psicología. España: Síntesis.
- Pearsons, C.S. (1992). Despertando los héroes interiores: Doce arquetipos para encontrarnos a nosotros mismos y transformar el mundo. España: Mirach.
- Pinkola, C. (1998). Mujeres que corren con los lobos: Mitos y cuentos del arquetipo de la mujer salvaje. (1ª . ed.). España: Ediciones Grupo Zeta.
- Rank, O. (1989). El mito del nacimiento del héroe. México: Paidós.
- Sharp, D. (1994). Jung Lexicon: Compendio de términos y conceptos de la psicología de Carl Gustav Jung. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.
- Todorov, T. (2003). Introducción a la literatura fantástica. (4ª Reimpresión) México: Ediciones Coyoacán.
- Von Franz, M. L. (1995). Sobre los sueños y la muerte. (2ª . ed.). España: Kairós.
- Von Franz, M. L. (2002). La gata. España: Paidós.

APÉNDICE

a) El planeta

Despacio como gira un planeta, gira la gran mesa redonda con el grueso tablero. Encima hay un paisaje con montañas y bosques, ciudades y pueblos, ríos y lagos. En el centro de todo, diminuto y frágil como una figurita de porcelana, estás sentado tú girando.

Sabes del movimiento continuo, pero tus sentidos no lo perciben. La mesa está en medio de una sala abovedada que también gira con su suelo de piedra, la bóveda, los muros, despacio como un planeta.

A lo lejos, en el crepúsculo, ves a lo largo de las paredes los armarios y arcones, el gran reloj de pie viejo que marca el sol y la luna, entre medias las paredes pintadas con estrellas, aquí y allá un cometa y por encima de ti, en lo alto, la vía láctea en la cúpula. No hay ventanas, ni puertas. Aquí estás seguro, todo te es familiar, todo está firme, te puedes fiar de todo. Este es tu mundo. Gira, y tú en el centro del centro, giras constantemente con él.

Pero una vez un terremoto sacude todo aquello. El muro de piedra se parte en dos, una grieta que se abre más y más. Las estrellas pintadas se separan y tú te asomas a algo que es tan extraño para tus ojos, que éstos se niegan a registrarlo, una lejanía a la que se precipita tu mirada, una obscuridad luminosa, un vendaval inmóvil, un rayo incesante. Lo único a que puede agarrarse tu mirar es una figura humana, apoyada contra el huracán inaudible, envuelta de pies a cabeza en un paño que parece tremolar, pero que, como en un cuadro, no se mueve. La figura tapada está allí quieta, pero no está sobre nada, pues debajo de sus pies está el abismo. El viento ha apretado el paño contra su cara, tu intuyes su forma.

Entonces ves cómo la boca se mueve detrás del velo y oyes cómo una voz grave y suave dice:

-¡Sal, pequeño hermano de sangre!

-¡No! –gritas aterrado-. ¡Vete! ¿Quién eres? ¡No te conozco!

-No podrás reconocerme –te responde el tapado- mientras no salgas. ¡Así que ven!

-¡No quiero! –exclamas-. ¿Por qué habría de hacerlo?

-Ya es hora –dice él.

No –respondes tú-, no, ¡este es mi mundo! Aquí he estado siempre, aquí quiero quedarme. ¡Vete!

-Abandónalo todo –dice él-, hazlo voluntariamente antes de que tengas que hacerlo.

Si no será demasiado tarde.

-¡Tengo miedo! –le gritas.

-¡Abandona también el miedo! –contesta él.

-No puedo –respondes tú.

-¡Abandónate también a ti mismo! –dice él.

Ahora estás seguro de que la voz que te habla es perniciosa y estás decidido a rechazarla.

-¿Por qué te escondes y no muestras tu rostro? Yo lo sé: porque quieres destruirme. Quieres atraerme hacia ti para que caiga al vacío.

Él permanece callado un rato y dice por fin:

-¡Aprende a caer!

Con alivio ves cómo la figura tapada desaparece de tu campo visual. Pero no es ella la que se ha movido. La sala abovedada sigue girando despacio y con ella la gran mesa redonda en cuyo centro estás sentado, pequeño y frágil. Y gira la grieta del muro alejándose de la figura que está allí afuera.

Pero algo ha cambiado. La grieta no vuelve a cerrarse. Y detrás de tus estrellas pintadas, fuera de tu mundo firmemente constituido, jamás cuestionado, subsiste aquello

distinto que hace que todo sea dudoso. No puedes evitarlo. Pero tampoco estás dispuesto a aceptarlo. Durante mucho tiempo permaneces así, con la sensación de haber sufrido una herida que nunca se curará. Nada será ya como antes.

Y entonces otra vez la figura apoyada contra la tempestad inmóvil aparece ante tu mirada. No se ha alejado. Te esperaba.

-¡Ven –dice la voz profunda y suave-, aprende a caer!

Tú contestas:

-Bastante grave es tener la desgracia de caer al vacío. ¡Pero quererlo uno mismo o aprenderlo incluso, es perverso! Tú eres un tentador, no te seguiré. ¡Vete, pues!

-Tú caerás –dice el tapado-, y no sabrás si no lo has aprendido. ¡Así que abandónalo todo! Ya que pronto no te sostendrá nada.

-Tú has irrumpido en mi mundo –le gritas-, yo no te he llamado. Brutalmente has roto lo que era mi defensa y mi propiedad. Sólo puedes destruir lo que me sostiene, pero no puedes obligarme a que te obedezca.

-Yo no te obligo –dice el tapado-, te ruego, pequeño hermano de sangre. Ha llegado la hora.

La figura calla y mientras vuelve a desaparecer de tu vista, alza la mano y te la tiende y te parece que bajo la luz del rayo incesante has visto en la muñeca la señal sangrienta de un clavo. Pero tu mirada ya se estaba apartando y seguiste girando sobre la mesa de la cúpula.

Tú te dices a ti mismo que todo eso es una alucinación. Tarde o temprano volverá a cerrarse la grieta del muro como si nunca hubiese existido. Y quedará demostrado que no existió nunca, porque no puede estar allí, los muros son muy antiguos e indestructibles. Lo que ha sido siempre, será siempre. Todo lo demás es engaño, surgido quién sabe por qué razón. No se debe hacer caso. ¡Y luego esa terrible exigencia! ¿No contenía incluso una amenaza? ¿Y si hubieras cogido la mano quién te dice que te hubiese sujetado? ¿Estaba acaso tendida para sujetarte? ¿O quizás estaba sólo para arrastrarte fuera de tu pequeño

mundo seguro y para arrojarte frontalmente de tu pequeño mundo seguro y para arrojarte al abismo? No, será mejor que no dejes que te encuentre el que está ahí fuera. ¡Hazte aún más pequeño! ¡Escóndete! Si no puede descubrirte, es posible que te deje en paz y todo volverá a ser como antes.

La sala abovedada gira despacio y con ella la gran mesa redonda con las ciudades, los pueblos y los lagos y contigo mismo en el centro. Y una tercera vez entra en tu campo visual la figura tapada, iluminada por el rayo incesante en la tempestad inmóvil.

-Pequeño hermano de sangre –dice la voz, y esta vez suena penosa, como si hablase con dolor-, ¡escúchame y ten fe! No puedes quedarte ya donde estás. ¡Sal fuera!

-¿Me cogerás y sostendrás cuando caiga? –preguntas tú.

El tapado sacude lentamente la cabeza.

-Si has aprendido a caer no caerás. No hay arriba ni abajo, ¿a dónde ibas a caer entonces? Los astros se mantienen mutuamente en equilibrio en sus órbitas sin tocarse porque son afines entre sí. Así sucederá también con nosotros. hay algo de mí en ti. Nos sostendremos mutuamente, y nada más nos sostendrá. Somos estrellas que giran, por eso ¡abandónalo todo! ¡Sé libre!

-¿Cómo puedo saber que es verdad lo que dices? –exclamas desesperado.

-Por ti mismo –contesta él-, porque yo estoy en ti y tú en mí. También las verdades se sostienen mutuamente y no descansan sobre nada.

-¡No –gritas tú-, eso no se puede soportar! ¿Es que no puedo escapar de ti? ¿Qué quieres de mí? ¿Por qué no me dejas que me quede en paz donde estoy? ¡Yo no quiero tu libertad!

-Serás libre –dice él- o dejarás de ser.

Luego oyes algo que suena como un suspiro. Los muros tiemblan y se mueven, y despacio se cierra la grieta tal como deseabas. Podrías estar contento, pero eso no dura mucho.

Algo sucede a tu alrededor que solo comprendes poco a poco. El mundo que te era antes familiar ya no lo es. Se vuelve contra ti. Sombras descienden de la sala abovedada, grises y nebulosas figuras hambrientas, rostros grandes y pequeños que están ahí y luego ya no están, un barullo de miembros y cuerpos fugaces que se deshacen y siempre se forman de nuevo. ¿Qué hacen? ¿De dónde vienen? Surgen de los arcones y armarios, del reloj, de los propios muros, de todo lo que te hacía sentirte seguro y protegido. Todo eso ya no tiene consistencia, se destruye a sí mismo.

Y mientras la sala abovedada gira despacio alrededor de ti, pequeño centro frágil, tienes que dejar que suceda lo que sucede. Tú mismo lo has provocado, después de todo. Pero te temen a ti, su procreador, al menos eso parece. Se agolpan en los últimos rincones y a lo largo de las paredes. Se aprietan contra los muros de piedra, lamen, por así decirlo, de arriba abajo los muros de piedra con sus cuerpos nebulosos y las estrellas pintadas empalidecen. Por donde pasan, la construcción se vuelve imprecisa, nebulosa como ellos mismos. Roban a tu mundo la realidad, le chupan la sustancia, la convierten en fantasma de un mundo. La borran porque nunca existió.

Sin embargo, parecen insaciables, pues lentamente se van acercando a ti. Sólo la mesa con el gran tablero y el paisaje que hay encima gira y gira y tú con él en el centro. Te das cuenta que también te borrarán a ti porque nunca exististe.

Ahora sientes los martillazos, pero no se oye nada. ¿Qué están haciendo?; Pasan un tubo a través del círculo del tablero, un trabajo penoso, pero ellos no se cansan. Y entonces, cuando el tubo sobresale por ambos lados empieza a fluir algo y no deja de fluir, y ellos lo lamen, ávidos como perros. Y tú sientes como si fuese tu propia sangre la que se escapa, sientes cómo el círculo que hay debajo de ti se vuelve cada vez más irreal con cada latido. Ahora se apodera de ti un espanto impotente.

-¡Hermano de sangre! –gritas con una voz diminuta que apenas puedes oír-.
¡Sálvame! ¡Enséñame a caer!

Pero el muro no se abre, porque ya no está ahí. Y pronto no habrá otra cosa que el abismo. Caerás y caerás sin haber aprendido y buscarás dentro de ti lo que es afín a tu hermano de sangre, como lo son las estrellas que se sostienen mutuamente en sus órbitas, pues sólo eso te sostendrá y a nada más podrás aferrarte. ¿Pero sabrás? Puesto que no has aprendido, ¿sabrás?

Ahora ha desaparecido todo.

Ha llegado la hora.

¡Ahora!

b) El cazador de ángeles

El interior de una cara, con los ojos cerrados, nada más.

Oscuridad, vacío.

Regresar.

¿Regresar a dónde?

Yo ya no lo sé.

¿Quién, yo?

Estoy enfermo de nostalgia.

¡Recuerda!

Al lugar de donde vine una vez. A casa.

¿Tienes una patria? ¿Eres su hijo?

¿Quién pregunta?

¿Quién contesta?

Ahora están abiertos los ojos, pero allí sólo hay oscuridad y vacío.

Para eso, piensa alguien, he hecho este viaje interminable, este viaje que me ha costado todo lo que he adquirido en todos estos años de lucha y sufrimiento. Todo menos

los harapos que llevo sobre el cuerpo. Para eso me he arrastrado por desiertos y montañas, por el hielo y el calor, he padecido hambre, sed y la fiebre de los pantanos. Para eso me he deslizado entre alambres de espino y he huido por los tejados como un fugitivo. ¿Pero qué es lo que esperaba?

Llegar a casa. Y ahora sólo hay esta oscuridad y este vacío. Debería haber sabido que nunca se puede regresar. Yo ya no soy el que era, por eso nada es ya como era. Ahora lo sé.

Alguien lo sabe ahora, pero lo sabe demasiado tarde, pues ahora ya no puede irse. No se moverá del sitio. Permanecerá en ese lugar en la oscuridad como una piedra.

Su mano busca a tientas un reloj que ya hace tiempo que no posee. Pero al menos siente ahora sus manos.

Esta noche, piensa, no puede durar eternamente. Pronto tendrá que amanecer. Si es que amanece otra vez.

El frío aumenta. Penetra profundamente en él, más y más. Lo siente en sus huesos. No le opone resistencia. Está de acuerdo. Se abandona a él. Pero no se tumbará, permanece derecho. Espera.

De modo que sí que amanece, piensa después de mucho tiempo. Y mientras lo piensa comprende que es él mismo quien tiene que crear el mundo alrededor suyo para que exista.

Sobre el borde del bosque, más allá del río, se forma una franja clara en el cielo, verde pálido, encima, alargada una, nube, pesada y oscura como tinta derramada. No se oye ningún grito de pájaro, ni el más lejano ruido. Silencio sepulcral. El paisaje está congelado. Hasta el agua del río está gris e inmóvil como plomo frío.

De él depende, pues, lo que habrá allí, lo que sucederá y, sin embargo, no es que comprenda lo que está viendo.

Delante del borde del bosque ve a la mujer sentada grande y gris como una roca. Hace punto sin parar ni levantar la vista.

Su mirada desconcertada vaga hacia el arco del puente de piedra que se curva sobre el río inmóvil. Y entonces se asusta y tiene miedo. Allí hay dos embozados, uno alto y uno bajo, como si ya hubiesen estado siempre allí con sus largos abrigos pardos, las cabezas y los rostros envueltos en trapos, los fusiles colgados al hombro. Él no sabe quién son esos dos, pero sabe que están esperando a que expire su plazo. Entonces vendrán por el puente y quemarán su casa.

Mi casa, piensa él, tengo que ver por fin mi casa.

La ve.

Se encuentra frente a él en el campo abierto, a pocos pasos. Pero no la reconoce. Está seguro de no haberla visto nunca antes. Nada le une a ese edificio, no existe ni el más fugaz recuerdo, ni la más tímida sensación de haber regresado a casa. No la encuentra bonita, ni fea, sólo extraña. Parece un gran palomar. Para él es inhabitable. No le concierne en absoluto.

Intenta borrarla para colocar otra en su lugar, pero permanece donde está. Tampoco consigue cambiar algo en ella. En cambio siente que le piden cuentas precisamente por esta casa. Ha contraído una culpa, una culpa grave, al parecer. No lo duda, pues cada vez siente más claramente su peso. ¿Qué ha hecho?

Ha renegado de esa casa, su hogar y la ha abandonado. La ha traicionado porque en otro lugar se convirtió en un gran hombre, en un temido matador de mensajeros celestiales, en un famoso cazador de ángeles. Pues de esta clase de presa entendía como nadie. ¡Cuántos ángeles ha cazado y abierto en canal y vendido sus resplandecientes plumas y preciosas pieles a los poderosos hombres del mundo desencantado y a sus damas aún más poderosas que adornaban con ellas sus vestidos de fiesta! Colocaba redes y tendía trampas

y sus proyectiles acertaban siempre de tal manera que no dañaban el valioso plumaje. Se hizo rico así.

Pero entonces llegó la nostalgia y lo dejó todo para volver a casa. Y ahora está aquí, más extraño que ningún extraño, y en su larga ausencia las ratas han tomado posesión de ella, se han instalado y propagado como una plaga mortal. Esa es la culpa que ha contraído.

Y ahora deberá limpiarla antes de que amanezca, deberá curarla de la peste de las ratas, si no será quemada y él mismo destruido.

No me hago ninguna ilusión, piensa, no hay ninguna esperanza. No debería haber vuelto nunca.

Incluso si le fuese posible penetrar en el interior de la casa, cómo lograría matar cientos, quizás miles de ratas, y eso con las manos, pues no ha podido traer consigo sus armas. Pero llegar ya al interior de la casa es completamente imposible para él. A lo sumo, una marta hubiese podido entrar allí o una rata, en todo caso no un hombre.

Me he hecho grande en el extranjero, piensa, ahora ya no tengo ni idea de lo que hay que hacer para volverse pequeño otra vez.

Contempla la casa. Cada una de las puertecitas tiene ante el umbral una consola, una pequeña tabla o una barra. Pero nada se mueve. Está como muerta.

Tampoco ve ni oye a ninguna de las ratas, pero sabe que están allí dentro, que se han escondido de él y que no se mueven. También ellas esperan. Esperan a que vuelva a marcharse. No saben, probablemente, que les ha llegado la hora de una manera u otra. Pero para él también se ha acabado todo, no hay esperanza.

¿Es que no tiene ninguna ayuda? ¿Ningún ser viviente que le asista? ¿No encontrará dentro de sí nada que pueda crear para su salvación? ¿Criaturas de la selva salidas de la selva de su corazón?

Ahí están un lobo negro y gris, poderoso e impetuoso. Y un zorro delicado y juguetón. No, piensa él, yo nunca les amaestré. Me seguían voluntariamente. Una extraña amistad, verdaderamente, que alguna vez trabaron conmigo en la selva. Pasó mucho tiempo antes de que los dos se adaptasen el uno al otro, pero por fin vivieron en paz. Me acompañaron a todas partes, también en las ciudades, en los barcos, en este último viaje que fue el más absurdo de todos. Nunca me abandonaron, incluso esta noche han esperado uno a cada lado, lealmente, inmóviles como animales heráldicos.

Pero ahora se arrepiente de haberlos llamado. ¿Qué será ahora de ellos, piensa, cuando sea ejecutada mi sentencia? ¿Los encerrarán en jaulas? ¿Les pondrán cadenas? ¿O también los destruirán Pero ellos no tienen nada que ver con mi grave asunto. Son salvajes pero inocentes. Tengo que ahuyentarlos mientras esté a tiempo. Ahora mismo.

Coloca las manos sobre su piel, que está caliente. Se inclina sobre ellos y les susurra al oído:

-¡Escuchad, mis dos valientes, bonitos! Tenemos que separarnos. Es mejor así. Ahora tenéis que dejarme solo. No os necesito ya. ¡Marchaos deprisa! ¡Largo!

Pero el zorro y el lobo no se mueven del sitio, se quedan como si fuesen estatuas. Tiene que hacer algo que todavía no ha hecho nunca. Les da patadas, les pega con los puños. Ellos tratan de esquivar sus golpes, pero no echan a correr.

-¡Fuera –jadea y apenas puede ahogar un sollozo-, fuera! ¡Largaos!

Ellos se quejan débilmente a cada patada o golpe que reciben, pero se quedan. Aprieta los dientes y lo intenta una y otra vez. Mejor, piensa, que pasen el resto de su vida sin confianza, pero que estén libres y vivos.

Por fin parecen haber comprendido y se alejan cojeando quejumbrosos. Pero no huyen, corren hacia la casa, el pelo de su nuca está erizado.

Oye gruñir furioso al lobo e hipar al zorro. Buscan una entrada, pero ninguna de las puertecitas es lo bastante grande, ni siquiera para el zorro. Rabioso, rasca el lobo con ambas patas una de las aberturas inferiores. Mete violentamente la cabeza por ella y queda atrapado sin poder moverse hacia delante ni hacia atrás. Lanza un aullido, un grito largo, áspero, empuja, tira, aprieta, sus garras remueven el suelo, la pared alrededor de la abertura cede, trozos caen al suelo y libera la cabeza. Silencioso, entra el zorro rápido como un rayo.

En el súbito silencio, el hijo de nadie, que ha vuelto a casa, oye latir su propio corazón. Aún no comprende lo que hacen los animales, pero en su interior surge una esperanza insensata contra lo que no puede luchar.

No, piensa, la condición no podrá cumplirse. Aunque el zorro logre cazar un par de ratas, ¿de qué servirá?

El lobo se ha acercado, está tumbado a su lado y se lame las patas sangrientas. De la casa llegan aullidos desconcertados, Por un instante aparece el morro del zorro detrás de una de las puertecitas superiores cerca del alero y desaparece de nuevo.

Los dos embozados del puente no se han movido. El hijo de nadie busca con la mirada sus rostros, pero no hay nada más que oscuridad entre las telas.

La gran mujer gris rocoso sigue haciendo punto sin cesar. El agua del río sigue inmóvil.

¿Quién acaba de lanzar ese grito agónico? ¿Ha sido el zorro? Un gemido subterráneo sale ahora del interior de la casa, un sonido estridente que crece cada vez más, un bufar y silbar como de una tempestad, por último un bramido múltiple que acaba de pronto. Silencio. Por la abertura rota sale disparado el zorro como una llama roja, corre a

toda velocidad hacia su amo, da una voltereta, sigue corriendo al campo abierto, donde salta como si estuviera rabioso.

Despacio, los dos embozados bajan sus fusiles del hombro, cargan y apuntan tranquilamente. Apuntan al zorro.

- ¡No! –grita el hijo de nadie-. ¡A él no!

Y con los brazos abiertos corre en la línea de tiro hacia las bocas de los fusiles. Lentamente bajan los embozados las armas. El se da la vuelta.

El zorro está tumbado justo detrás de él, jadea con la lengua fuera y le mira con la cabeza ladeada. La mirada de sus ojos verdes tiene casi algo de travieso. Con un topetazo de su morro da la vuelta a un pequeño cadáver que se encuentra entre sus patas.

El hijo de nadie recoge la presa y la contempla. Un pellejo negro, mojado, peludo, vacío y ya frío y casi sin peso, y sin embargo, espantoso, no porque ahora esté muerto, sino por haber vivido una vez, por haber sido posible: una diminuta cara triangular, ancestral, llena aún, de increíble maldad, manitas humanas deformadas con largas garras puntiagudas. Si eso es una rata, no ha visto nunca una rata antes.

La eleva tendida sobre ambas manos y camina hacia los embozados. El zorro y el lobo le siguen. Así se detienen los tres delante del puente.

Después de un largo silencio, los dos embozados se echan otra vez los fusiles al hombro y después de un nuevo silencio se dan la vuelta y se alejan con pesados pasos inseguros.

El hijo de nadie les sigue con la mirada y toda la esperanza que no creía tener ya surge en él como un caudal de lágrimas calientes. Siente brotar calor de los huesos que

fluye a sus miembros, su pecho, su garganta, sus ojos. Ahora sabe que acaba de comenzar su regreso.

La mujer grande gris rocoso sentada al otro lado junto al borde del bosque, ha dejado de hacer punto. Las manos descansan inmóviles en su regazo. Su rostro, hasta entonces sombrío, está ahora iluminado por el resplandor del alba hacia el que está vuelta. Mira con tranquila expectativa hacia el cielo cada vez más luminoso. Allí, aún muy lejos y apenas intuible, pero ya brillando con todos los colores del colibrí, se desprende de la luz el primer par de alas batientes.

c) El laberinto

El hijo se había soñado alas bajo la experta dirección y maestro. Durante muchos años las había creado, pluma por pluma, músculo por músculo y huesecillo por huesecillo en largas horas de trabajo, de sueño, hasta que tomaron forma. Las había dejado crecer de sus omóplatos en la posición correcta (era especialmente difícil percibir con toda exactitud la propia espalda en sueños), y había aprendido poco a poco a moverlas adecuadamente. Había sido una dura prueba para su paciencia seguir practicando, hasta que tras interminables y vanos intentos fue por primera vez capaz de elevarse al aire por unos instantes. Pero luego cobró confianza en su obra, gracias a la benevolencia y severidad inquebrantables con que le guiaba su padre. Con el tiempo se había acostumbrado tan por completo a sus alas que las sentía como parte de su cuerpo, tanto que experimentaba en ellas dolor o bienestar. Al final había tenido que borrar de su memoria los años en que había estado sin ellas. Ahora era como si hubiese nacido con alas, como con sus ojos o manos. Estaba preparado.

No estaba en absoluto prohibido abandonar la ciudad laberinto. Al contrario, quien lo lograba era mirado como un héroe, un bienaventurado y su leyenda era contada durante mucho tiempo. Pero eso sólo les estaba reservado a los dichosos. Las leyes a que estaban sometidos todos los habitantes del laberinto eran paradójicas, pero inmutables. Una de las

más importantes decía: sólo quien abandona el laberinto puede ser dichoso, pero sólo quien es dichoso puede escapar de él.

Pero los dichosos eran raros en los milenios.

El que estaba dispuesto a intentarlo, tenía que someterse antes a una prueba. Si no la superaba no era castigado él, sino su maestro, y el castigo era duro y cruel.

El rostro de su padre había estado muy serio cuando le dijo: «Esta clase de alas únicamente sostiene a al que es ligero. Pero sólo hace ligero la felicidad.» Después había escudriñado largamente a su hijo y preguntado por fin:

-¿Eres feliz?

-Sí, padre, soy feliz- había sido su respuesta.

¡Oh, si de eso se trataba, no había peligro alguno! Era tan feliz que creía poder volar incluso sin alas, pues amaba. Amaba con todo el fervor de su joven corazón, amaba sin reservas y sin la sombra de una duda. Y sabía que su amor era correspondido de la misma manera incondicional. Sabía que la amada le esperaba, que al final del día, tras superar la prueba, iría a la habitación azul celeste. Entonces ella se echaría a sus brazos ligera como un rayo de luna y en ese abrazo infinito se elevarían sobre la ciudad, dejando atrás sus muros como un juguete arrinconado, volarían sobre otras ciudades, sobre bosques y desiertos, montañas y mares, lejos y más lejos, hasta los confines del mundo.

No llevaba sobre el cuerpo más que una red de pescador que arrastraba como una larga cola por las calles y callejas, los pasillos y habitaciones. Así lo quería el ceremonial en aquella última prueba decisiva. Estaba seguro de que la superaría, aunque no la conocía. Sólo sabía que siempre se adecuaba por completo a la personalidad del candidato. De esta manera ninguna prueba se parecía jamás a la de otro. Podía decirse que la prueba consistía precisamente en adivinar a través del autoconocimiento en qué consistía aquélla. El único mandamiento severo al que podía atenerse decía que bajo ningún concepto debía entrar

durante la duración de la prueba, es decir, antes de la puesta del sol, en la habitación azul celeste de la amada. En caso contrario quedaría inmediatamente excluido de todo lo demás.

Sonrió al pensar en la severidad casi furiosa con que su respetado y bondadoso padre le había comunicado este mandamiento. No sentía la más mínima tentación de quebrantarlo. Ahí no había peligro alguno para él, en ese aspecto estaba tranquilo. En el fondo nunca había entendido bien todas aquellas historias en las que un mandamiento semejante hacía que alguien se sintiese precisamente impulsado a vulnerarlo. En su marcha por las desconcertantes calles y edificaciones de la ciudad-laberinto había pasado ya varias veces ante la construcción en forma de torre en cuyo piso más alto, cerca del tejado, vivía la amada, y dos veces incluso ante su puerta, sobre la que figuraba el número 401. Y él había pasado de largo, sin detenerse. Pero eso no podía ser la verdadera prueba. Habría sido demasiado sencilla, excesivamente sencilla.

A todas pares donde llegaba se encontraba con desdichados que le miraban o seguían con ojos admirados, nostálgicos o llenos de envidia. Conocía a muchos de ellos de antes, aunque tales encuentros no podían producirse nunca intencionadamente. En la ciudad-laberinto, la situación y disposición de las casas y calles cambiaba ininterrumpidamente, por eso era imposible darse cita en ella. Cada encuentro sucedía casual o fatalmente, según como se quiera entender.

Una vez el hijo sintió que la red que arrastraba quedaba prendida y volvió sobre sus pasos. Bajo el arco de una puerta vio sentado a un mendigo cojo que enganchaba una de las muletas en las mallas de la red.

-¿Qué haces? –le preguntó.

-¡Ten piedad! –contestó el mendigo con voz ronca-. A ti no te pesará, pero a mí me aliviará mucho. Tú eres un hombre dichoso y escaparás del laberinto. Pero yo permaneceré aquí para siempre, porque nunca seré feliz. Por eso te pido que te lleves una pequeña parte al menos de mi desdicha. Así participaré un poco en tu evasión. Eso me daría consuelo.

Los dichosos raramente son duros de corazón, tienden a la compasión y dejan participar a otros de su abundancia.

-Está bien –dijo el hijo-, me alegra poder hacerte un favor con tan poco.

Ya en la siguiente esquina se encontró con una madre angustiada, vestida de harapos, acompañada de tres niños hambrientos.

-Supongo que no nos negarás a nosotros –dijo llena de odio- lo que concediste a aquél.

Y prendió una pequeña cruz sepulcral de hierro en la red.

A partir de ese momento la red se hizo cada vez más pesada. Había un sinnúmero de desdichados en la ciudad-laberinto y todos los que se encontraban con el hijo prendían cualquier cosa de la red: un zapato, una prenda de vestir o una estufa de hierro, un rosario o un animal muerto, una herramienta o hasta una puerta.

Caía la tarde y se aproximaba el final de la prueba. El hijo avanzaba penosamente paso a paso, inclinado hacia delante como si luchase contra una gran tempestad inaudible. Su rostro estaba cubierto de sudor, pero todavía lleno de esperanza, pues creía haber comprendido en qué consistía su misión y se sentía, a pesar de todo, con las suficientes fuerzas para llevarla a cabo.

Entonces anocheció y seguía sin venir nadie para decirle que ya bastaba. Sin saber cómo había llegado con la interminable carga, que arrastraba, a la terraza de aquella casa como una torre en la que estaba la habitación azul celeste de su amada. Nunca se había percatado de que desde allí se divisaba una playa, aunque tal vez ésta no había estado nunca en aquel lugar. Profundamente preocupado, el hijo se dio cuenta de que el sol descendía detrás del horizonte brumoso.

En la playa había cuatro hombres alados como él y, aunque no podía ver al que hablaba, oyó claramente como eran absueltos. Preguntó a gritos si le habían olvidado, pero nadie le prestó atención. Tiró con manos temblorosas de la red, pero no logró quitársela de encima. Gritó una y otra vez, llamó a su padre para que viniese a ayudarlo inclinándose todo lo que podía sobre la barandilla.

En la última luz del crepúsculo vio cómo allí abajo su amada, envuelta en velos negros, salía conducida por la puerta. Luego apareció, tirado por dos caballos negros, un coche negro cuyo techo era un gran retrato, el rostro lleno de dolor y desesperación de su padre. La amada subió al coche y éste se alejó hasta que desapareció en la obscuridad.

En ese instante el hijo comprendió que su misión había sido ser desobediente y que no había superado la prueba. Sintió cómo sus alas creadas en sueños se marchitaban y caían como hojas otoñales, y supo que nunca volvería a volar, que nunca podría ser otra vez feliz y que, mientras durase su vida, permanecería en el laberinto. Pues ahora formaba parte de él.