

# Los mitos y Jung

## (Rosario Scrimieri Martín)

### Introducción

En su autobiografía *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Jung, al explicar la dinámica de su obra, señala el momento crucial en el que se le plantea como exigencia ineludible el conocimiento y el estudio de los mitos. Se trata del momento que precede y prepara la escritura de su obra *Símbolos de transformación*, publicada en 1912. Es el momento en que su relación con Freud entra en crisis, crisis que desemboca en ruptura precisamente con la publicación de ese libro, cuyos contenidos se desmarcan claramente de la doctrina de Freud. En ese tiempo que precede a 1912, la relación de Jung y de Freud es muy intensa. Hacen juntos en 1909 un viaje a EE.UU., que duró siete semanas y Jung narra cómo, estando juntos todos los días, analizaban mutuamente sus sueños.

En ese tiempo, Jung tiene sueños de significado colectivo, con gran material simbólico. Especialmente uno de ellos fue de gran importancia para él pues le sugirió, según sus propias palabras, por vez primera, el concepto de inconsciente colectivo al tiempo que constituyó una especie de introducción a su libro *Símbolos de transformación*. Jung narra cómo lo que particularmente interesó a Freud de ese sueño fueron los dos cráneos que aparecían en la zona subterránea y más profunda de la casa, y cómo una y otra vez volvía a hablar de ellos, insinuando a Jung que tratara de hallar un *deseo* en relación con los mismos. “Naturalmente —escribe Jung— yo sabía exactamente por dónde iba Freud: que en ellos se ocultaban deseos de muerte”. Pero Jung narra cómo se opuso a tal interpretación aunque todavía no confiara suficientemente en sus propias opiniones como para poder confrontarlas con Freud; así que decidió contestarle con una mentira. Era plenamente consciente

de que su proceder no era irreprochable pero todavía no estaba preparado para confesar abiertamente a Freud sus ideas: el abismo que se abría entre ambos era demasiado grande, dice Jung. A él, sin embargo, le interesaba hallar el verdadero sentido del sueño (1994: 168).

Veamos cómo el sueño daba respuesta a las preguntas que en aquel momento preocupaban a Jung. En primer lugar, le resultaba evidente que la casa representaba su estado de conciencia en ese momento con sus complementos hasta entonces ignorados. La consciencia estaba representada por la sala de estar: se notaba que estaba habitada a pesar del estilo ya pasado de sus muebles rococó. En la planta baja comenzaba lo inconsciente. Todo era mucho más antiguo, con características del renacimiento y de la edad media. Cuanto más descendía el soñante tanto más extraño y oscuro se volvía todo, hasta finalmente llegar a una pequeña gruta donde halló huesos y vasijas rotas, y dos cráneos semidestruídos: restos de una cultura primitiva, el mundo de los primeros hombres que apenas puede ser iluminado por la consciencia, el alma primitiva del hombre, lindante con la vida del alma animal. En el sueño, por tanto, se retrocedía hasta los fundamentos de la historia de la cultura y mostraba los estados de consciencia sucesivos. Representaba algo así como un diagrama estructural del alma humana, una premisa de naturaleza completamente *impersonal*. El sueño se convirtió para Jung en una imagen directriz que en los siguientes años se confirmaría de un modo desconocido para él. Tuvo el presentimiento de una psique colectiva, *a priori* de lo personal, que al acrecentar su experiencia y conocimientos reconoció como las formas instintivas, como los arquetipos (1994: 170).

Nos hallamos de este modo ante una de las primeras diferencias que separan el pensamiento de Jung del de Freud. Para Freud —al que Jung reconoce el gran mérito de haber demostrado empíricamente la existencia de la psique inconsciente que anteriormente sólo existía como postulado filosófico, concretamente en la filosofía de Carl Gustav Carus y Eduard von Hartmann— lo inconsciente es sólo de naturaleza personal, es el lugar donde se reúnen todos los contenidos reprimidos y olvidados por la consciencia, aunque, por otra parte, observa Jung, Freud ya vio el carácter arcaico-mitológico de lo inconsciente y a lo largo de sus trabajos posteriores fue matizando su concepto de lo inconsciente personal (2002: 3).

Según Jung, en cambio, la capa superficial de lo inconsciente personal “descansa sobre otra más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata. Esa capa más profunda es lo llamado *inconsciente colectivo*” (2002: 4). Jung observa que eligió el término “colectivo” porque tal inconsciente no es de naturaleza individual sino general, es decir, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamiento que son iguales *cum grano salis* en todas partes y en todos los individuos. “Es, con otras palabras, idéntico a sí mismo en todos los hombres y por eso constituye una base psíquica general de naturaleza suprapersonal que se da en cada individuo” (*ibid.*).

Pero a la vez Jung era consciente de que la existencia de contenidos psíquicos sólo se comprueba a partir de que esos contenidos sean *susceptibles de pasar a la consciencia*, por lo que añade que solamente se puede hablar de inconsciente en la medida en que resulte posible hacerlo patente. Desde la perspectiva de lo inconsciente personal, se trataría de hacer patentes o conscientes los contenidos que forman la intimidad personal de la vida anímica, los *llamados complejos sentimentalmente acentuados*; y desde la perspectiva de lo inconsciente colectivo, se trataría de hacer patentes o conscientes los llamados *arquetipos* (*ibid.*). Es decir, para Jung el contenido de lo inconsciente colectivo lo constituyen los arquetipos.

Retornando al sueño mencionado, Jung narra cómo ese sueño le produjo un efecto especial: despertó su antigua afición por la arqueología. Al regresar a Zurich lee de un modo apasionado diversas obras sobre los mitos, entre ellos, el libro de Creuzer, *Symbolik und Mythologie des alten Völker*.

Leía como obsesionado y me abrí paso con apasionado interés por entre montañas de cuestiones mitológicas y finalmente también de cuestiones gnósticas. Terminé en una confusión total. [...] Me sentí como en un manicomio imaginario y comencé a analizar y “tratar” a los centauros, ninfas, dioses y diosas como si fueran mis pacientes. En este trabajo no pude menos de descubrir fácilmente la próxima relación de la mitología antigua con la psicología de los primitivos, lo cual me exigió un posterior estudio intensivo (1994: 171).

De estas palabras se deduce, entre otras cosas, que Jung no era un mitólogo en el sentido estricto del término, sino que los mitos le interesaban desde la perspectiva del médico, del sanador de la psique, personal y colectiva: “la múltiple repetición del relato mitológico significa la *anamnesis terapéutica* de

contenidos, que, por razones que en un principio no resultan evidentes, no deben perderse” (2002: 248). No importa, en principio, que no se comprenda el mito:

El hombre —observa Jung— pocas veces comprende sólo con la cabeza, sobre todo el hombre primitivo. El mito, en virtud de su numinosidad, produce un efecto directo en lo inconsciente, haya sido comprendido conscientemente o no (2002: 252).

En este sentido, al hablar de la figura del *trickster* (el tramposo, embaucador, truhán) —una figura presente en las tradiciones eclesiásticas carnavalescas medievales de la Europa occidental, y que en sentido psicológico representa el estado primitivo del ser humano, cuando comienza a desprenderse de los signos de la más honda falta de consciencia (la brutalidad, la crueldad, la estupidez)—, Jung observa que la pervivencia de ese mito y de los relatos que le atañen puede explicarse por razones de utilidad pues el *trickster* “pone de manifiesto la desvalorización del antiguo estado de inconsciencia” (2002: 475):

Nada pertenece al pasado —observa Jung—, ni siquiera los pactos de sangre con el diablo. Hacia fuera tal vez se haya olvidado pero hacia dentro, no. [...] Hacia fuera se es una especie de hombre civilizado, y por dentro, primitivo. En el hombre hay una parte que no está dispuesta a desprenderse realmente de los comienzos, y otra que cree haber superado hace tiempo todo eso en todos los aspectos (2002: 253-254).

El *trickster* constituye un aspecto del arquetipo de la sombra colectiva, el conjunto de todos los rasgos inferiores del carácter que se han refugiado en lo inconsciente, y que están dispuestos a reaparecer a la mínima ocasión favorable por lo menos en forma de proyección en el otro, volviendo a resurgir ese mundo oscuro y primitivo en el que puede suceder —incluso en el más alto grado de civilización— todo lo que caracteriza a dicha figura. Desde esta perspectiva, explica Jung, se puede entender por qué este mito se ha mantenido y ha continuado desarrollándose, frente a la obstinada tendencia a olvidarlo e incluso frente a la tendencia que tiene el hombre a eufemizar sus orígenes (recordar el mito de la edad de oro). Ese mito “pone a la vista del individuo, en un estadio superior de desarrollo, el bajísimo nivel moral e intelectual de tiempos pretéritos para que no olvide cómo fue ayer” (2002: 251). Su explicación —dice Jung— “es algo difícil por estar actuando sobre él mismo dos tendencias opuestas: por un lado, la de salir del antiguo estado y, por otro,

la de no olvidarlo”, ya que “no olvidar significa lo mismo que mantener en la consciencia. Si el enemigo desaparece de mi campo visual, entonces es peligrosamente posible que lo encuentre detrás de mí” (*ibid.*).

Nada pertenece al pasado, dice Jung, y en este sentido, en el comienzo de su libro *Símbolos de transformación*, de acuerdo con el camino trazado por Freud, declara que Edipo sigue viviendo, haciendo la observación de cómo desde la época de esplendor de la cultura griega hasta nosotros sólo han transcurrido unas ochenta generaciones (1982: 52).

Las consideraciones e interpretaciones de Jung sobre los mitos aparecen, por consiguiente, siempre inscritas en sus estudios e investigaciones sobre la naturaleza de la psique, los arquetipos, los complejos, los casos y procesos sufridos por sus pacientes, como ocurre en *Símbolos de transformación*, libro escrito como un intento de comprensión e interpretación de las fantasías y visiones de una joven norteamericana que se presenta bajo el pseudónimo de Miss Miller. Justamente, en la situación mencionada de lectura apasionada de los mitos llegó a manos de Jung el trabajo de esta joven, titulado *Quelques faits d'imagination créatrice subconsciente* (1906), material donde se recogen fantasías generadas por una actividad exclusivamente inconsciente. Jung enseguida quedó impresionado por el carácter mitológico de las mismas, produciendo en él el efecto de un catalizador para sus ideas, todavía estancadas y desordenadas, y narra cómo progresivamente surge de aquéllas así como de su conocimiento de los mitos el libro *Símbolos de transformación* (1994: 171).

## **1. El libro *Símbolos de transformación***

Detengámonos en este libro porque es decisivo para comprender, por lo menos de una manera general, las diferencias que llevan a la ruptura entre Freud y Jung, y también para comprender por qué, para qué y cómo Jung estudia los mitos. Empezando por lo último, Jung en el prólogo a la segunda edición del libro deja claro que el copioso material comparativo mitológico que aplica al análisis e interpretación de las fantasías de Miss Miller no responde al propósito de formular hipótesis mitológicas: “no era esa mi intención; de lo contrario habría acometido la tarea de analizar un mito o todo un sector de

mitos, digamos, por ejemplo, un ciclo hindú” (1982: 24), y aclara el carácter auxiliar que el mito cumple en su investigación psicológica:

Si al llevar a cabo este trabajo coloqué toda suerte de mitologemas bajo una luz que hace resaltar tangiblemente su sentido psicológico, ello no es más que un resultado secundario, que en modo alguno pretende constituirse en teoría general del mito. La verdadera intención de esta obra se limita al estudio, lo más profundo posible, de todos los factores de la historia del espíritu que confluyen en un producto involuntario de la fantasía individual. Aparte de las fuentes evidentemente personales, la fantasía creadora dispone del espíritu primitivo, olvidado y sepultado desde hace mucho tiempo, con sus imágenes extrañas que se expresan en las mitologías de todos los pueblos y épocas. El conjunto de esas imágenes forma lo *inconsciente colectivo*, heredado *in potentia* por todo individuo (*ibid.*).

En las *Palabras finales* del libro, Jung vuelve a plantear la necesidad de la clase de conocimientos que debe poseer un médico que quiere practicar una psicoterapia entendida no como una teoría, sino como una *ciencia del alma*. En este sentido, Jung deja traslucir claramente su tristeza ante el caso de Miss Miller, a la que nunca conoció ni trató personalmente, y que representa el ejemplo clásico de una manifestación de lo inconsciente que se anticipa a una grave perturbación psíquica, pero cuya existencia no demuestra que tal perturbación debiera producirse necesariamente: “Si yo hubiera tratado a Miss Miller —dice Jung— habría tenido que comunicarle algo de lo que figura en este libro, para así educar su conciencia a fin de que hubiese podido captar los contenidos de lo inconsciente colectivo”, pues “en ningún caso basta la psicología orientada de modo personalista exclusivamente” (1982: 439). Ni Miss Miller ni el médico que la trató supieron comprender el significado de las fantasías y vivencias visionarias que ella tuvo. Como tendremos ocasión de explicar cuando hablemos del símbolo, lo que quiere decir Jung con sus palabras es que él hubiera mediado para suprimir la disociación incipiente entre el yo consciente y los contenidos que a éste se le imponían procedentes de lo inconsciente, ayudando así a la joven norteamericana a elaborar las imágenes y fantasías para su transformación en símbolos, es decir, en imágenes integradas en la consciencia, y en imágenes integradoras de la conciencia. Para ello habría sido de extrema utilidad el conocimiento del significado de los mitos con los que se podían relacionar las imágenes de sus fantasías, verlas como representaciones simbólicas de la dinámica del propio inconsciente,

urgiendo hacia la ampliación y al crecimiento de la conciencia.

El libro, hemos dicho, significó la ruptura entre Freud y Jung. Veamos los puntos que el propio Jung recoge en el mismo como causantes de esa ruptura y que tienen que ver también con el diferente modo que cada uno de ellos tenía de relacionarse con el mito. Seguiré a este respecto las consideraciones que hace el propio Jung en el prólogo de la cuarta edición, de 1948, es decir, treinta y seis años después de su publicación. Precisamente Jung se da cuenta, con la distancia del tiempo, de que la precipitación con la que escribió ese libro se debió al apremio que en aquel momento ejercían “todos aquellos contenidos psíquicos que no podían ser recogidos en la impetuosa estrechez de la psicología y concepción del mundo freudianas” (1982: 15). “El marco conceptual en que Freud tenía el fenómeno psíquico parecía de una estrechez inaceptable”; a este propósito, Jung alude al causalismo reductivo de la postura general de Freud, a que este investigador hiciera caso omiso de la tendencia finalista de todo acontecer psíquico, tendencia que Jung reconoce inherente a los contenidos del símbolo y del mito; la actitud de Freud, Jung la atribuye al racionalismo y materialismo científico de fines del siglo XIX.

Jung habla también del personalismo de la tendencia de Freud, paralela al individualismo de esa misma época, una postura que no dejaba margen para los datos objetivos e impersonales. Al ir examinando las fantasías de Miss Miller, Jung se esfuerza por demostrar que los contenidos que afloran a la conciencia de la joven son componentes que ya no pueden explicarse sólo en razón de su experiencia personal, de sus vivencias subjetivo-personales, almacenadas en la memoria de lo inconsciente personal, sino que obedecen a una dinámica subyacente más profunda, de carácter impersonal propia de lo inconsciente colectivo. En las fantasías de la joven, aparte de las fuentes evidentemente personales, emergían contenidos del espíritu primitivo, sepultado desde largo tiempo, que se expresan con imágenes que se pueden relacionar con las mitologías de todos los pueblos. El contenido esencial del libro, por tanto, consiste en comparar esas fantasías con un copioso material mitológico, especialmente relacionado, desde el punto de vista psicológico, con la representación del tránsito de la edad indiferenciada infantil a la edad de la conciencia adulta, lo que Jung denomina proceso de individuación, y que tanto en las fantasías de la joven como en el material mitológico comparado tienen

en la figura del héroe y en los procesos de renacimiento su representación ideal.

En todos los materiales míticos utilizados, directa o indirectamente relacionados con las fantasías de Miss Miller, Jung hace resaltar el sentido prospectivo de los mismos, su finalidad de representar la dinámica de la energía de lo inconsciente hacia su canalización e integración con la consciencia para producir el desarrollo y la ampliación de la conciencia y crear una nueva personalidad y vida anímica. Este carácter finalista o prospectivo de todo fenómeno psíquico y, por tanto, de las imágenes que conforman el símbolo y el mito, lo pone en evidencia Jung desde el mismo comienzo de su libro a través de la mención de la historia del abate Oegger, referida por A. France en *Jardin d'Épicure*, un clérigo preocupado obsesivamente por el destino de Judas. ¿Había sido éste realmente condenado al infierno para siempre o Dios lo había perdonado? Oegger se apoyaba para defender la segunda posibilidad en el hecho de que Judas había sido un instrumento necesario de la redención, sin cuya ayuda la humanidad no se habría salvado, y, por tanto, Dios de ningún modo podía haberlo condenado. Finalmente Oegger logró una señal divina que le aseguró que Judas se había redimido y a partir de ese momento se dedicó a predicar el evangelio de la infinita misericordia de Dios.

Pero, se pregunta Jung, ¿por qué el abate se torturaba con la vieja leyenda de Judas? La respuesta se comprenderá enseguida. En su recorrer el mundo predicando el evangelio de la misericordia, al cabo de algún tiempo, el abate abjuró del catolicismo y se convirtió a la doctrina de Swedenborg. Y aquí hallamos no sólo el porqué de sus fantasías —él mismo era el Judas que traicionó a su señor—, sino también el para qué: mediante la solución del problema del apóstol traidor quería abrirse paso hacia la libertad a la vez que salvaguardaba su relación con Dios, gracias a las supremas misericordia y bondad divinas (1982: 57).

Mediante la utilización de materiales míticos, dice Jung, se nos revelan, por tanto, tendencias de la propia personalidad todavía no reconocidas o que en un momento dado dejan de serlo. Por lo común se tratará de tendencias consideradas inmorales o prohibidas o imposibles, y frente a cuya entrada la conciencia opone la más enérgica resistencia. El abate Oegger nunca habría



podido haber admitido que él terminaría desempeñando el papel de Judas. De un modo consciente —y esto es muy importante pues la actividad con las imágenes simbólicas y míticas ha de integrar el polo consciente de la psique— reflexionaba sobre lo incompatible que era la condenación de Judas con la bondad de Dios. Pero paralelamente a esa reflexión subyacía una finalidad, una causa final de carácter inconsciente: dado que él quería o debía ser otro Judas, se aseguraba de antemano la bondad de Dios. Para Oegger Judas se había convertido en el símbolo de su propia tendencia inconsciente y se servía de su imagen para reflexionar sobre su propio conflicto, ya que la conciencialización de éste le habría resultado demasiado dolorosa. Jung afirma y defiende, por tanto, la dinámica prospectiva y finalista del mito concluyendo que, a nivel colectivo, tiene que haber mitos típicos, verdaderos instrumentos que sirvan a los pueblos para elaborar sus complejos psicológicos y sus conflictos (*ibid.*), y menciona, citando a Buckhard, el mito de Edipo para los griegos y el de Fausto para el pueblo alemán.

En el caso de las fantasías de Miss Miller, Jung también descubre una dinámica prospectiva, una finalidad que, sin embargo, y para su desgracia, ni ella ni los médicos que la trataron supieron ver. A diferencia del abate Oegger, sus fantasías debían su existencia a una actividad exclusivamente inconsciente que no pudo ser integrada con la consciencia. De un modo muy sintético, se podría decir que las fantasías de Miss Miller preparaban o anunciaban una dinámica de crecimiento o ampliación de la consciencia que no fue comprendida; en lo inconsciente de la joven se libraba una lucha por la independencia, su mundo infantil quería desaparecer para ser sustituido por la fase adulta y en esa lucha se manifiesta como imagen primordial la figura del héroe que en la fantasía de la joven adopta la forma de un indio azteca, al que llama Chivantopel, inspirado en Hiawatha, el héroe indio del poema de Longfellow, autor al que la joven cita expresamente y texto en el que Jung encuentra un tesoro de temas mitológicos: Hiawatha es un redentor, marcado por los rasgos de su nacimiento milagroso, precoces hazañas y el sacrificio en aras de sus semejantes (1982: 321). El significado teleológico del héroe responde pues a la necesidad de concentrar y canalizar la energía para conducirla por los “puentes simbólicos del mito” a aplicaciones más elevadas.

Y en este punto es donde hallamos uno de los aspectos en que el

pensamiento de Jung y Freud se enfrentan, precisamente en el de la superación de la lectura personalista y concreta de las imágenes:

Solemos tomar demasiado concretamente los símbolos mitológicos y a cada paso nos extrañamos de las infinitas contradicciones de los mitos. Y siempre olvidamos que es la energía inconscientemente activa la que se viste con imágenes. Por lo tanto, si leemos: “su madre es una maga perversa” es preciso traducir: el hijo es incapaz de apartar la energía de la *imago* materna, de la madre; encuentra resistencia porque está fijado en la madre (1982: 235).

El ejemplo de la figura de la madre puede servirnos para explicar la diferencia, en este aspecto, entre la postura de Jung y la de Freud. En la psicología personalista la figura de la madre personal sobresale tanto que tal psicología, observa Jung, nunca ha ido más allá de la misma, ni siquiera en las ideas o en la teoría. Mientras que la concepción junguiana se distingue fundamentalmente de la teoría psicoanalítica en el hecho de que concede a la madre personal una importancia sólo relativa, ya que considera que no es sólo esta última la que produce todos los efectos que describe la literatura, sino que es el arquetipo proyectado en la madre lo que le da a ésta el trasfondo mitológico, prestándole así autoridad, numinosidad. Los efectos de la madre, por tanto, hay que atribuirlos a aquellos rasgos existentes en la realidad de la madre personal, pero también a aquellos otros que la madre posee sólo aparentemente, por tratarse de proyecciones de carácter fantástico (es decir, arquetípico) por parte del hijo o de la hija. Ya Freud —observa Jung— reconoció que la neurosis no tiene sus raíces, como él supuso en un principio, en efectos traumáticos, sino en una evolución especial de la imaginación infantil. Los contenidos de las fantasías anómalas en torno a la madre, por tanto, están relacionados con la madre personal sólo en parte pues muchas veces hay en ellos, de un modo claro e inequívoco, afirmaciones que van mucho más allá de lo atribuible a una madre real; y muy en especial cuando se trata de construcciones claramente mitológicas, como suele ocurrir en las fobias infantiles, en que la madre aparece como animal, bruja, ogresa, fantasma o similares (2002: 80-81). Lo mismo puede decirse respecto de la figura paterna, donde se contienen de antemano ciertos elementos colectivos que no proceden de las experiencias individuales.

### **1.1. El problema del incesto**

Es en el ámbito de la problemática del incesto donde convergen todos los rasgos anteriormente mencionados y donde cristaliza de modo flagrante la divergencia entre la psicología de Freud y Jung. El modo de interpretar esta figura: reduccionista, regresivo y causalista, concreto y personal en el primero, en oposición al modo prospectivo finalista y simbólico en el segundo, constituyó la piedra de toque que consumó la ruptura entre ambos. En su autobiografía Jung dice al respecto:

Tenía que exponer en *Simbolos de transformación* mi propia noción del incesto, la transformación decisiva del concepto de la libido, además de otras ideas por las que me diferenciaba de Freud. Para mí el incesto significaba sólo en muy raros casos una complicación personal. En la mayoría de casos representaba algo de naturaleza altamente religiosa, razón por la cual desempeña en casi todas las cosmogonías y en numerosos mitos un papel decisivo. Pero Freud persistía en la interpretación textual y no podía captar el significado espiritual del incesto como símbolo. Yo sabía que él nunca podría aceptar esto (1994: 176).

Estas palabras nos permiten también considerar el tema más amplio sobre la sexualidad al que el propio Jung alude aquí como un lugar común equivocado que supuestamente, dicen, le diferenciaba de Freud :

Es un error muy frecuente pretender que no he sabido ver el valor de la sexualidad. Por el contrario, desempeña un importante papel en mi psicología, concretamente como expresión esencial —aunque no única— de la integridad psíquica. Fue también mi objetivo principal investigar y explicar su significado personal y su aspecto espiritual más allá de la función biológica y su sentido numinoso: es decir, expresar lo que fascinó a Freud, pero que no pudo comprender. [...] En el fondo, este interés se me despertó en mi primera conversación con Freud al comprobar la profunda emoción que sentía él por la sexualidad, sin que pudiera yo explicármelo (*ibid.*).

En *Símbolos de transformación* Jung aborda el tema del incesto relacionándolo con el mito del héroe y sus proezas, simbólicamente relacionadas con la regresión de la energía a sus orígenes para generar una transformación y el nacimiento de una nueva personalidad. En relación con la prohibición del incesto, Jung observa “que éste no es en sí un fenómeno primario sino que depende del primitivo sistema de clases de matrimonio, mucho más importante, que a su vez constituye una necesidad vital de la organización de la tribu”, destacando que “el mito solar prueba claramente que la base fundamental del deseo «incestuoso» no es la cohabitación, sino la peculiar idea de volver a ser niño, de volver a la protección de los padres, de

introducirse en la madre para ser parido de nuevo por ella” (1982: 236). Lo que se busca no es la cohabitación incestuosa sino el renacimiento, algo que se proyecta en las fantasías míticas creando múltiples posibilidades para que la energía psíquica se abra caminos y pueda circular y activarse; el incesto simboliza de este modo el anhelo de unión con la esencia de uno mismo, es decir, la individuación, por ello constituye el privilegio de muchos dioses en las mitologías.

Frente a la teoría freudiana del incesto que describe ciertas fantasías de carácter infantil-sexual que acompañan a la regresión de la libido, Jung observa que tanto en los mitos como en las elaboraciones individuales, esas imágenes prosiguen y se retrotraen a etapas más profundas y anteriores, en el tiempo, a la sexualidad. Se trata de imágenes que son metáfora de la función nutritiva y digestiva de forma que el llamado complejo de Edipo, con su tendencia al incesto, se transforma en el complejo de la ballena de Jonás, que tiene muchas variantes, como por ejemplo, la bruja que come niños, el lobo, el ogro, el dragón, etc., y que en el mito solar del héroe se figurativiza con el viaje nocturno por mar de occidente hacia oriente, el devoramiento por un monstruo marino, el proceso de transformación que sufre en el vientre de aquél y finalmente su liberación y renacimiento. El miedo al incesto, por tanto, se transforma en el temor de ser devorado por la madre, símbolo, a su vez, de lo inconsciente; una imagen, por tanto, la de la madre, que en ningún modo, insiste Jung, debe leerse en sentido personalista y concreto. Si este fuera el caso, tropezaría indudablemente con la prohibición moral, de fundamento religioso o convencional, o incluso con aquella basada en la misma teoría de Freud. El concretismo, por tanto, se enfrenta con la condenación moral y trata por todos los medios de impedir el retorno sacrílego a la madre para lo cual también cuenta con el apoyo de la orientación unilateralmente “biológica” de la psicología freudiana (1982: 337). La concepción de Jung, sin embargo, aprueba el apoyo a la regresión pues

la “madre” es en realidad una *imago*, una mera imagen física [...] que personifica todo lo inconsciente. [...] La regresión sólo en apariencia vuelve a conducir a la madre; ésta es en realidad la puerta que se abre hacia lo inconsciente, hacia el “Reino de las Madres”. Quien entra en él, somete su consciente personalidad yóica a la dominante influencia de lo inconsciente (1982: 337).

Jung, por consiguiente, insiste en el significado espiritual del incesto cuando es interpretado de forma simbólica y vemos cómo en su concepción esos dos términos, lo espiritual y lo simbólico, se identifican:

Las posibilidades de una vida y progreso “espirituales” o “simbólicos” son lo que constituye el fin último pero inconsciente de la regresión. Al expresarse, los símbolos sirven para que la libido regresiva no se quede detenida en la corporeidad materna. Seguramente en ninguna parte se formula con mayor claridad este dilema que en el coloquio evangélico entre Jesús y Nicodemo: por una parte, la imposibilidad de volver al seno materno, por otra, el renacimiento desde el “agua del espíritu” (1982: 338).

Jung se detiene en detalle en este pasaje en el capítulo que trata de los símbolos de la madre y del renacimiento. Nicodemo no puede evitar considerar el asunto en forma concreta y realista:

¿Cómo puede el hombre nacer siendo viejo? ¿Podrá acaso entrar por segunda vez en el seno de su madre y nacer? Algo que se hallaría en estricta oposición con la realidad empírica: un hijo puede pensar que su padre lo engendró carnalmente pero no que él mismo fecunde a su madre y se haga dar a luz, idéntico a sí mismo, para una nueva juventud. Jesús procura elevar la concepción materialista de Nicodemo y le invita a pensar simbólicamente; en esa invitación reconocemos esta exigencia: “no pienses carnalmente, de lo contrario eres carne; piensa simbólicamente y entonces eres espíritu”. Es evidente que esta imposición de lo simbólico puede ser muy educativa y útil. Nicodemo permanecería en la más chata trivialidad si mediante el símbolo no lograra elevarse sobre su concretismo. Si hubiese sido un filisteo ilustrado no cabe duda de que se habría escandalizado ante la irracionalidad e irrealismo de esa indicación, y habría tomado la cosa al pie de la letra para acabar rechazándola como incomprensible e imposible. Mas las palabras de Jesús tienen un poder de sugestión tan grande porque formulan verdades fundadas en la estructura psíquica del hombre. La verdad empírica no libera al hombre de sus ataduras. [...] En cambio, la verdad simbólica, que sustituye a la madre por el agua de la vida o al padre por el espíritu o fuego, ofrece un nuevo camino a la libido ligada a la tendencia del incesto, es decir, ligada al deseo de regresión al estado originario de protección y acogida que representa para el niño la figura materna, y la libera y la encamina hacia una forma espiritual. Así el hombre como ser espiritual vuelve a ser un niño recién nacido en un círculo de hermanos; pero su madre es la “comunidad de los santos”, la Iglesia; su círculo de hermanos, la humanidad, con la cual se une de nuevo en la herencia común de la verdad simbólica (1982: 238-239).

El proceso de transmutación de la energía, inherente a la figura mítica del incesto, es de radical importancia para el desarrollo de la consciencia: el hecho de que las fantasías de Miss Miller tengan por objeto el problema del sacrificio del héroe, figura que personificaba sus ensoñaciones regresivas infantiles, constituye la llamada de su inconsciente para salir de la relación endogámica

con los progenitores, convertirse en adulta y constituirse, a su vez, en el centro de un nuevo sistema, prodigando a la sociedad humana toda la libido que se aferraba inconscientemente a vínculos familiares. Jung en este sentido también recuerda cómo Cristo hablaba de la exigencia de la separación de los hombres de su familia y cómo en el coloquio con Nicodemo se esfuerza en asignar sentido simbólico a la regresión. El problema es de una gran envergadura, observa Jung: los símbolos, como los que constituyen las fantasías de Miss Miller (el héroe que se sacrifica voluntariamente, la serpiente que mata a su caballo), son

figuras míticas que proceden de lo inconsciente y en la medida en que el mundo y todo lo existente es directamente una creación de la representación, del sacrificio de la energía regresiva —es decir, del sacrificio de la energía apegada a su matriz originaria— resultará el surgimiento de la personalidad adulta y con ello también “resultará la creación del mundo” (1982: 412).

Jung amplifica esta explicación con el mito babilónico de la creación del mundo a través del sacrificio de la madre originaria Tiamat, el dragón, símbolo del caos original, cuyo cadáver sirvió para formar el cielo y la tierra. Evidentemente, en el caso individual de Miss Miller, la cosmogonía no es física, sino psicológica. “El mundo surge cuando el hombre lo descubre”; es decir, el mundo se crea cuando uno se crea a sí mismo. “Y lo descubre, prosigue Jung, cuando renuncia a permanecer envuelto en la madre originaria, esto es, cuando sacrifica el estado inicial inconsciente” (1982: 414).

## **1.2 La representación simbólica**

Me he permitido extenderme en estas consideraciones del libro de Jung porque muestran por un lado cómo procede en su trabajo, amplificando el significado de las imágenes mediante las aportaciones de las más variadas fuentes mitológicas, para determinar así el sentido de sus conexiones arquetípicas. Y, por otro, porque el problema que trata a través del caso de Miss Miller contiene en germen lo que va a ser el objeto de sus investigaciones ulteriores sobre los contenidos de su psicología de lo profundo: el llamado proceso de individuación y la dinámica de lo inconsciente hacia la totalidad de la conciencia. Vemos cómo ya desde el lejano 1912 se le impone el medio, el instrumento que permite y facilita esa dinámica de transformación: el símbolo y

el mito en cuanto que este último es un instrumento de ayuda para la interpretación del significado de los símbolos individuales. Los símbolos se convierten en figuras míticas cuando pasan a formar parte de una elaboración colectiva, histórica y concreta, específicamente acuñada en las leyendas y relatos míticos. El mito es la formulación colectiva de un proceso simbólico arquetípico, que aparece adaptado a la visión del mundo y de la realidad de cada pueblo.

La dinámica hacia la totalidad, que implica el reconocimiento y luego la integración de los contenidos inconscientes en la consciencia, se puede realizar sin dificultades especiales, dice Jung, cuando existen en la conciencia representaciones de naturaleza simbólica —*in habentibus symbolum facilis est transitus*—, dice un aforismo alquímico. Pero en el caso de Miss Miller no fue así. Las imágenes que se le imponían, el autosacrificio del héroe, la muerte de su caballo matado por una serpiente, no fueron asumidas por la consciencia ni reconocidas como proyecciones de partes de sí misma que era necesario que muriesen, es decir, que se transformaran simbólicamente. El acto de importancia moral quedó delegado al héroe en tanto que ella, dice Jung, se limitó a admitir y a aplaudir como espectadora sin sospechar que Chivantopel, su héroe azteca, que representaba una parte de sí misma, era llevado a hacer lo que ella estaba omitiendo. El progreso inherente al sacrificio de la energía regresiva (representada por la muerte del caballo) existía sólo en la idea, y el hecho de que la joven desempeñara el papel de devota espectadora en ese acto de inmolación imaginario carecía en ella de significación moral. Miss Miller no fue capaz de transmutar las imágenes de sus fantasías en un símbolo de transformación consciente, no supo adoptar una actitud adecuada en la fase siguiente del proceso: la inevitable asimilación del héroe a su personalidad consciente, con lo que el amenazador acto de sacrificio se aproximó peligrosamente al sujeto, es decir, al yo personal de la joven. Al impulso instintivo que podría haberla sacado de la penumbra de la infancia se oponía, comenta Jung, un orgullo personal muy inoportuno y probablemente también un horizonte moral correlativamente angosto. Se imponía en su caso el pensar simbólico, la mediación del símbolo pero desde hace tiempo, observa Jung, nuestra cultura se ha olvidado de pensar simbólicamente,

y ni siquiera los teólogos saben qué hacer con la hermenéutica de los Padres de la Iglesia. [...] ¿Quién habría de molestarse en extraer ideas cristianas fundamentales de un montón de fantasías patológicas? Pero para el paciente que se encuentra en tal situación puede significar la salvación de su vida el hecho de que el médico se haga cargo de esos productos y ponga a su alcance el sentido que en ellos se insinúa (1982: 439).

## 2. Arquetipo e imagen arquetípica

Jung no construyó su obra como un sistema cerrado, dado una vez por todas. Su obra fluye en espiral, una imagen que él mismo utiliza para representar el proceso dinámico de la psique, de modo que la idea de arquetipo es una idea que se va elaborando paulatinamente en él, constantemente reproponiéndose a lo largo del tiempo a medida que su investigación sobre la psicología de lo profundo progresa. Al comienzo (en 1912) denominó a los arquetipos *Urbilder*, “imágenes primordiales”, después, en 1917, “dominantes del inconsciente colectivo” y sólo a partir de 1919, en la obra *Instinto e inconsciente*, “arquetipos”. Extrajo este nombre del *Corpus hermeticum* (siglo III), donde se designa a Dios como luz arquetípica para expresar de esa manera la idea de que Dios es la “imagen primigenia”, el arquetipo de toda luz, preexistente y superior al fenómeno “luz” (2002: 74). Pero fueron sobre todo las “*ideae principales*” de San Agustín las que le impulsaron a la elección del término pues éstas contienen de un modo claro y eficaz el significado y el contenido de arquetipo. San Agustín dice:

... efectivamente las *ideae principales* (ideas originarias) son formas [...] estables e inmutables [...] que no han sido creadas y por tanto son eternas y se presentan siempre del mismo modo, y están contenidas en la inteligencia divina. Y mientras ellas no perecen, se dice, en cambio, que todo lo que puede nacer y perecer y todo lo que nace y perece se forma de acuerdo o según ellas... (*De diversis questionibus ad Simplicianum*, Jacobi 1982: 58).

El arquetipo tal como lo concibe Jung es una idea difícil de definir, pues aunque Jung reconoce la relación del término con la tradición platónica tiene claro que él no es un filósofo y que al hablar, por ejemplo, del arquetipo de la madre, no puede argumentar como lo haría un filósofo platónico:

En alguna parte, en “un lugar del cielo”, hay una imagen primigenia, un arquetipo de la madre preexistente y superior al fenómeno de “lo maternal” en el más alto sentido de la palabra (2002: 74).



Como hombre de ciencia, trata el problema desde una perspectiva empírica y engarza sus investigaciones con las que se están realizando en su tiempo sobre estas cuestiones.

En su trabajo sobre *Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre*, cita a Adolf Bastian como al primero que, en el ámbito de la psicología de los pueblos puso de relieve la existencia de ciertas “ideas primigenias”, comunes a todos; menciona también a dos investigadores de la escuela de Durkheim, Hubert y Mauss, quienes hablan de “categorías”, propiamente dichas, de la imaginación, y reconoce que fue Hermann Usener quien vio por primera vez la preformación inconsciente en forma de un “pensar inconsciente” (2002: 77). Pero igualmente reconoce lo que constituye su propia aportación a estos descubrimientos:

Haber aportado la prueba de que los arquetipos no se generalizan de modo alguno sólo por tradición, por lengua y por la migración, sino que pueden surgir en todo momento y en todas las partes de modo espontáneo, y además de tal manera que quede excluida cualquier influencia proveniente del exterior (2002: 77).

La consecuencia de esta constatación, dice Jung, es importante puesto que significa nada menos que “existen en cada psique disposiciones, formas —ideas en el sentido platónico— inconscientes, pero sin embargo activas, es decir, vivas, que prefiguran instintivamente e influyen el pensar, el sentir y el obrar” (2002: 77). Para Jung, como hemos dicho,

los arquetipos constituyen el contenido de lo inconsciente colectivo; son elementos estructurales y primordiales de la psique humana y no pueden ser representados en sí mismos pero sus efectos son discernibles a través de las imágenes en que se manifiestan. En sentido estricto designan contenidos anímicos que nunca estuvieron sometidos a una elaboración consciente y representan así un hecho anímico todavía inmediato. De este modo, como hecho anímico inmediato, difieren de la fórmula elaborada y manifestada históricamente, tal como aparecen en los mitos o en los cuentos populares. En estos dos últimos casos, se trata ya de formas específicamente acuñadas en las que el arquetipo se presenta de un modo en que se percibe la influencia de la labor enjuiciadora y valoradora de la conciencia. En cambio, su manifestación inmediata en sueños, visiones o fantasías es mucho más individual, ingenua y también incomprendible que la que aparece en el mito pues el contenido inconsciente del arquetipo, al hacerse consciente y ser percibido, experimenta una transformación adaptada a la conciencia individual en la que aparece, lo mismo que le ocurre cuando lo encontramos en las formas colectivas de los pueblos, en los mitos, cuentos o ritos, en que aparece adaptado a la visión del mundo y realidad de esos pueblos. Por ello, hay

que distinguir entre arquetipo y representación o imagen arquetípica; el arquetipo representa en sí un modelo hipotético, no evidente, como el *pattern of behaviour* que se conoce en biología (2002: 5).

Desde esta última perspectiva, en el arquetipo se trataría para Jung

de un modo heredado del funcionamiento psíquico, correspondiendo al sentido innato según el cual el pollo sale del huevo; el pájaro construye su nido; una cierta clase de avispa agujonea el centro de la oruga, y las anguilas encuentran su camino hacia las Bermudas. En otras palabras es un patrón de comportamiento. Éste es el aspecto biológico del arquetipo y pertenece a la psicología científica. Pero el cuadro cambia de pronto cuando se le mira desde el interior, esto es, dentro del campo de la psique subjetiva. Aquí el arquetipo se presenta a sí mismo como una experiencia de importancia fundamental, numinosa (E. Harding 1995: 8).

De cuanto acabamos de decir se desprenden los siguientes caracteres a propósito del arquetipo:

*Los arquetipos no son perceptibles por sí mismos sino a través de las imágenes en que se proyectan.* No vemos los arquetipos sino las imágenes que los manifiestan; a nivel individual, en los sueños, visiones, o fantasías (o hablando en términos psicológicos, en los llamados complejos: paterno, materno etc.); y a nivel colectivo, en las elaboraciones culturales que representan los mitos. Jung, por tanto, distingue entre el arquetipo inscrito potencialmente en la psique, no perceptible, y el arquetipo actualizado, perceptible, que ha entrado en el campo de la conciencia y que se presenta como imagen arquetípica y sobre todo como proceso arquetípico pues el arquetipo no tiene un modo estático de manifestarse sino que esencialmente posee una dimensión dinámica, es un proceso como, por ejemplo, el que rige el devenir de la conciencia a lo largo del desarrollo vital. Jung insiste en la idea de arquetipo como proceso, como energía que genera una acción, una conducta, con un planteamiento inicial, un desarrollo y un desenlace.

Desde el comienzo de la especie el hombre ha proyectado procesos de su desarrollo biológico, psicobiológico y espiritual en imágenes primordiales arquetípicas. Cuando el hombre primitivo —dice Jung— observa al sol y su transcurso diurno ve en estas imágenes el destino de un dios o de un héroe que no es otro que su propio destino. Los motivos de las imágenes primordiales se encuentran en todas las mitologías, cuentos y tradiciones religiosas. “¿Qué otra cosa son los mitos de la travesía marítima nocturna, de la búsqueda del héroe, del dragón-ballena, sino nuestro eterno conocimiento del acabamiento y

del renacimiento convertidos en imágenes?” (Jacobi 1982: 66); e igualmente, la serpiente, el pez, el árbol, el niño, son imágenes inscritas en procesos psíquicos subyacentes en lo inconsciente colectivo “que pueden activarse en cada psique individual, produciendo su mágico efecto y condensándose, como dice Kerényi, en una «mitología individual» que presenta un impresionante paralelismo con las grandes mitologías tradicionales de todos los pueblos y de todas las edades, y que en su devenir ilustra a la vez el origen, la esencia y el sentido de aquéllas” (*ibid.*: 67-68).

Para explicar el modo de ser en potencia del arquetipo, no visible, Jung acude a una explicación analógica. La estructura de los arquetipos, dice en *Símbolos de transformación*, acaso sea comparable “al sistema axial de un cristal, que *predetermina* la formación cristalina en el agua madre *sin poseer él mismo existencia material*. Esta existencia se manifiesta primero en la manera de cristalizar los iones y después las moléculas” (1982: 171; el subrayado es mío). En la introducción al estudio del arquetipo de la madre, Jung utiliza la misma analogía cuando, después de decir que “el arquetipo es un elemento vacío en sí mismo, formal, un elemento que no es más que una *facultas praeformandi*, una posibilidad a priori de la forma de representación” (2002: 78), añade que en cuanto a su forma concreta, es plausible la comparación con la formación de los cristales por cuanto el sistema de coordenadas sólo determina la estructura estereométrica, pero no la forma concreta del cristal individual. El cristal puede ser grande o pequeño, o variar en virtud de la diferente configuración de su superficie o en virtud del entrecruzamiento recíproco de los cristales. Constante es solamente el sistema de coordenadas en sus, en principio, invariables relaciones geométricas. Por ejemplo, el modo de pre-ordenarse los iones en el sistema de cristalización del cuarzo no es perceptible, pero la ordenación de esos iones en el átomo es siempre la misma aunque las manifestaciones concretas de los cristales de cuarzo sean de diferentes clases, formas y colores. Lo mismo ocurre —observa Jung— con la manifestación de un mismo arquetipo en diferente tiempo y espacio: “en principio puede dársele un nombre, y posee un núcleo invariable de significación que siempre determina, pero nunca concretamente, la forma bajo la que se presenta” (*ibid.*). En este sentido, al iniciar el estudio sobre el arquetipo de la madre, Jung enumera una serie de formas en que ese

arquetipo puede manifestarse.

El arquetipo puede ofrecer tanto un sentido positivo, favorable, como negativo. En este aspecto, tiene cierta semejanza con la "idea" de Platón, pero sin olvidar que la idea platónica se entiende exclusivamente como imagen primordial de suma perfección en sentido luminoso, mientras que su opuesto oscuro no pertenece ya al mundo de la eternidad, sino al de la caduca naturaleza humana. Para la concepción de Jung, en cambio, el arquetipo en su estructura bipolar lleva ínsito tanto el lado oscuro como el luminoso (Jacobi 1982: 61).

Es importante, para comprender lo que es el arquetipo, ponerlo en relación con el instinto, como lo hace el propio Jung en sus escritos, donde se refiere a veces al instinto como si fuera lo mismo que el arquetipo, y a veces como si fuera algo diferente. Instinto y arquetipo están unidos como correspondencias, están íntima y recíprocamente relacionados aunque no pueden ser reducidos el uno al otro. Para entender esta relación hay que considerar a la psique como un lugar intermedio entre dos opuestos, entre el cuerpo y la mente, bipolaridad que se corresponde con la que existe entre instinto y arquetipo como reflejos o manifestaciones de la energía psíquica. Jung, para explicar esta interacción bipolar entre instinto y arquetipo, vistos como manifestaciones de la energía de la psique, compara a esta última con el rayo de luz, cuyo espectro contiene todos los colores del arco iris. En un extremo de la escala del espectro luminoso, el polo de los rayos infrarrojos, los fenómenos de la psique se convierten lentamente en fenómenos físicos, se manifiestan como instintos, relacionados con la estructura corporal; en el polo opuesto del espectro luminoso, el de la luz violeta, se sitúa el mundo de los arquetipos relacionados con la vida psíquica de la mente. La psique está, por tanto, situada entre el instinto y el arquetipo, entre la materia y el espíritu. Es un espacio abierto, que se desliza hacia abajo, hacia el cuerpo y sus instintos, y hacia arriba, hacia las representaciones simbólicas arquetípicas. Con ello, lo que quiere decirse es que

el arquetipo, si lo consideramos como opuesto al instinto, sería una manera heredada e instintiva de tener emociones, ideas y representaciones con símbolos, y el instinto sería la manera heredada de actuar físicamente, cierta especie de acción física (M.L. von Franz 1991: 86-87).

## INSTINTOS ARQUETIPOS

### Experiencia

Infrarrojo-----Ultravioleta

(Fisiológico: síntomas corporales, (Psicológico: ideas, conceptos, percepciones, acciones instintivas, etc.) sueños, imágenes, fantasías, etc.)

M.L. von Franz da como ejemplo para expresar esta analogía de la gradación del espectro de la luz del infrarrojo al violeta, es decir, del instinto al arquetipo, el del monje medieval que tiene una visión de la Virgen María y queda completamente extático ante ella y luego escribe un opúsculo sobre el culto mariano y el significado de la madre de Dios. En este momento está experimentando el arquetipo de la madre en su extremo espiritual, como un arquetipo que le aporta experiencias emocionales y espirituales y proporciona significado a su vida. Pero si el monje encuentra una mujer gorda y maternal, se arroja a su regazo y se sienta allí por el resto de su vida, entonces estará experimentando lo materno en el extremo instintivo; podríamos decir que el monje ha caído en el patrón instinto madre-hijo. Reconoce la autora que ha usado un caso extremo para ilustrar una oposición que representa, sin embargo, el viejo contraste que ha sido descrito por la filosofía como la oposición entre cuerpo y espíritu (1978: 61-62).

Jung asegura no haber encontrado un solo arquetipo que no tuviera su instinto correspondiente (*ibid.*: 64). Esto confirmaría la sospecha de que existe una conexión entre ambas cosas. Si uno se mueve hacia el extremo simbólico o espiritual —analógicamente hacia la luz ultravioleta—, experimenta el significado emocional y anímico de las imágenes arquetípicas, y quedará enriquecido por sus representaciones interiores; si uno se mueve hacia el otro extremo —analógicamente hacia el rayo de luz infrarrojo—, entonces se desplaza hacia la acción, la actividad instintiva, hacia el desarrollo de una acción en el plano de la realidad física (*ibid.*: 64-65). La autora puntualiza que normalmente la psique humana es oscilante, es como el rayo de luz que se mueve a lo largo de la escala del espectro, aproximándose a veces a uno de los extremos, otras veces, al otro, y otras, las más de las veces, permaneciendo en el medio del espectro. La energía de la psique, por tanto, puede manifestarse, unas veces, en una frecuencia más alta, la de la luz

ultravioleta, que representaría al arquetipo, y puede hacerlo, otras, en una frecuencia más baja, la del infrarrojo, que representaría al instinto. La frecuencia de las ondas no es inmóvil; diríamos que el instinto puede “violetizarse” a veces y el arquetipo puede también, a veces, “enrojecerse”. Hay una continua oscilación entre ambos.

### 3. Símbolo y mito

El símbolo es la misma imagen arquetípica en su proceso de acercamiento y de integración en la consciencia. Las imágenes arquetípicas son manifestaciones inmediatas de lo inconsciente colectivo, fragmentos de naturaleza, dice Jung, que se imponen a la percepción inmediata de la consciencia. Esta última en su labor de integración, de elaboración y asimilación de esas imágenes eleva a las mismas a la categoría de símbolo. Las imágenes arquetípicas devienen así imágenes simbólicas, devienen símbolos.

Para explicar, a través de un caso extremo, la confrontación de la consciencia con la imagen bruta y su elaboración hasta su transformación en símbolo, Jung menciona el caso del místico suizo Nicolas de Flue (siglo XVI) (2002: 10). Éste tuvo una visión de máxima intensidad y la experiencia fue tan terrible que el propio rostro del fraile, dicen, sufrió una transformación de tal género que infundía incluso miedo. Pero sabemos que fray Nicolas, sirviéndose de un libro ilustrado de un místico alemán, indagó en la esencia de su visión y se esforzó por plasmar de forma inteligible para él aquella imagen primigenia. Esa actividad le tuvo atareado muchos años, labor que Jung considera indispensable para la elaboración de un símbolo a partir de una imagen arquetípica o primordial. El meditar del fraile sobre la esencia de su visión, influido por los diagramas místicos, le llevó a integrar su imagen en la consciencia sirviéndose de la ayuda del símbolo tradicional colectivo de la Trinidad divina. Transformar su imagen aterradora en un símbolo que tenía su paralelo en un símbolo colectivo, necesitó de un largo trabajo de asimilación, labor que le permitió encontrar para su visión un lugar en la psique y para reconstruir también su equilibrio interior. *La imagen arquetípica deviene símbolo, por tanto, cuando interviene sobre ella la acción de la consciencia que trata de hallar en esa imagen un sentido.* En este proceso de concienciación,

por el que las imágenes arquetípicas devienen símbolos, juega un papel muy importante, como hemos dicho anteriormente, el método de la amplificación, que consiste en relacionar esas imágenes con las de los símbolos y mitos colectivos, como el propio Jung hizo en *Símbolos de transformación* donde constantemente relacionaba las visiones y fantasías de Miss Miller con los grandes mitos de formación del héroe, procedentes de diversas tradiciones (indoamericana, egipcia, cristiana, hindú), o como hizo el propio Nicolas de Flue, integrando su visión con el símbolo religioso colectivo de la Trinidad.

La transformación de la imagen en símbolo, es decir, en algo dotado de un sentido para la conciencia individual, no significa que el núcleo inconsciente de la imagen arquetípica quede agotado; ese núcleo permanecerá siempre inaccesible pero el acercamiento al mismo que cada interpretación conlleva significa “un progreso esencial en el conocimiento de la estructura preconsciente de la psique” (*ibid.*: 144).

En ningún momento podemos dejarnos llevar por la ilusión de que un arquetipo puede ser aclarado y, de ese modo, superado. Hasta el mejor de todos los intentos de explicación no es otra cosa que una traducción, más o menos conseguida, a otro lenguaje de imágenes (el lenguaje no es sino una imagen) (*ibid.*: 148).

Uno de los aspectos más importantes de la concepción junguiana de símbolo es la de su consideración como “una máquina psicológica que transforma la energía” pues sólo la fuerza atractiva del símbolo tiene el poder de transferir la energía a un “objeto análogo al objeto instintivo” (1995: 53). Aquí nos encontramos de nuevo con otra de las diferencias entre Jung y Freud, ya presente en *Símbolos de transformación*, y que se refiere al significado que para Freud tenía la idea de la transformación de la energía y su desplazamiento del objeto instintivo al análogo simbólico. Para Jung la energía sometida a la “máquina transformadora” del símbolo es capaz de transmutarse y cambiar las sustancias de base para dar lugar al nacimiento de otra cosa. Jung no aceptaba, por tanto, el concepto de sublimación en el sentido en que lo explicaba Freud, que consideraba la desviación de la energía de su objeto instintivo como una represión y sus efectos como la manifestación “impropia” de una misma cosa, es decir, de la energía sexual. Para Jung se trata de una auténtica transmutación de las sustancias —y aquí comprendemos la fascinación que el mito de la alquimia ejercía sobre él— que, desde el punto de

vista energético, “son sistemas de energía dotados de variabilidad e intercambiabilidad teóricamente ilimitadas” (1995: 33). En realidad, para Jung el principio espiritual, en sentido estricto, no es antagónico al *instinto* en sí, sino más bien a la *instintividad*, en el sentido de una injustificada supremacía de la naturaleza instintiva frente a lo espiritual. *También lo espiritual* —dice Jung— *se manifiesta en el psiquismo como un instinto*, más aún, como una verdadera pasión; o como Nietzsche lo expresó cierta vez, “como un fuego consuntivo”. “No es [lo espiritual] ningún derivado instintivo, como pretende la psicología de los instintos, sino un principio sui generis: *el de la forma imprescindible para la energía instintiva*” (*ibid.*: 68).

La capacidad movilizadora y transformadora de la energía psíquica inherente al símbolo es extensible naturalmente al mito pues, siguiendo la gradación que estamos estableciendo desde el arquetipo al mito, pasando por la imagen arquetípica y el símbolo, el mito representa la formulación colectiva de un proceso simbólico arquetípico, que aparece adaptado a la visión del mundo y de la realidad de un pueblo. Los arquetipos, como factores de movilización y transformación de la psique, generan procesos dinámicos que en su proyección colectiva se materializan en historias y relatos: lo que en las grandes tradiciones culturales y religiosas constituyen los mitos. En el mito los arquetipos aparecen en formas simbólicas específicamente acuñadas, elaborados de acuerdo con la visión del mundo de una dada colectividad, y transmitidos a través de largos periodos de tiempo. En el mito, por tanto, el arquetipo se presenta como un símbolo colectivo, dotado de la fuerza dinámica y de los rasgos caracterizadores que le son propios, que son siempre de carácter contradictorio, luminoso y oscuro, fascinante y temible.

INCONSCIENTE		CAMPO DE CONCIENCIA CONSCIENTE	
Arquetipo	Imagen arquetípica	Símbolo	Mito
no perceptible; posibilidad <i>a priori</i> de las formas de representación	proyección del arquetipo en el campo de conciencia; percepción inmediata del arquetipo	intervención del sujeto consciente sobre imagen arquetípica para hallar un significado; integración consciente	formulación colectiva del símbolo típico en un tiempo dado

## Conclusión

Como hemos dicho en la primera parte de esta exposición, Jung no habla



directamente sobre los mitos, sino que lo hace en función de sus reflexiones e investigaciones sobre los procesos de la psique y del dinamismo de transformación de la conciencia. Los mitos, por tanto, le interesaban como instrumentos de ayuda para la interpretación de esos procesos al constituir proyecciones de lo inconsciente colectivo:

Toda la mitología sería una especie de proyección de lo inconsciente colectivo. Lo vemos de la manera más clara en el cielo estrellado cuyas formas caóticas han sido ordenadas por imágenes proyectadas. Es de ahí de donde proceden los influjos astrales de los que habla la astrología. [...] Al igual que las imágenes de las constelaciones fueron proyectadas en el cielo, figuras análogas y otras diferentes fueron proyectadas en las leyendas, los cuentos o sobre personajes históricos. Podemos, en consecuencia, explorar lo inconsciente colectivo de dos formas: en la mitología o en el análisis individual (1960: 30; la traducción es mía).

A Jung le interesaba la investigación de los mitos porque representan ante todo fenómenos psíquicos que ponen de manifiesto la esencia del alma:

El hombre primitivo tiene en principio poco interés en obtener una explicación objetiva de las cosas evidentes, y en cambio siente una imperiosa necesidad, mejor dicho, su alma inconsciente tiene una urgencia inaplazable por asimilar toda la experiencia sensorial exterior al acontecer anímico. El hombre primitivo no se da por satisfecho con ver salir y ponerse el sol, sino que esa observación exterior tiene que ser al mismo tiempo un hecho anímico, es decir, el sol ha de representar en su recorrido el destino de un dios o de un héroe que, en el fondo, no habita en otro lugar que en la psique del hombre. Todos los fenómenos naturales mitificados, como el invierno y el verano, las fases de la luna, los periodos de lluvia, etc., están muy lejos de ser alegorías de esas experiencias objetivas, sino que son, antes bien, expresiones simbólicas del drama interior y consciente del alma, un drama que a través de la proyección, de su reflejo en los fenómenos de la naturaleza, se vuelve aprehensible para la conciencia humana (2002: 6).

Por lo tanto, lo esencial de la investigación junguiana sobre los mitos es la puesta en evidencia de que sus contenidos están en relación con el acontecer anímico inconsciente:

El hecho de que este acontecer sea inconsciente es la razón de por qué, para explicar el mito, se haya pensado en todo menos en el alma. Simplemente, no se sabía que el alma contiene todas esas imágenes de las que surgieron los mitos y que nuestro inconsciente es un sujeto activo y pasivo, cuyo drama lo reencuentra analógicamente en todos los fenómenos de la naturaleza, grandes y pequeños (2002: 7).

## **Bibliografía**

- HARDING, E. (1995): *Los misterios de la mujer*, prólogo de C.G. Jung, Barcelona, Obelisco.
- JACOBI, J. (1982): *La psicología de C.G. Jung*, Torino, Boringhieri.
- JUNG, C.G. (1960): *La structure de l'âme*, en *Problèmes de l'âme moderne*, I, Paris, Buchet / Chastel.
- (1982): *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós.
  - (1994): *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Barcelona, Seix Barral.
  - (1995): *Energética psíquica y esencia del sueño*, Barcelona, Paidós.
  - (2002): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, vol. 9/1, Madrid, Trotta. Contiene: *Acerca de la psicología del arquetipo del niño*, *Acerca de la psicología de la figura del trickster*, *Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre*, *Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo*.
  - (2005): *Psicología y alquimia*, vol. 14, Madrid, Trotta, 2005.
  - & KERÉNYI, CH. (1980): *L'Essence de la mythologie*, Paris, PBP.
- VON FRANZ, M.L. (1978): *Mitos de creación*, Caracas, Monte Ávila.
- (1991): *Alquimia*, Barcelona, Luciérnaga.