

**E L   L I B R O**

**R O J O**

---

**C A R L   G U S T A V**

**J U N G**

# EL LIBRO ROJO

LIBER NOVUS • DAS ROTE BUCH • THE RED BOOK

# CARL GUSTAV JUNG

EDICIÓN ALEMANA E INTRODUCCIÓN DE **SONU SHAMDASANI**

PRÓLOGO DE **ULRICH HOERNI**

EDICIÓN CASTELLANA AL CUIDADO DE **BERNARDO NANTE**

EDITORES **LEANDRO PINKLER Y M. SOLEDAD COSTANTINI**

TRADUCCIÓN **ROMINA SCHEUSCHNER Y VALENTÍN ROMERO**

BAJO LA DIRECCIÓN DE **LAURA CARUGATI**

SUPERVISIÓN DE **BERNARDO NANTE**



ELHIŁOÐARIADNA

# EL LIBRO ROJO. CARL GUSTAV JUNG.

© COPYRIGHT, 2009 FOUNDATION OF THE WORKS OF C. G. JUNG

© DERECHOS DE TRADUCCIÓN, 2012 M. SOLEDAD COSTANTINI

©ELHILODEARIADNA

CABELLO 3791 PISO 2º OFICINA M - CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

T. (+54 11) 4802-2266 / info@elhilodeariadna.org

EDITORES LEANDRO PINKLER Y M. SOLEDAD COSTANTINI

COORDINACIÓN EDITORIAL: FACUNDO DE FALCO

© INTRODUCCIÓN Y NOTAS, 2009 SONU SHAMDASANI

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN: ROMINA SCHEUSCHNER, VALENTÍN ROMERO Y LAURA CARUGATI

DIRECCIÓN DE ARTE: M. SOLEDAD COSTANTINI Y JUAN PABLO TREDICCE

DISEÑO EDITORIAL Y COMPOSICIÓN: JUAN PABLO TREDICCE

ILUSTRACIÓN (PÁGINA 630): MARÍA ORMAECHEA

## PHILEMON SERIES

*El libro rojo* es una publicación de los herederos de C. G. Jung y es uno de los volúmenes de la Serie Filemón, patrocinado por Philemon Foundation.

Jung, Carl Gustav

EL Libro Rojo. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : El Hilo de Ariadna, 2012.

656 p. ; 17x24 cm.

ISBN 978-987-23546-6-4

I. Psicoanálisis. I. Título

CDD 150.195

FECHA DE CATALOGACIÓN: 10/08/2012

Impreso en Brapack

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.

LIBER NOVUS

EL LIBRO ROJO DE C. G. JUNG

POR SONU SHAMDASANI

# LIBER NOVUS

## EL LIBRO ROJO DE C. G. JUNG

SONU SHAMDASANI

C. G. JUNG es ampliamente reconocido como una de las principales figuras en el pensamiento occidental moderno, y su trabajo continúa dando lugar a controversias. Jugó un papel crítico en la formación de la psicología, la psicoterapia y la psiquiatría modernas; una enorme cantidad de psicólogos analíticos en todo el mundo trabaja bajo su ala. Su obra ha impactado más intensamente, sin embargo, fuera de los círculos profesionales: Jung y Freud son los nombres en los que la mayoría de la personas piensa primero en relación con la psicología; sus ideas se han visto ampliamente diseminadas en las artes, las humanidades, el cine y la cultura popular. Jung es también ampliamente recordado como uno de los inspiradores del movimiento New Age. No obstante, es sorprendente darse cuenta de que el libro que ocupa el centro de su obra, y en el cual trabajó por más de dieciséis años, se publica recién ahora.

Deben existir pocas obras *inéditas* que hayan ejercido tales efectos de largo alcance sobre la historia social e intelectual del siglo xx como *El libro rojo* o *Liber Novus* (Libro Nuevo). Concebido por el propio Jung para incluir el núcleo de sus obras posteriores, ha sido comúnmente reconocido como la clave para comprender la génesis de esas obras. Sin embargo, más allá de unos pocos atisbos tentadores, ha permanecido inasequible para el estudio.

## EL MOMENTO CULTURAL

Las primeras décadas del siglo xx vieron un gran número de experimentaciones en literatura, en psicología y en el campo de las artes visuales. Muchos escritores intentaron deshacerse de las limitaciones de las convenciones representativas para explorar y describir la gama completa de las experiencias internas –sueños, visiones y fantasías–. Experimentaron con nuevas formas y utilizaron las antiguas de maneras novedosas. Desde la escritura automática de los surrealistas a las ilusiones góticas de Gustav Meyrink, distintos autores establecieron contacto o más bien se toparon con las investigaciones de algunos psicólogos que estaban llevando a cabo exploraciones similares. Artistas y escritores colaboraron para probar nuevas formas de ilustración y de tipografía, nuevas configuraciones de textos e imágenes. Los psicólogos intentaron superar las limitaciones de la psicología filosófica, y comenzaron a aventurarse en los mismos terrenos que los artistas y los escritores. Aún no se habían establecido límites claros entre literatura, arte y psicología; escritores y artistas tomaban prestado de los psicólogos y viceversa. Un considerable número de psicólogos, tales como Alfred Binet y Charles Richet, escribieron obras dramáticas y de ficción, frecuentemente bajo seudónimos, cuyos temas reflejaban los de sus obras ‘científicas’.<sup>2</sup> Gustav Fechner, uno de los fundadores de la psicofísica y la psicología experimental, escribió acerca de la vida anímica de las plantas y respecto de la tierra como un ángel azul.<sup>3</sup> Mientras tanto, escritores tales como André Breton y Philippe Soupault leían asiduamente y recurrían a las obras de investigadores psíquicos y psicólogos de lo anormal, tales como Frederick Myers, Théodore Flournoy y Pierre Janet. W. B. Yeats echó mano de una escritura automática espiritista para componer una psicocosmología poética en *A Vision*.<sup>4</sup> Se buscaban en todas partes nuevas formas con las cuales describir las realidades de la experiencia interior, a la zaga de una renovación espiritual y cultural. En Berlín, Hugo Ball señaló:

El mundo y la sociedad en 1913 lucían así: la vida está completamente confinada y encadenada. Prevalece una especie de fatalismo económico; cada individuo, se resista o no, tiene asignado un rol específico y, con él,

sus intereses y su carácter. La Iglesia es vista como una ‘fábrica de redención’ de poca importancia; la literatura, como una válvula de seguridad... La cuestión más candente día y noche es: ¿existe en algún lugar una fuerza lo suficientemente poderosa como para poner fin a este estado de situación? Y si no la hay, ¿cómo se puede escapar de él?<sup>5</sup>

Fue en el contexto de esta crisis cultural que Jung concibió la idea de emprender un extenso proceso de autoexperimentación, cuyo resultado fue el *Liber Novus*, una obra de psicología con forma literaria.

Hoy ya ha sido establecida una división entre psicología y literatura. Abordar el *Liber Novus* hoy en día es lidiar con una obra que sólo pudo haber emergido antes de que la separación hubiese sido firmemente instituida. Su estudio nos ayuda a entender cómo es que la división tuvo lugar. Pero antes debemos preguntarnos:

## ¿QUIÉN ERA C. G. JUNG?

Jung nació en Kesswil, en el Lago de Constanza, en 1875. Su familia se mudó a Laufen, a orillas de las cataratas del Rin, cuando tenía seis meses de edad. Fue el hijo mayor y tuvo una hermana. Su padre era pastor en la Iglesia Reformada Suiza. Hacia el fin de su vida, Jung escribió un libro de memorias titulado “Von den anfänglichen Ereignissen meines Lebens” [“De las primeras experiencias de mi vida”], luego incluido, considerablemente editado, en *Recuerdos, sueños, pensamientos*.<sup>6</sup> Jung narró aquellos eventos significativos que llevaron a su vocación psicológica. Estas memorias, con el foco de la atención colocado en los sueños, las visiones y las fantasías más reveladoras de su infancia, pueden ser vistas como una introducción al *Liber Novus*.

En el primer sueño, él se encuentra a sí mismo en una pradera con un agujero en el suelo, guarnecido con piedras. Descubre unos escalones, descendiendo al agujero y se encuentra con una habitación. Allí hay un trono dorado con lo que parece ser un tronco de árbol de piel y carne, con un ojo en la parte superior. En ese momento escucha la voz de su madre exclamar que este era el ‘comehombres’. No estaba seguro respecto de si lo que ella quería

decir era que esta figura realmente devoraba niños o que era idéntica a Jesucristo. Esto afectó profundamente su imagen de Jesucristo. Años después, comprendió que esta figura era un pene y, más tarde aún, que era de hecho un falo ritual y que el escenario era un templo subterráneo. Llegó a ver este sueño como una iniciación “en los secretos de la tierra”.<sup>7</sup>

En su infancia, Jung experimentó un cierto número de alucinaciones visuales. Parece haber tenido además la capacidad de evocar imágenes voluntariamente. En un seminario en 1935, recordó un retrato de su abuela materna que, cuando niño, observaba hasta que lograba ‘ver’ a su abuelo bajando las escaleras.<sup>8</sup>

Un día soleado, cuando tenía doce años, Jung estaba cruzando la *Münsterplatz* [Plaza de la Catedral] en Basilea, admirando el sol brillar en el techo de azulejos de la catedral recientemente restaurado. Sintió entonces que se avecinaba un pensamiento terrible, pecaminoso, y lo hizo a un lado. Permaneció en un estado de angustia por varios días. Finalmente, luego de convencerse a sí mismo de que era Dios quien quería que él tuviese este pensamiento, tal como había sido Dios quien había querido que Adán y Eva pecasen, se permitió contemplarlo, y vio a Dios en su trono arrojando un todopoderoso excremento sobre la catedral, que demolía el techo nuevo y la aplastaba. En conjunción con esto, Jung tuvo una sensación de beatitud y alivio tales como nunca antes había experimentado. Sintió que era una experiencia del “Dios viviente inmediato, que se alza omnipotente y libre por encima de la Biblia y la Iglesia”.<sup>9</sup> Se sintió sólo frente a Dios, y sintió además que su auténtica responsabilidad entonces comenzaba. Comprendió que aquello de lo que su padre carecía era precisamente una experiencia de esa clase, directa e inmediata, del Dios viviente, que se encuentra fuera de la Iglesia y la Biblia.

Este sentimiento de ser un elegido terminó en una desilusión definitiva con la Iglesia en ocasión de su Primera Comunión. Lo habían convencido que ésta sería una gran experiencia. En lugar de eso, nada. Concluyó: “Para mí no era religión, era la ausencia de Dios. La Iglesia era un lugar al cual yo no podía seguir yendo. Allí para mí no había vida, sino muerte”.<sup>10</sup>

Jung comenzó a leer vorazmente por esos años, y fue particularmente impactado por el *Fausto* de Goethe. Lo conmovió el hecho de que en Mefistófeles Goethe incorporara seriamente la figura del Diablo. De entre los

filósofos lo impresionó Schopenhauer, que reconocía la existencia del Diablo y les daba voz a los sufrimientos y las miserias del mundo.

Jung tenía la sensación de estar viviendo en dos siglos, y experimentaba una fuerte nostalgia por el siglo XVIII. Este sentimiento de dualidad tomó la forma de dos personalidades alternativas, a las que él nombraba número 1 y número 2. N° 1 era el escolar de Basilea que leía novelas, y n° 2 se dedicaba a reflexionar en soledad acerca de la religión, en un estado de comunión con la naturaleza y el cosmos. Él habitaba 'el mundo de Dios'. Esta personalidad se sentía muy real. La personalidad n° 1 quería verse libre de la melancolía y el aislamiento propios de la personalidad n° 2. Cuando la personalidad n° 2 aparecía, se sentía como si un espíritu muerto hacía mucho pero perpetuamente presente hubiese entrado en la habitación. No tenía un carácter definible. Estaba conectado con la historia, particularmente con la Edad Media. Para n° 2, n° 1, con sus falencias e ineptitudes, era alguien a quien había que soportar. Esta interacción recorrió toda la vida de Jung. Tal como él lo veía, todos somos así –una parte de nosotros vive en el presente y la otra está conectada con los siglos–.

A medida que se acercaba el momento de elegir una carrera, el conflicto entre las dos personalidades se intensificó. N° 1 quería dedicarse a la ciencia; n° 2, a las humanidades. Jung tuvo entonces dos sueños críticos. En el primero, estaba caminando por un bosque oscuro a orillas del Rin. Llegó a un túmulo y comenzó a excavar, hasta que descubrió los restos de unos animales prehistóricos. Este sueño despertó su deseo de aprender más acerca de la naturaleza. En el segundo sueño, estaba en un bosque y había distintos cursos de agua. Encontró un estanque circular rodeado de una densa maleza. En el estanque, divisó una hermosa criatura, una enorme radiolaria. Luego de estos sueños, se decidió por la ciencia. Para resolver la cuestión de cómo ganarse la vida, decidió estudiar Medicina. Tuvo entonces otro sueño. Se encontraba en un lugar desconocido, rodeado de niebla, y avanzaba lentamente contra el viento. Estaba protegiendo una pequeña luz para evitar que se apagara. Vio una enorme figura negra amenazadoramente cercana. Se despertó y comprendió que la figura era la sombra producida por la luz. Llegó a la conclusión de que, en el sueño, n° 1 era él mismo portando la luz, y n° 2 lo seguía como una sombra. Tomó esto como una señal de que debía continuar con n° 1, en lugar de mirar atrás hacia el mundo de n° 2.

En sus días universitarios, la interacción entre estas personalidades continuó. Jung se dedicó, además de sus estudios de medicina, a un intensivo programa de lecturas extracurriculares, en particular de las obras de Nietzsche, Schopenhauer, Swedenborg<sup>11</sup> y escritos sobre espiritismo. Así *habló Zaratustra* de Nietzsche le causó una gran impresión. Sentía que su propia personalidad nº 2 se correspondía con Zaratustra, y temía que ella fuese similarmente mórbida.<sup>12</sup> Participó en una sociedad estudiantil de debate, la sociedad Zofingia, y presentó conferencias sobre estos temas. Le interesaba particularmente el espiritismo, ya que los espiritistas parecían estar intentando utilizar medios científicos para explorar lo sobrenatural y para probar la inmortalidad del alma.

La segunda mitad del siglo XIX fue testigo del surgimiento del espiritismo moderno, que se extendió a lo largo de Europa y América. Gracias al espiritismo, se generalizó la inducción de estados de trance –con fenómenos concomitantes como el discurso en trance, la glosolalia, la escritura automática y la cristalomancia–. El fenómeno de espiritismo llamó la atención de científicos de renombre, tales como Crookes, Zollner y Wallace. También interesó a diversos psicólogos, incluyendo a Freud, Ferenczi, Bleuler, James, Myers, Janet, Bergson, Stanley Hall, Schrenck-Notzing, Moll, Dessoir, Richet y Flournoy.

Durante el tiempo en que cursó estudios universitarios en Basilea, Jung tomó parte en sesiones de espiritismo junto con algunos compañeros de estudio. En 1896, tuvieron una larga serie de encuentros con Helene Preiswerk, prima de Jung, que parecía tener condiciones de médium. Jung advirtió que durante los trances ella podía asumir diferentes personalidades, y que él podía a su vez convocar esas personalidades por vía de la sugestión. Cuando aparecieron parientes muertos, ella se metamorfoseó completamente en esas figuras. Reveló historias de sus encarnaciones previas y articuló una cosmología mística, representada en un mándala.<sup>13</sup> Sus revelaciones espiritistas continuaron hasta que fue sorprendida intentando falsificar apariciones físicas y las sesiones fueron suspendidas.

Al leer en 1899 *Lehrbuch der Psychiatrie* [*Manual de Psiquiatría*] de Richard von Krafft-Ebing, Jung comprendió que su vocación se hallaba en la psiquiatría, que representaba una fusión de los intereses de sus dos personalidades. Tuvo algo así como una conversión a un marco científico natural. Luego de

haber terminado sus estudios de Medicina, tomó un puesto como médico asistente en el hospital de Burghölzli a fines de 1900. Burghölzli fue un hospital universitario progresista dirigido por Eugen Bleuler. A fines del siglo XIX numerosas figuras intentaron fundar una nueva psicología científica. Se sostenía que, de transformar la psicología en una ciencia mediante la introducción de métodos científicos, todas las variedades previas del entendimiento humano se verían revolucionadas. La nueva psicología fue anunciada como una promesa de nada menos que la concreción de la Revolución científica. Gracias a Bleuler y a su predecesor Auguste Forel, la investigación psicológica y la hipnosis jugaron roles prominentes en el hospital de Burghölzli.

La tesis universitaria de Jung se enfocó en la psicogénesis de los fenómenos espiritistas, y cobró la forma de un análisis de sus sesiones con Helene Preiswerk.<sup>14</sup> Mientras que su interés inicial en el caso parecía radicar en la posible veracidad de sus manifestaciones espiritistas, en el curso de su trabajo Jung estudió la obra de Frederic Myers, Williams James y, especialmente, Théodore Flournoy. A fines de 1899, Flournoy había publicado un estudio sobre una médium, a quien llamó Hélène Smith, que se volvió un *best seller*.<sup>15</sup> Lo que constituyó una novedad en el estudio de Flournoy fue el hecho de que hubiera enfocado su caso desde un ángulo puramente psicológico, como una vía para iluminar el estudio de la consciencia subliminal. El trabajo de Flournoy, Frederick Myers y William James representaba un cambio de dimensiones críticas. Argumentaban que, más allá de la validez de las presuntas experiencias espiritistas, ellas habilitaban una comprensión de largo alcance dentro de la constitución de lo subliminal y, por ende, dentro de la psicología humana como un todo. A través de esas experiencias, los médiums se convertían en sujetos importantes de la nueva psicología. Con este giro, los métodos utilizados por los médiums –tales como la escritura automática, los discursos en trance y la cristalomancia– fueron apropiados por los psicólogos y se convirtieron en herramientas fundamentales de investigación experimental. En Psicoterapia, Pierre Janet y Morton Prince hacían uso de la escritura automática y la cristalomancia como procedimientos para revelar recuerdos ocultos e ideas fijas subconscientes. La escritura automática sacó a la luz subpersonalidades y permitió que se pudiera dialogar con ellas.<sup>16</sup> Para Janet y Prince, el objetivo de aferrarse a tales prácticas era la reintegración de la personalidad.

Jung experimentó una influencia tan grande del libro de Flournoy que se ofreció a traducirlo al alemán, pero Flournoy ya tenía un traductor. El impacto de estos estudios es claro en la tesis de Jung, en la que él se aproxima al caso desde una perspectiva puramente psicológica. El trabajo de Jung estaba fuertemente modelado sobre la base de la obra *Des Indes à la planète Mars* [*De las Indias al planeta Marte*] de Flournoy, tanto en lo concerniente al tema como en su interpretación de la psicogénesis de los relatos fantásticos espiritistas de Helene. La disertación de Jung da cuenta además del modo en que él mismo utilizaba la escritura automática como un método de investigación psicológica.

En 1902 se comprometió con Emma Rauschenbach. Se casan y tienen cinco hijos. Hasta este momento, Jung había llevado un diario íntimo. En una de sus últimas entradas, fechada en mayo de 1902, escribió: “Ya no estoy solo conmigo mismo, y sólo puedo recordar artificialmente el espantoso y hermoso sentimiento de soledad. Este es el lado sombrío de la dicha del amor”.<sup>17</sup> El matrimonio determinó para Jung un alejamiento de la soledad, a la cual estaba acostumbrado.

En su juventud, Jung había visitado frecuentemente el museo de arte de Basilea y se había sentido particularmente atraído por las obras de Holbein y Böcklin, así como también por las de los pintores neerlandeses.<sup>18</sup> Hacia el fin de sus estudios, se ocupó de la pintura intensamente durante un año. Sus obras de este período eran paisajes en un estilo figurativo, y demostraban habilidades técnicas altamente desarrolladas y una fina capacidad técnica.<sup>19</sup> Entre 1902 y 1903, Jung abandonó su puesto en el hospital de Burghölzli y viajó a París para estudiar con el eminente psicólogo francés Pierre Janet, que estaba dando conferencias en el Collège de France. Durante su estadía, dedicó mucho tiempo a pintar y visitar museos; concurría frecuentemente al Louvre. Prestó particular atención al arte antiguo, antigüedades egipcias, obras del Renacimiento, Fra Angelico, Leonardo da Vinci, Rubens y Frans Hals. Adquirió pinturas y grabados y se hizo hacer copias de varias obras para la decoración de su nuevo hogar. Pintó tanto al óleo como con acuarelas. En enero de 1903, fue a Londres y visitó sus museos; allí prestó particular atención a las colecciones egipcias, aztecas e incas del Museo Británico.<sup>20</sup>

A su regreso, tomó un puesto que había quedado vacante en el hospital de Burghölzli y se dedicó a investigar el análisis de las asociaciones lingüísticas en colaboración con Franz Riklin. Junto con varios colaboradores llevaron adelante una extensa serie de experimentos, que sometieron luego a un análisis estadístico. Las bases conceptuales de los primeros trabajos de Jung se encuentran en las obras de Flournoy y Janet, que él trató de integrar con la metodología de investigación de Wilhelm Wundt y Emil Kraepelin. Jung y Riklin utilizaron el experimento de asociación diseñado por Francis Galton y desarrollado en el campo de la psicología y la psiquiatría por Wundt, Kraepelin y Gustav Aschaffenburg. La meta del proyecto de investigación, estimulado por Bleuler, consistía en proveer un medio rápido y confiable para el diagnóstico diferencial. Los miembros del equipo del hospital de Burghölzli fracasaron y no cumplieron con ese objetivo, pero quedaron impresionados por lo significativo de las alteraciones de reacción y los tiempos de respuesta prolongados. Jung y Riklin sostuvieron que estas reacciones alteradas se debían a la presencia de complejos de estrés emocional, e hicieron uso de sus experimentos para desarrollar una psicología general de los complejos.<sup>21</sup>

Este trabajo estableció la reputación de Jung como una de las estrellas en ascenso de la psiquiatría. En 1906 aplicó su nueva teoría de los complejos al estudio de la psicogénesis de la *dementia praecox* (posteriormente llamada esquizofrenia) y a la demostración de la inteligibilidad de las formaciones delirantes.<sup>22</sup> Para Jung, como para un gran número de otros psiquiatras y psicólogos de esta época, tales como Janet y Adolf Meyer, la demencia no era algo completamente opuesto a la cordura, sino que se ubicaba en el extremo de un espectro. Dos años más tarde, él sostuvo que “si empatizamos con los misterios de la persona enferma, la locura también revela su sistema, y reconocemos en la enfermedad mental simplemente una reacción excepcional a problemas emocionales que no nos son ajenos”.<sup>23</sup>

Jung estaba cada vez más desencantado a causa de las limitaciones de los métodos estadísticos y experimentales en psiquiatría y psicología. Presentó demostraciones hipnóticas en la clínica ambulatoria del hospital de Burghölzli. Esto lo llevó a desarrollar un interés en la terapia y en el uso del encuentro clínico como método de investigación. Alrededor de 1904 Bleuler introdujo el psicoanálisis en el hospital de Burghölzli, y entabló correspondencia

con Freud para solicitarle asistencia en el análisis de sus propios sueños.<sup>24</sup> En 1906 el propio Jung entró en contacto con Freud. Esta relación fue muy mitologizada. Surgió una leyenda freudocéntrica que ve a Freud y al psicoanálisis como las fuentes principales del trabajo de Jung, lo cual llevó a ubicar su obra en un modo completamente erróneo en la historia intelectual del siglo xx. Jung expresó su malestar respecto de ello en numerosas ocasiones. Por ejemplo, en un artículo inédito escrito en la década de 1930, *Das Schisma in der Freudschule* [El cisma en la escuela freudiana], escribió: ‘De ninguna manera procedo exclusivamente de Freud. Tenía mi postura científica y la teoría de los complejos antes de conocer a Freud. Los maestros que influenciaron sobre todo en mí son Bleuler, Pierre Janet y Théodore Flournoy’.<sup>25</sup> Freud y Jung claramente provenían de dos tradiciones intelectuales diferentes, y se vieron reunidos por intereses compartidos en el campo de la psicogénesis de los trastornos mentales y la psicoterapia. Su intención fue conformar una psicoterapia científica basada en la nueva psicología y, a su vez, basar la psicología en la investigación clínica exhaustiva de vidas individuales.

Bleuler y Jung llevaron el hospital de Burghölzli al centro del movimiento psicoanalítico. En 1908 fue creado el *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen* [Anuario de Investigaciones Psicoanalíticas y Psicopatológicas], con Bleuler y Freud como editores en jefe y Jung como secretario de redacción. Debido a su recomendación, el psicoanálisis se ganó una audiencia en el mundo de la psiquiatría alemana. En 1909 Jung recibió un título honorífico de la Clark University por sus investigaciones acerca de la asociación. Al año siguiente se formó una asociación internacional psicoanalítica con Jung como presidente. Durante el período de colaboración con Freud, Jung llegó a ser uno de los principales arquitectos del movimiento psicoanalítico. Este fue para él un período de intensa actividad institucional y política. El movimiento se desarticuló debido al disenso y a desacuerdos enconados.

## LA INTOXICACIÓN DE LA MITOLOGÍA

En 1908 Jung adquirió algo de terreno a la orilla del Lago de Zürich en Küsnacht y construyó una casa donde viviría por el resto de su vida. En 1909

renunció al hospital de Burghölzli para dedicarse a su consultorio privado, que estaba en crecimiento, y a sus intereses de investigación. Su retiro del hospital de Burghölzli coincidió con un giro en sus áreas de investigación que lo llevó al estudio de la mitología, el folklore y la religión y a reunir una amplia biblioteca de trabajos especializados. Estas investigaciones culminaron en *Transformaciones y símbolos de la libido*, publicada en 1911 y 1912 en dos entregas. Este trabajo puede ser visto como un retorno de Jung a sus raíces intelectuales y a sus preocupaciones culturales y religiosas. Lo apasionó la labor mitológica, a la cual encontró intoxicante. En 1925 recordó: “Me parecía que estaba viviendo en un asilo para enfermos mentales que yo mismo había creado. Andaba con todas estas figuras fantásticas: centauros, ninfas, sátiros, dioses y diosas, como si ellos fuesen pacientes que yo estuviese analizando. Leía un mito griego o negro como si un alienado estuviese contándome su anamnesis”.<sup>26</sup> El final del siglo XIX había sido el escenario de un estallido de erudición en las recientemente fundadas disciplinas de Religiones comparadas y Etnopsicología. Por primera vez fueron recopiladas, traducidas y sometidas a estudios históricos muchas fuentes primarias, en compilaciones tales como *The Sacred Books of East* [*Los libros sagrados de Oriente*] de Max Müller.<sup>27</sup> Para muchos, estas obras representaban una importante relativización del punto de vista cristiano.

En *Transformaciones y símbolos de la libido*, Jung diferenció dos clases de pensamiento. Siguiendo el ejemplo de William James, entre otros, Jung contrastó el pensamiento dirigido con el pensamiento fantaseado. El primero era verbal y lógico, mientras que el segundo era pasivo, asociativo e imaginativo. Del primero era ejemplo la ciencia; del segundo, la mitología. Jung afirmó que los antiguos carecían de una capacidad para el pensamiento dirigido, una adquisición moderna. El pensamiento fantaseado aparecía cuando el pensamiento dirigido cesaba. *Transformaciones y símbolos de la libido* fue un extenso estudio del pensamiento fantaseado y de la constante presencia de los temas mitológicos en los sueños y las fantasías de los individuos contemporáneos. Jung reiteró la ecuación antropológica del prehistórico, el primitivo y el niño. Sostuvo que la elucidación del pensamiento fantaseado contemporáneo en los adultos serviría para arrojar luz al mismo tiempo sobre el pensamiento de los niños, los salvajes y los pueblos prehistóricos.<sup>28</sup>

En esta obra, Jung sintetizó las teorías del siglo XIX respecto de la memoria, la herencia y lo inconsciente, y postuló un estrato filogenético para lo inconsciente, todavía presente en cada ser humano, consistente en imágenes mitológicas. Para Jung, los mitos eran símbolos de la libido y representaban sus movimientos típicos. Utilizó el método comparativo de la antropología para reunir una vasta panoplia de mitos, que luego sometió a una interpretación analítica. Más tarde denominó a este uso del método comparativo, ‘amplificación’. Afirmó que tenían que existir mitos típicos, que se correspondían con el desarrollo etnopsicológico de los complejos. Siguiendo a Jacob Burckhardt, Jung denominó a tales mitos ‘imágenes primordiales’ (*Urbilder*). Se le dio un papel central a un mito en particular: el del héroe. Para Jung, éste representaba la vida del individuo que intenta volverse independiente y liberarse de su madre. Interpretó el motivo del incesto como una tentativa de retornar a la madre para renacer. Más tarde proclamaría este trabajo como índice del descubrimiento de lo inconsciente colectivo, a pesar de que el término en sí mismo sobreviniera un tiempo después.<sup>29</sup>

En una serie de artículos de 1912 el amigo y colega de Jung Alphonse Maeder sostuvo que los sueños tenían una función distinta de la del cumplimiento de los deseos, que era más bien una función de balance o compensatoria. Los sueños eran intentos de resolver los conflictos morales del individuo. Como tales, ellos no apuntaban simplemente hacia el pasado, sino que también preparaban el camino hacia el futuro. Lo que Maeder estaba haciendo era desarrollar el punto de vista de Flournoy acerca de la imaginación creativa subconsciente. Jung trabajaba líneas similares, y adoptó las posiciones de Maeder. Para Jung y Maeder, esta modificación del concepto de sueño trajo aparejada una alteración de todos los demás fenómenos asociados con lo inconsciente.

En su prefacio a la revisión de 1952 de *Transformaciones y símbolos de la libido*, Jung escribe que la obra fue producida en 1911, cuando tenía treinta y seis años: “...punto crítico que señala el comienzo de la segunda mitad de la vida, en la cual no pocas veces se produce una *metánoia*, una modificación de mentalidad”.<sup>30</sup> Agregó que era consciente de la pérdida de su colaboración con Freud, y que se sentía en deuda con su esposa, que lo había apoyado. Luego de terminar su obra, comprendió la importancia de lo que implicaba

vivir sin un mito. Alguien sin un mito “es un desarraigado que no se halla sinceramente vinculado con el pasado, con lo ancestral (que siempre vive en él), ni con la sociedad humana actual”.<sup>31</sup> Describe más adelante:

Me sentía acosado a preguntarme muy en serio: ‘¿Qué es el mito que tú vives?’ No podía dar una respuesta a esa pregunta, sino que tenía que confesarme que yo no vivía propiamente con un mito ni dentro de él, antes bien en una insegura nube de posibilidades de opinión que en todo caso yo consideraba con creciente desconfianza...<sup>32</sup>

De ahí resultó naturalmente la resolución de aprender a conocer ‘mi’ mito, y consideré que esa era la misión por antonomasia, pues –me dije–, ¿cómo podría tener en cuenta frente a mis pacientes mi factor personal, mi ecuación personal,<sup>33</sup> tan indispensable para el conocimiento del otro, sino tuviera consciencia de él?

El estudio del mito había revelado a Jung su propia falta de mito. A continuación se comprometió a conocer su mito, su ‘ecuación personal’. Advertimos de este modo que la autoexperimentación que Jung llevó a cabo fue en parte una respuesta directa a las cuestiones teóricas surgidas de su investigación, que culminaron en *Transformaciones y símbolos de la libido*.

## ‘MI EXPERIMENTO MÁS DIFÍCIL’

En 1912 Jung tuvo algunos sueños significativos que no comprendió. Les concedió particular importancia a dos de ellos, los cuales, según él sentía, mostraban las limitaciones de las concepciones de Freud respecto de los sueños. A continuación, el primero:

Estaba en una ciudad sureña, una calle ascendente con descansillos, angosta. Eran las doce del mediodía –un sol radiante–. Un viejo guardia austríaco o alguien similar pasa a mi lado, ensimismado. Alguien dice: “Ése es uno que no puede morir. Por cierto, murió hace treinta o cuarenta años, pero aún no se pudo descomponer.” Me asombro mucho. Se

acerca una curiosa figura, un caballero de porte poderoso, vestido con una armadura amarillenta. Parece sólido e inescrutable y nada lo impresionaba. En su espalda lleva una cruz maltesa roja. Sigue existiendo aún desde el siglo XII y todos los días, entre las doce y la una del mediodía hace el mismo camino. Nadie se maravilla ante estas dos apariciones, pero yo me asombré desmesuradamente. Me abstengo de mis artes interpretativas. En cuanto al viejo austríaco se me ocurre Freud; en cuanto al caballero, yo mismo. Íntimamente una voz exclama: “Todo está vacío y repugnante”. Tengo que soportarlo.<sup>34</sup>

Jung encontró este sueño opresivo y desconcertante, y Freud fue incapaz de interpretarlo.<sup>35</sup> Cerca de medio año después, Jung tuvo otro sueño:

En aquel entonces soñé (fue poco después de la Navidad de 1912) que estaba sentado con mis hijos en una habitación magnífica y copiosamente amueblada –un salón abierto con columnas–; estábamos sentados alrededor de una mesa redonda cuya tabla era una magnífica piedra color verde oscuro. De repente entró volando una gaviota o una paloma y se sentó ligeramente exaltada sobre la mesa. Exhorté a los niños a mantener silencio, de modo que no ahuyentasen al bello pájaro blanco. De pronto este pájaro se transformó en una niña de aproximadamente ocho años, una pequeña niña rubia, y correteó jugando con mis hijos alrededor de los magníficos pasillos de columnas. Luego la niña se transformó repentinamente otra vez en la gaviota o paloma. Ella me dijo lo siguiente “*Sólo en las primeras horas de la noche puedo transformarme en un ser humano, mientras el palomo está ocupado con los doce muertos*”. Con estas palabras el pájaro salió volando y me desperté.<sup>36</sup>

En el *Libro negro 2*, Jung observa que fue este sueño lo que lo decidió a embarcarse en una relación con una mujer que había conocido tres años antes (Toni Wolff).<sup>37</sup> En 1925 comentó que este sueño “fue el inicio de la convicción interna de que lo inconsciente no sólo consiste en material inerte, sino que había algo viviente allí abajo”.<sup>38</sup> Agregó estar pensando en el cuento de la *Tabula smaragdina* (la tabla esmeralda), los doce apóstoles, los signos del Zo-

díaco, y así, pero que “[no podía] extraer nada del sueño excepto la tremenda vivificación que experimentaba lo inconsciente. No conocía ninguna técnica con la cual pudiera llegar al fondo de esta actividad; no me quedaba más que esperar, seguir viviendo, y prestar atención a mis fantasías”.<sup>39</sup> Estos sueños lo condujeron a analizar sus recuerdos infantiles, pero hacerlo no resolvió nada. Se dio cuenta de que necesitaba recobrar el tono emocional de la infancia. Recordó que, cuando niño, le gustaba construir casas y otras estructuras, y retomó esa afición.

Mientras estaba ocupado en esta actividad autoanalítica, continuaba desarrollando sus investigaciones teóricas. En el Congreso Psicoanalítico de Múnich, en septiembre de 1913, dio una charla acerca de los tipos psicológicos. Sostuvo que había dos movimientos básicos de la libido: extraversión, que orienta los intereses del sujeto hacia el mundo exterior, e introversión, en la cual los intereses del sujeto están dirigidos hacia el interior. De acuerdo con ello, propuso dos tipos de personas, cada uno de los cuales se caracterizaba por la predominancia de una de estas tendencias. Las psicologías de Freud y Adler eran ejemplos del hecho de que las psicologías frecuentemente toman lo que es verdadero para su tipo como lo válido en general. De aquí que lo que se requería era una psicología que hiciera justicia a ambos tipos.<sup>40</sup>

Al mes siguiente, durante un viaje en tren hacia Schaffhausen, Jung experimentó una visión –que se repitió dos semanas después en el mismo trayecto– de Europa siendo devastada por una catastrófica inundación.<sup>41</sup> Al referirse a esta experiencia en 1925, comentó: “Yo podría ser comparado a Suiza cercada por montañas, y la inmersión del mundo, con los restos de mis relaciones anteriores”. Esto lo llevó al siguiente diagnóstico de su condición: “Pensé para mí mismo: ‘Si esto significa algo, es entonces que estoy extraviado y sin esperanzas’ ”.<sup>42</sup> Luego de esta vivencia, Jung temió volverse loco.<sup>43</sup> Recordó que primero pensó que las imágenes de la visión indicaban una revolución, pero ello le resultaba inconcebible, concluyó que estaba “amenazado por una psicosis”.<sup>44</sup> Después de eso, tuvo una visión similar:

En el invierno siguiente estaba yo una noche junto a la ventana y miraba hacia el norte, allí vi un brillo color rojo sangre, como un destello del mar visto desde lejos extendiéndose desde el este al oeste sobre el horizonte

septentrional. Y en aquel momento alguien me preguntó qué pensaba acerca del futuro próximo del acaecer del mundo. Yo dije que no pensaba nada, pero que veía sangre, torrentes de sangre.<sup>45</sup>

En los años inmediatamente anteriores al estallido de la guerra, una imaginaria apocalíptica se extendió en las artes y la literatura europeas. Por ejemplo, en 1912, Wassily Kandinsky escribió acerca del arribo de una catástrofe universal. Entre 1912 y 1914 Ludwig Meidner pintó una serie de obras conocidas como los paisajes apocalípticos, con escenas de ciudades destruidas, cadáveres y caos.<sup>46</sup> La profecía estaba en el aire. En 1899, la famosa médium norteamericana Leonora Piper predijo que, en el siglo venidero, habría una guerra terrible en diferentes partes del mundo, que lo limpiaría y que revelaría las verdades del espiritismo. En 1918, Arthur Conan Doyle, espiritista y autor de los relatos de Sherlock Holmes, interpretó todo aquello como profético.<sup>47</sup>

En las reflexiones de Jung en el *Liber Novus* sobre la visión en el tren, la voz interna dice que lo que aquella visión representaba se volvería completamente real. Inicialmente él interpretó esto de manera subjetiva y prospectiva, esto es, como una representación de la inminente destrucción de su mundo. Su reacción a esta experiencia fue llevar a cabo una investigación psicológica de sí mismo. En esa época, la autoexperimentación era utilizada tanto en Medicina como en psicología. La introspección era una de las principales herramientas de la investigación psicológica.

Jung se dio cuenta de que *Transformaciones y símbolos de la libido* “podía ser tomado como yo mismo y que su análisis conduce inevitablemente a un análisis de mis propios procesos inconscientes”.<sup>48</sup> Él había proyectado su material en el de Miss Frank Miller, a quien nunca había conocido. Hasta ese momento, Jung había sido un pensador activo y había tenido aversión por la fantasía: “como una forma de pensamiento –así opinaba– era totalmente turbia, una suerte de relación incestuosa e inmoral desde un punto de vista intelectual”.<sup>49</sup> Pero entonces, en cambio, se dedicó a analizar los productos de su propia imaginación, tomando cuidadosa nota de todo, para lo cual debió superar una considerable resistencia: “Permitir que hubiera fantasía en mí mismo tuvo el mismo efecto que el que se produciría en un hombre que llegara a su puesto de trabajo, encontrase todas las herramientas volando

alrededor y las viera hacer cosas independientemente de su voluntad”.<sup>50</sup> Al analizar estas fantasías, Jung comprendió, estaba estudiando la función de la mente que creaba los mitos.

Jung echó mano de su libreta marrón, abandonada desde 1902, y comenzó a escribir en ella.<sup>51</sup> Anotó sus estados internos en metáforas, tales como estar en un desierto con un sol insoportablemente caliente (es decir, la conciencia)<sup>52</sup>. En el seminario de 1925 recordó que se le había ocurrido que podía escribir sus reflexiones en una secuencia. Estaba “escribiendo material autobiográfico, pero no como una autobiografía”.<sup>53</sup> Desde los tiempos de los diálogos platónicos en adelante, la forma dialógica ha sido un género destacado en la Filosofía occidental. En 387 d. C., San Agustín escribió sus *Soliloquios*, que exponen un largo diálogo entre el propio Agustín y la ‘Razón’ que lo instruye. Estos comienzan con las siguientes líneas:

Andando yo largo tiempo ocupado en muchos y diversos problemas, y tratando con empeño durante muchos días de conocerme a mí mismo, lo qué debo hacer y qué he de evitar, de improviso vínome una voz, no sé si de mí mismo o de otro, desde fuera o dentro (porque esto mismo es lo que principalmente quiero esclarecer);<sup>54</sup>

Mientras que Jung escribía en el *Libro negro 2*:

“¿Qué es lo que estoy haciendo? Seguro que no es ciencia, ¿qué es?”. Entonces una voz me dijo: “Es arte”. Esto me provocó la impresión más curiosa que se pueda concebir, pues no me parecía en lo más mínimo que lo que yo estaba escribiendo fuese arte. Entonces sostuve: “Quizá mi inconsciente esté formando una personalidad que no soy yo, pero que a toda costa quiere llegar a expresarse”. No sabía exactamente por qué, pero sabía con seguridad que la voz que me había acabado de decir que mi escritura era arte provenía de una mujer. [...] Pues bien, le dije muy enfáticamente a esta voz que lo que yo hago no es arte y sentí crecer una gran resistencia en mí. Mientras tanto ninguna voz tuvo éxito, y yo continué escribiendo. Luego experimenté otro sobresalto como el primero: “Eso es arte”. Esta vez la pude asir y respondí: “No, no lo es”, y aguardé una pelea.<sup>55</sup>

Jung pensó que esta voz era ‘el alma en sentido primitivo’, a la que llamó el *anima* (la palabra latina para alma).<sup>56</sup> Afirmó que “al disponer todo este material para su análisis, estoy, en efecto, escribiéndole cartas a mi *anima*, como una parte en mí que adopta un punto de vista diferente del mío. Recibí respuestas de una nueva índole –estaba en análisis con un espíritu y una mujer”.<sup>57</sup> Recordó retrospectivamente que esa era la voz de una paciente neerlandesa con quien tuvo trato entre 1912 y 1918. La mujer había persuadido a un colega psiquiatra de que era un artista incomprendido. Pensaba que lo inconsciente era arte, pero Jung respondió que era naturaleza.<sup>58</sup> He sostenido previamente que la persona en cuestión –la única mujer neerlandesa en el círculo de Jung en esos tiempos– era Maria Moltzer, y que el psiquiatra era el amigo y colega de Jung Franz Riklin, que fue abandonando crecientemente el psicoanálisis por la pintura. En 1913, se convirtió en alumno de Augusto Giacometti, el tío de Alberto Giacometti, y se volvió un importante pintor abstracto temprano por derecho propio.<sup>59</sup>

La entrada del diario que corresponde a noviembre en *Libro negro 2* describe la sensación de Jung respecto del regreso a su alma. Vuelve a contar los sueños que lo llevaron a optar por una carrera científica y los recientes sueños que lo retrotrajeron a su alma. Tal como recuerda en 1925, este primer período de escritura llegó a su fin en noviembre: “Ya que no sabía que vendría después, pensé que quizás se necesitaba más introspección... Diseñé un método muy aburrido fantaseando que estaba cavando un pozo, y aceptando esta fantasía como perfectamente real”.<sup>60</sup> El primero de tales experimentos tuvo lugar el 12 de diciembre de 1913.<sup>61</sup>

Tal como indiqué antes, Jung había tenido una extensa experiencia estudiando médiums en estado de trance, durante los cuales eran alentados a producir fantasías en estado de vigilia y alucinaciones visuales, y había además llevado adelante experimentos con escritura automática. En varias tradiciones religiosas habían sido utilizadas ciertas prácticas de visualización. Por ejemplo, en el quinto ejercicio espiritual de San Ignacio de Loyola, los individuos son instruidos acerca de cómo ‘ver con los ojos de la imaginación, el largo, el ancho y la profundidad del Infierno’, y a experimentar esto con una inmediatez sensorial completa.<sup>62</sup> Swedenborg también se entregaba a la ‘escritura espiritual’. En su diario espiritual, una entrada dice:

26 ene. 1748. – Los espíritus, si les es permitido, pueden poseer a quienes hablan con ellos tan absolutamente que se creería que están por completo en el mundo, y de hecho, en una manera tan manifiesta que pueden comunicar sus pensamientos a través de un médium y aún mediante cartas, pues a veces, y de hecho a menudo, han dirigido mi mano cuando escribía, como si fuera la suya propia; de tal modo que pensaron que no era yo, sino ellos mismos los que estaban escribiendo.<sup>63</sup>

Desde 1909 en adelante, en Viena, el psicoanalista Herbert Silberer llevó a cabo experimentos sobre sí mismo en estados hipnagógicos. Silberer intentó que aparecieran imágenes. Estas imágenes, sostenía él, presentaban descripciones simbólicas de la serie previa de sus pensamientos. Silberer se escribía con Jung y le envió ejemplares de sus artículos.<sup>64</sup>

En 1912, Ludwig Staudenmaier (1865-1933), profesor de química experimental, publicó un libro titulado *La magia como una ciencia experimental*. Staudenmaier se embarcó en la autoexperimentación en 1901, cuando comenzó a practicar la escritura automática. Apareció una cantidad de personajes, y descubrió que ya no necesitaba escribir para entablar diálogos con ellos.<sup>65</sup> También se indujo alucinaciones acústicas y visuales. El objetivo de su empresa era utilizar la autoexperimentación para proveer una explicación científica para la magia. Sostuvo que la clave para la comprensión de la magia yacía en los conceptos de alucinación y de ‘subconsciente’ (*Unterbewußtsein*) y le dio particular importancia al rol de las personificaciones.<sup>66</sup> De este modo advertimos cómo los procedimientos de Jung se asemejan mucho a una variedad de prácticas históricas y contemporáneas con las cuales él estaba familiarizado.

Desde diciembre de 1913 en adelante, siguió llevando a cabo el mismo procedimiento: inducir deliberadamente una fantasía en estado de vigilia y luego entrar en ella como si se tratara de una obra de teatro. Estas fantasías pueden ser entendidas como una especie de pensamiento dramatizado en forma pictórica. Al leer sus fantasías, se vuelve evidente el impacto en Jung de sus estudios de mitología. Algunas de las figuras y las ideas provienen directamente de sus lecturas, y la forma y el estilo atestiguan su fascinación por el mundo del mito y de la épica. En los *Libros negros*, Jung pone por escrito sus fantasías en entradas fechadas, junto con reflexiones acerca de su estado mental y sus

dificultades para comprender esas fantasías o visiones. Los *Libros negros* no son diarios de eventos, y hay muy pocos sueños consignados en ellos. Se trata, más bien, de los registros de un experimento. En diciembre de 1913, se refirió al primero de los libros negros como al “libro de mi experimento más difícil”.<sup>67</sup>

Al recordar esos tiempos explicó que su problema científico consistía en observar qué sucedía cuando apagaba su consciencia. El ejemplo de los sueños indicaba la existencia de una actividad de fondo, a la que él quería dar una posibilidad de emerger, tal como se hace al consumir mescalina.<sup>68</sup>

En la entrada de su libro de sueños del 17 de abril de 1917, Jung observa: “Desde entonces, frecuentes ejercicios en el vaciamiento de la consciencia”.<sup>69</sup> Este procedimiento era claramente intencional –mientras que su objetivo era permitirles a los contenidos psíquicos aparecer espontáneamente–. Recordaba que, bajo el umbral de la consciencia, todo estaba animado. Por momentos era como si escuchase algo. Otras veces se daba cuenta de que estaba murmurando para sí mismo.<sup>70</sup>

Desde noviembre de 1913 hasta julio del año siguiente, permaneció en duda respecto del significado y la importancia de su empresa, y acerca del significado de sus fantasías, que continuaba desarrollando. Fue durante esta época que Filemón, que probaría ser una figura importante en fantasías subsiguientes, se le apareció en un sueño. Jung narró:

El cielo estaba azul, pero parecía el mar. Estaba cubierto, no por nubes sino por terrones marrones de tierra. Parecía como si los terrones se resquebrajaran y el agua azul del cielo se volviera visible entre ellos. Pero el agua era el cielo azul. De pronto desde la derecha pasó planeando un ser alado. Era un hombre anciano con cuernos de toro. Llevaba un manojo de cuatro llaves, de las cuales una la sostenía como si estuviese por abrir una cerradura. Era alado, y sus alas eran las de un martín pescador, con sus colores característicos. Debido a que no podía entender esta imagen onírica, la pinté para poder visualizarla mejor.<sup>71</sup>

Mientras estaba pintando esta imagen, halló un martín pescador (un ave que es muy difícil de encontrar en las cercanías de Zürich) muerto en su jardín, cerca de la orilla del lago.<sup>72</sup>

La fecha de este sueño no está clara. La figura de Filemón aparece por primera vez en *Libro negro* el 27 de enero de 1914, pero sin las alas del mar-tín pescador. Para Jung, Filemón representaba la comprensión superior y era como un guru. Conversaba con él en el jardín. Recuerda que Filemón evolu-cionó a partir de la figura de Elías, que había aparecido anteriormente en sus fantasías:

Filemón era pagano y trajo con él una atmósfera egipcio-helénica con una tonalidad gnóstica... Así él me trajo paulatinamente la objetividad psíquica, 'la realidad del alma.' A través de las conversaciones con File-món, se clarificó para mí la distinción entre mí mismo y el objeto de mi pensamiento... Psicológicamente Filemón representaba el entendimien-to superior.<sup>73</sup>

El 20 de abril Jung renunció a la presidencia de la Asociación Psico-analítica Internacional. El 30 de abril dejó su cátedra en la Facultad de Medicina de la Universidad de Zürich. Recuerda que sentía estar en una posición expues-ta en la universidad y que debía hallar una nueva orientación, ya que de lo contrario sería injusto dar clase.<sup>74</sup> En junio y julio tuvo el sueño tres veces recurrente de estar en un país extranjero y no tener forma rápida de regresar a casa por barco, seguido del advenimiento de un frío glacial.<sup>75</sup>

El 10 de julio la Sociedad Psicoanalítica de Zürich votó por 15 a 1 separarse de la Asociación Psicoanalítica Internacional. En el protocolo, la razón ofre-cida para tal secesión era que Freud había establecido una ortodoxia que im-pedía la investigación libre e independiente.<sup>76</sup> El grupo fue renombrado como Asociación de Psicología Analítica. Jung estuvo activamente involucrado en esta asociación, que se reunía quincenalmente. También tenía un concurrido consultorio terapéutico. Entre 1913 y 1914, tuvo entre una y nueve consultas diarias, cinco días a la semana, con un promedio de entre cinco y siete.<sup>77</sup>

Los protocolos de la Asociación para la Psicología Analítica nada indican del proceso que estaba atravesando Jung. Él no hizo referencia alguna a sus fantasías y continuó discutiendo temas teóricos de psicología. Lo mismo se observa en lo que nos queda de su correspondencia durante este período.<sup>78</sup> Cada año continuó atendiendo sus deberes con el servicio militar.<sup>79</sup> De modo

que durante el día llevaba a cabo sus actividades profesionales y cumplía con sus responsabilidades familiares, y dedicaba las noches a sus autoexploraciones.<sup>80</sup> Existen indicios de que esta compartimentación de actividades continuó durante unos pocos años más. Jung recuerda que durante esta etapa su familia y su profesión “siempre permanecieron como una dichosa realidad y una garantía de que yo era normal y realmente existía”.<sup>81</sup>

El problema de las diferentes formas de interpretar tales fantasías fue el tema de una conferencia que presentó el 24 de julio ante la Sociedad Psico-Médica de Londres, ‘Sobre la comprensión psicológica’. Jung contrastó aquí el método analítico-reductivo de Freud, basado en la causalidad, con el método constructivo de la escuela de Zürich. El defecto del primero de ellos consistía en que, al rastrear las cosas hacia sus elementos antecedentes, sólo se está viendo la mitad del cuadro, y se fracasa en comprender el significado vivo de los fenómenos. Querer entender el *Fausto* de Goethe de tal forma sería el equivalente de intentar comprender una catedral gótica a partir de sus aspectos mineralógicos.<sup>82</sup> El significado vivo “sólo vive porque lo experimentamos en y a través de nosotros mismos”.<sup>83</sup> En la medida en que la vida es esencialmente nueva, no puede ser sólo entendida retrospectivamente. Por lo tanto, el punto de partida constructivo se pregunta “¿cómo puede ser construido un puente desde esta psique, que llegó a ser así, hacia su propio futuro?”.<sup>84</sup> Este artículo esgrime, implícitamente, la razón de Jung para no embarcarse en un análisis causal y retrospectivo de sus fantasías, y sirve como una advertencia para otros que puedan verse tentados a hacerlo. Postulado como una crítica y una reformulación del Psicoanálisis, el nuevo modo de interpretación de Jung se enlaza con el método simbólico de la hermenéutica espiritual de Swedenborg.

El 28 de julio Jung dio una charla sobre ‘La importancia de lo inconsciente en la Psicopatología’ en una reunión de la Asociación Médica Británica en Aberdeen.<sup>85</sup> Sostuvo que en los casos de neurosis y psicosis, lo inconsciente intenta compensar la actitud unilateral de la consciencia. El individuo desbalanceado se defiende contra ello y los opuestos se tornan más polarizados. Los impulsos correctivos que se presentan a sí mismos en el lenguaje de lo inconsciente deberían constituir el principio de un proceso curativo, pero la forma en que irrumpen los hace inaceptables para la consciencia.

Un mes antes, el 28 de junio, el Archiduque Francisco Fernando, el heredero del Imperio Austrohúngaro, era asesinado por Gavrilo Princip, un estudiante serbio de diecinueve años. El 1º de agosto estalla la guerra. En 1925 Jung recuerda: “Sentía que tenía una psicosis sobrecompensada, y no me liberé de este sentimiento hasta el primero de agosto de 1914”.<sup>86</sup> Años más tarde le decía a Mircea Eliade:

Como psiquiatra estaba intranquilo y me pregunté si no estaría en camino a ‘incubar una esquizofrenia’, como decíamos en aquel entonces... Estaba preparando una conferencia sobre la esquizofrenia para un congreso en Aberdeen, y una y otra vez me decía: “¡Voy a hablar sobre mí mismo! Muy probablemente me vaya a volver loco después de la conferencia”. El congreso debía tener lugar en julio de 1914 –exactamente para la misma época en que yo me veía en mis tres sueños viajando por el Mar del Sur. El 31 de julio, inmediatamente después de mi conferencia, supe por el diario que había estallado la guerra. Finalmente comprendí. Y cuando al día siguiente desembarqué en Holanda nadie estaba más feliz que yo. Ahora estaba seguro de no estar amenazado por una esquizofrenia. Comprendí que mis sueños y mis visiones acudían a mí desde el subsuelo de lo inconsciente colectivo. Lo que me restaba por hacer ahora era profundizar y confirmar este descubrimiento. Y exactamente eso es lo que he estado tratando de hacer durante cuarenta años.<sup>87</sup>

En ese momento, Jung consideraba que su visión había representado no lo que le sucedería a él, sino a Europa. En otras palabras, que era la precognición de un evento colectivo, lo que más tarde llamaría un ‘gran’ sueño.<sup>88</sup> Luego de haber advertido eso, intentó ver si, y hasta dónde, también era cierto respecto de otras fantasías que había experimentado, y entender el significado de la correspondencia entre fantasías privadas y acontecimientos públicos. Este esfuerzo constituye una gran parte del tema de *Liber Novus*. En *Escrutinios*, escribe que el estallido de la guerra le había permitido entender mucho de lo que había experimentado previamente, y le había dado el coraje para escribir la primera parte de *Liber Novus*.<sup>89</sup> De este modo, toma el comienzo de la guerra como indicio de que su *miedo* a volverse loco estaba fuera de lugar. No

es exagerado decir que si la guerra no se hubiese declarado, *Liber Novus* muy probablemente no hubiese sido compilado. Entre 1955 y 1956, mientras trataba acerca de la imaginación activa, Jung comentó que “que el enredo tenga precisamente la apariencia de una psicosis se debe a que el paciente integra el mismo material de fantasías del que es víctima el enfermo mental por no poder integrarlo, siendo devorado por él”.<sup>90</sup>

Es importante notar que hay alrededor de doce fantasías distintas que Jung podría haber considerado como precognitivas:

**1-2. OCTUBRE de 1913**

Repetida visión de inundación y muerte de miles y una voz que dice que esto se volverá real.

**3. OTOÑO DE 1913**

Visión de un mar de sangre cubriendo las tierras del norte.

**4-5. 12 Y 15 DE DICIEMBRE DE 1913**

Imagen de un héroe muerto y el asesinato de Sigfrido en un sueño.

**6. 25 DE DICIEMBRE DE 1913**

Imagen del pie de un gigante pisando una ciudad, e imágenes de homicidio y sangrienta crueldad.

**7. 2 DE ENERO DE 1914**

Imagen de un mar de sangre y una procesión de multitudes muertas.

**8. 22 DE ENERO DE 1914**

Su alma sube desde las profundidades y le pregunta si aceptará la guerra y la destrucción. Ella le muestra imágenes de destrucción, armas militares, restos humanos, barcos hundidos, Estados destrozados, etc.

**9. 21 DE MAYO DE 1914**

Una voz dice que los sacrificados caerán a izquierda y derecha.

10-12. JUNIO-JULIO 1914

Sueño tres veces repetido de estar en un país extranjero y no poder volver rápidamente por barco, y el advenimiento de un frío glacial.<sup>91</sup>

## *LIBER NOVUS*

C. G. Jung comenzó a escribir entonces el borrador del *Liber Novus*. Transcribió fielmente la mayor parte de las fantasías de los *Libros negros*, y a cada una de ellas le agregó una sección que explica el significado de cada episodio, combinada con una elaboración poética. La comparación palabra por palabra indica que las fantasías fueron fielmente reproducidas, apenas editadas y divididas en capítulos. De este modo, la secuencia de las fantasías en el *Liber Novus* se corresponde casi exactamente a la de los *Libros negros*. Si se indica que una visión en particular sucedió ‘en la noche siguiente’, etc., es siempre con precisión, y no se trata sólo de un recurso estilístico. Ni el lenguaje ni el contenido del material fueron alterados. Jung mantiene una ‘fidelidad al evento’; lo que escribió no se debe confundir con ficción. El borrador comienza con la dedicatoria ‘A mis amigos’ y esta frase aparece frecuentemente. La principal diferencia entre los *Libros negros* y el *Liber Novus* es que los primeros fueron escritos para uso personal de Jung y pueden ser considerados como los archivos de un experimento, mientras que este último está dirigido al público y presentado de una manera tal que pueda ser leído por otros.

En noviembre de 1914, C. G. Jung estudió muy de cerca el *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, que había leído por primera vez en su juventud. Más tarde recordaría: “Entonces, de pronto, el espíritu se apoderó de mí y me llevó a un país desierto en el que leí Zaratustra”.<sup>92</sup> Este libro moldeó firmemente la estructura y el estilo del *Liber Novus*. Como Nietzsche en *Zaratustra*, Jung divide el material en una serie de libros compuestos de capítulos cortos. Pero mientras que Zaratustra proclama la muerte de Dios, el *Liber Novus* describe el renacimiento de Dios en el alma. Existen también indicios de que estaba leyendo la *Divina Comedia* de Dante en esa época, lo que también ejerció cierta influencia en la estructura del libro.<sup>93</sup> El *Liber Novus* representa el descenso de Jung al Infierno. Pero mientras que Dante puede utilizar una

cosmología ya establecida, el *Liber Novus* es un intento de moldear una cosmología individual. El rol de Filemón en la obra de Jung presenta analogías con el de Zaratustra en la obra de Nietzsche y el de Virgilio en la de Dante.

En el *Borrador*, algo así como el 50 por ciento del material está extraído directamente de los *Libros negros*. Hay cerca de treinta y cinco secciones nuevas de comentarios. En ellas Jung intenta derivar principios generales de psicología a partir de fantasías, además de comprender en qué medida los eventos retratados en esas fantasías desarrollan de una forma simbólica acontecimientos que podían llegar a ocurrir en el mundo. En 1913 Jung había introducido una distinción entre interpretación a nivel objetivo, en el cual los objetos soñados son tratados como representaciones de objetos reales, y una interpretación a nivel subjetivo, en el cual cada elemento tiene que ver con los propios soñantes.<sup>94</sup> Además de considerar la interpretación de sus fantasías en el nivel subjetivo, se puede caracterizar su procedimiento en este punto como un intento de interpretarlas a nivel 'colectivo'. No trata de analizar sus fantasías reductivamente, sino que las toma como representaciones en sí mismo del funcionamiento de principios psicológicos generales (tales como la relación entre introversión y extraversión, pensamiento y placer, etc.), y como representaciones de eventos reales o simbólicos que van a suceder. De este modo, el segundo nivel del *Borrador* representa el primero de los principales y más grandes intentos de desarrollo y aplicación de su nuevo método constructivo. El segundo nivel es, en sí mismo, un experimento hermenéutico. En un sentido crítico, el *Liber Novus* no requiere interpretación suplementaria ya que contiene su propia interpretación.

Al escribir el *Borrador*, Jung no agregó referencias eruditas o académicas, aunque abundan las citas sin referencias y las alusiones a obras de filosofía, religión y literatura. No sin autoconsciencia había elegido hacer a un lado los tecnicismos. Aun así, las fantasías y las reflexiones sobre ellas en *El libro rojo* son las de un académico y, de hecho, mucho de la autoexperimentación y de la composición del *Liber Novus* tienen lugar en su biblioteca. Es muy factible que agregara referencias de haberse decidido a publicar el libro.

Luego de terminar de haber escrito a mano el *Borrador*, Jung lo mecanografió y lo editó. En un manuscrito realizó alteraciones a mano (me referiré a este manuscrito como el *Borrador corregido*). A juzgar por las anotaciones,

parecería que se lo hubiese dado a alguien más para leer (la caligrafía no es la de Emma Jung, Toni Wolff o Maria Moltzer), alguien que realizó comentarios acerca de la edición de Jung, indicando que algunas secciones que él había intentado quitar debían conservarse.<sup>95</sup> La primera sección del libro –sin título, pero efectivamente el *Liber Primus*– fue compuesta en un pergamino. Jung encargó entonces a los encuadernadores de Emil Stierli un gran tomo de folios de más de 600 páginas, encuadernado en cuero rojo. El lomo del libro lleva el título *Liber Novus*. Jung insertó las páginas de pergamino en los folios del tomo, que continúa con el *Liber Secundus*. La obra está organizada como un manuscrito medieval iluminado, con escritura caligráfica, encabezado por una tabla de abreviaturas. Jung tituló el primer libro ‘El camino de lo venidero’, y ubicó debajo algunas citas del Libro de Isaías y del Evangelio según San Juan. Fue presentada entonces como una obra profética.

En el *Borrador*, Jung había dividido el material en capítulos. Durante la transcripción a los folios del volumen de cuero rojo, alteró algunos de los títulos de los capítulos, agregó otros y editó el material una vez más. Los cortes y las alteraciones se hicieron sobre todo en el segundo nivel de interpretación y de elaboración, y no sobre el material de las fantasías en sí mismo. Consistían principalmente en abreviaciones de textos. Es este segundo nivel el que Jung reelabora continuamente. En la transcripción del texto a la presente edición, este segundo nivel ha sido indicado de modo tal que la cronología y la composición fuesen visibles. Como los comentarios de Jung en este segundo nivel algunas veces refieren implícitamente a imágenes o fantasías que se hallan más adelante en el texto, es útil también leer primero todas las fantasías en orden cronológico, y proseguir con una lectura continua del segundo nivel.

Jung luego ilustró el libro con algunas pinturas, iniciales historiadas, bordes ornamentales y márgenes. Al comienzo, las imágenes se refieren directamente al texto. En un algún momento posterior, las imágenes se vuelven más simbólicas. Ellas constituyen imaginaciones activas por derecho propio. La combinación de texto e imagen recuerda los trabajos iluminados de William Blake, con cuya obra Jung tenía cierta familiaridad.<sup>96</sup>

Ha sobrevivido un borrador preliminar de una de las imágenes en el *Liber Novus*, que muestra cómo fue cuidadosamente compuesta, comenzando por

bosquejos en lápiz que luego fueron trabajados.<sup>97</sup> La composición de las otras imágenes seguramente siguió un procedimiento similar. Sobre la base de las pinturas de Jung que han sobrevivido, llama la atención el salto abrupto que hay entre los paisajes figurativos de 1902 y 1903 y los abstractos y semifigurativos de 1915 en adelante.

## EL ARTE Y LA ESCUELA DE ZÜRICH

La biblioteca de Jung contiene hoy algunos pocos libros de arte moderno; sin embargo, algunos probablemente se perdieron a lo largo de los años. Poseía un catálogo de la obra gráfica de Odilon Redon, así como un estudio acerca de él.<sup>98</sup> Probablemente se topó con la obra de Redon cuando estaba en París. Aparecen fuertes ecos del movimiento simbolista en las imágenes del *Liber Novus*.

En octubre de 1910 Jung se fue de excursión en bicicleta por el norte de Italia junto a su colega Hans Schmid. Visitaron Ravenna y los frescos y mosaicos hicieron una fuerte impresión en él. Estas obras parecen haber tenido impacto en sus imágenes: el uso de colores fuertes, formas como de mosaicos y figuras bidimensionales sin la utilización de la perspectiva.<sup>99</sup>

En 1913, mientras estaba en Nueva York, probablemente asistiera al Armory Show, la primera gran exhibición internacional de arte moderno en los Estados Unidos (la exposición duró hasta el 15 de marzo y Jung se fue de Nueva York el 4 de ese mes). Jung hace referencia a la pintura *Desnudo descendiendo una escalera* de Marcel Duchamp en su seminario de 1925, que había causado furor allí.<sup>100</sup> Aquí también hace referencia a haber estudiado la evolución de las pinturas de Picasso. Dada la falta de evidencia de un estudio extenso, el conocimiento de Jung del arte moderno derivaba probablemente, en su forma más inmediata, de un contacto directo.

Durante la Primera Guerra Mundial, hubo contacto entre los miembros de la escuela de Zürich y algunos artistas. Todos ellos eran parte de movimientos de vanguardia y frecuentaban los mismos círculos sociales.<sup>101</sup> En 1913, Erika Schlegel acudió a Jung para analizarse. Ella y su marido, Eugen Schlegel, habían sido amigos de Toni Wolff. Erika Schlegel era la hermana de Sophie Taeuber y llegó a ser la bibliotecaria del Club Psicológico. Los miem-

bros del Club Psicológico eran invitados a algunos de los eventos de los dadaístas. En la celebración de la apertura de la Galería Dadá el 29 de marzo de 1917, Hugo Ball observa miembros del Club entre la audiencia.<sup>102</sup> El programa esa noche incluyó danzas abstractas interpretadas por Sophie Taeuber y poemas de Hugo Ball, Hans Arp y Tristan Tzara. Sophie Taeuber, que había estudiado con Laban, organizó clases de danza para miembros del Club junto con Arp. También se celebró un baile de máscaras y ella diseñó los disfraces.<sup>103</sup> En 1918 presentó una obra de marionetas, *El rey ciervo*, en Zürich. Fue montada en los bosques aledaños al hospital de Burghölzli. Freud Analytikus, con la oposición del Dr. Oedipus Complex, es transformado en un loro por el Ur-Libido; se tomaban paródicamente temas de *Transformaciones y símbolos de la libido* de Jung y su conflicto con Freud.<sup>104</sup> Sin embargo, las relaciones entre el círculo de Jung y algunos de los dadaístas se volvieron tirantes. En mayo de 1917, Emmy Hennings le escribió a Hugo Ball que el 'psico-club' había desaparecido.<sup>105</sup> En 1918 Jung criticó al movimiento dadá en una revista suiza, lo cual no escapó a la atención de los dadaístas.<sup>106</sup> El elemento crítico que separó el trabajo pictórico de Jung del de los dadaístas fue el énfasis primordial que este puso en el significado y la significación.

Las autoexploraciones y los experimentos creativos de Jung no tuvieron lugar en el vacío. Durante este período existía dentro de su círculo un gran interés en el arte y la pintura. Alphonse Maeder escribió una monografía sobre Ferdinand Hodler<sup>107</sup> y mantuvo una correspondencia amistosa con él.<sup>108</sup> Alrededor de 1916, Maeder tuvo una serie de fantasías en estado de vigilia que publicó bajo un seudónimo. Cuando le contó a Jung acerca de estos sucesos, Jung respondió: "¿Qué, tú también?".<sup>109</sup> Hans Schmid también escribió y pintó sus fantasías en una especie de *Liber Novus*. Moltzer estaba dispuesta a incrementar las actividades artísticas de la escuela de Zürich. Sentía que se necesitaban más artistas en su círculo y consideraba a Riklin como un modelo.<sup>110</sup> J. B. Lang, que había sido analizado por Riklin, comenzó a pintar cuadros simbólicos. Moltzer tenía un libro al que llama su Biblia, en el cual ponía imágenes con escritos. Le recomendó a su paciente Fanny Bowditch Katz que hiciera lo mismo.<sup>111</sup>

En 1919, Riklin exhibió algunos de sus cuadros como parte de la 'Nueva Vida' en el Museo de Arte de Zürich, descritos como un grupo de expresio-

nistas suizos, junto con Hans Arp, Sophie Taeuber, Francis Picabia y Augusto Giacometti.<sup>112</sup> Con su colección personal, Jung pudo fácilmente haber exhibido algunas de sus obras en un ambiente como ese, de haberlo querido. Así, su negativa a considerar sus obras como arte, se da en un contexto donde había bastantes posibilidades para él de tomar este camino.

En algunas ocasiones, Jung discutió de arte con Erika Schlegel. Ella tomó nota de la siguiente conversación:

Yo llevaba mi medallón de perlas (el bordado de perlas que Sophie había hecho para mí) cuando fui a ver a Jung, ayer. Le gustó mucho, y esto lo llevó a hablar animadamente sobre arte –por casi una hora–. Se refirió a Riklin, uno de los estudiantes de Augusto Giacometti, y observó que, mientras que sus trabajos menores tenían un cierto valor estético, los más grandes sencillamente se disolvían. De hecho, [Riklin] desapareció por completo en su arte, volviéndose completamente intangible. Su obra era como una pared sobre la cual el agua hacía olas. No podía, por lo tanto analizarlo, ya que esto requería que se fuese penetrante y afilado como un cuchillo. Él había caído en el arte, por decirlo de alguna manera. Pero el arte y la ciencia no son más que sirvientes del espíritu creativo, que es el que debe ser servido.

Por lo que respecta a mi obra, también era una cuestión de dilucidar si se trataba realmente de arte. Los cuentos de hadas y las pinturas tienen un significado religioso en el fondo. Yo también sé que, de alguna manera y en algún momento, debe llegar a la gente.<sup>113</sup>

Para Jung, Franz Riklin parece haber sido algo así como un *Doppelgänger* [doble], cuyo destino estaba ansioso de evitar. Esta postura indica también la relativización que hacía Jung respecto del prestigio del arte y la ciencia, a la que había llegado mediante su autoexperimentación.

De este modo, la realización del *Liber Novus* no era en absoluto una actividad peculiar e idiosincrática, ni el producto de una psicosis. Más bien es una señal del cercano cruce entre experimentación psicológica y artística con el cual muchos individuos están comprometidos en esta época.

## EL EXPERIMENTO COLECTIVO

En 1915 Jung mantuvo una prolongada correspondencia con su colega Hans Schmid sobre el problema de la comprensión de los tipos psicológicos. Este intercambio epistolar no da indicios directos de la autoexperimentación de Jung, y muestra que las teorías que desarrollaba durante este período no procedían exclusivamente de su imaginación activa, sino que en parte también se trataba de teorizaciones psicológicas convencionales.<sup>114</sup> El 5 de marzo de 1915, Jung le escribió a Smith Ely Jelliffe:

Aún estoy con el ejército en un pequeño pueblo donde tengo mucho trabajo práctico y cabalgatas... Hasta que tuve que unirme al ejército viví tranquilamente y dediqué mi tiempo a mis pacientes y a mi trabajo. Estaba trabajando especialmente acerca de dos tipos de psicología y acerca de la síntesis de las tendencias inconscientes.<sup>115</sup>

Durante sus autoexploraciones, experimentó estados de confusión. Recuerda que experimentaba un gran temor, y algunas veces debía agarrarse a la mesa para mantenerse en pie,<sup>116</sup> y “estaba frecuentemente tan agitado que debía eliminar las emociones por medio de prácticas de yoga. Pero como mi meta era experimentar acerca de lo que estaba sucediendo dentro de mí, lo practicaba sólo hasta que lograba calmarme y podía retomar el trabajo con lo inconsciente nuevamente”.<sup>117</sup>

Recordó más tarde que Toni Wolff se había visto impelida a experimentar el mismo proceso por el que él estaba pasando, y que experimentó un flujo de imágenes similar. Jung se dio cuenta de que podía discutir sus experiencias con ella, pero ella estaba desorientada y en medio de la misma confusión.<sup>118</sup> Del mismo modo, su esposa era incapaz de ayudarlo en este sentido. Es por eso que escribe: “Si fui capaz de soportar todo eso fue por una cuestión de fuerza bruta”.<sup>119</sup>

El Club Psicológico había sido fundado a comienzos de 1916 gracias a una donación de 360.000 francos suizos de Edith Rockefeller McCormick, quien había viajado a Zürich para ser analizada por Jung en 1913. En sus inicios tenía aproximadamente sesenta miembros. Para Jung, el objetivo del Club era

estudiar las relaciones de los individuos con el grupo, y proveer de un escenario natural para la observación psicológica que superara las limitaciones del análisis uno a uno, así como también valiera como lugar de encuentro donde los pacientes pudiesen aprender a adaptarse a situaciones sociales. Al mismo tiempo, un cuerpo de analistas profesionales continuaba reuniéndose en la Asociación para la Psicología Analítica.<sup>120</sup> Jung participaba de lleno en estas dos organizaciones.

La autoexperimentación de Jung también anunció un cambio en su trabajo analítico. Alentaba a sus pacientes a embarcarse en procesos similares de autoexperimentación. Los pacientes eran instruidos sobre cómo llevar a cabo procesos de imaginación activa, sostener diálogos internos, y pintar sus fantasías. Tomó sus propias experiencias como paradigmáticas. En el seminario de 1925 acotó: “Obtuve todo mi material empírico de mis pacientes, pero la solución del problema la obtuve de lo interior, de mis observaciones de los procesos inconscientes”.<sup>121</sup>

Tina Keller, que había estado analizándose con Jung desde 1912, recuerda que él “frecuentemente hablaba de sí mismo y sus propias experiencias”:

En aquellos primeros días, cuando uno llegaba para la hora de análisis, el así llamado ‘libro rojo’ estaba frecuentemente abierto en un caballete. El Dr. Jung había estado pintando en él o acababa de terminar una pintura. Algunas veces me mostraba qué había hecho y comentaba al respecto. El trabajo cuidadoso y preciso que ponía en esas imágenes y en el texto iluminado que las acompañaban eran un testimonio de la importancia de este emprendimiento. El maestro le mostraba así al alumno, que el desarrollo psíquico es merecedor de tiempo y esfuerzo.<sup>122</sup>

En sus análisis con Jung y Toni Wolff, Keller llevaba adelante procesos de imaginación activa y también pintaba. La confrontación de Jung con lo inconsciente, lejos de ser un esfuerzo solitario era colectivo; conducía a sus pacientes junto con él. Aquellos que rodeaban a Jung constituían un grupo de vanguardia comprometido en un experimento social que, esperaban, transformara sus vidas y las de aquellos que los rodeaban.

## EL REGRESO DE LOS MUERTOS

En medio de la carnicería sin precedentes de la guerra, el tema del regreso de los muertos se había esparcido, tal como en la película de Abel Gance *J'accuse*.<sup>123</sup> El número de víctimas condujo también a un renacimiento del interés en el espiritismo. Después de casi un año, Jung comenzó a escribir nuevamente en los *Libros negros*, en 1915, con una nueva serie de fantasías. Ya había completado el borrador manuscrito del *Liber Primus* y del *Liber Secundus*.<sup>124</sup> A comienzos de 1916, experimentó una llamativa serie de eventos parapsicológicos en su casa. En 1923, narró estos eventos a Cary de Angulo (más tarde Baynes). Ella lo recuerda como sigue:

Una noche tu hijo comenzó a delirar en sueños y a agitarse diciendo que no podía despertar. Finalmente tu esposa tuvo que llamarte para que lo callases y sólo pudiste conseguirlo poniéndole paños fríos –finalmente se calmó y se durmió–. A la mañana siguiente se despertó sin recordar nada, pero parecía absolutamente exhausto, así que le dijiste que no fuera a la escuela, él no preguntó por qué pero parecía darlo por sentado. Pero, inesperadamente, pidió papel y lápices de colores y se puso a trabajar para hacer la siguiente imagen: un hombre estaba pescando peces con anzuelo y línea en medio del dibujo. A la izquierda estaba el Diablo diciéndole algo al hombre, y tu hijo escribió abajo lo que decía. Sucedió que había venido por el pescador porque estaba pescando sus peces, pero a la derecha había un ángel que decía: “No, tú no te llevarás a este hombre, él sólo se lleva los peces malos y ninguno de los buenos”. Entonces, luego de hacer esa pintura, tu hijo se quedó muy contento. La misma noche, dos de tus hijas creyeron haber visto fantasmas en sus habitaciones. Al día siguiente escribiste los *Sermones a los Muertos*, y sabías que después de eso, nada más molestaría a tu familia, y nada lo hizo. Por supuesto, yo sabía que tú eras el pescador en el dibujo de tu hijo, y tú me lo dijiste, pero el niño nunca lo supo.<sup>125</sup>

En *Recuerdos*, Jung relató lo que sigue:

El domingo alrededor de las cinco de la tarde la campana de la puerta de entrada sonó sin cesar... y las dos muchachas estaban en la cocina desde donde no se puede ver el lugar abierto frente a la puerta de entrada. Yo me encontraba cerca de la campana, la escuché y vi como se movía el badajo. Todos corrieron inmediatamente hacia la puerta para ver quién estaba allí, ¡pero no había nadie! Sólo nos miramos unos a otros. La atmósfera era densa, ¡créame usted! Entonces supe: ahora tiene que suceder algo. Toda la casa estaba colmada como por una multitud repleta de espíritus. Ellos estaban hasta debajo de la puerta y uno tenía la sensación de apenas poder respirar. Naturalmente en mí ardía la pregunta: “¡Por el amor de Dios, ¿qué es esto?!”. Entonces ellos exclamaron fuertemente a coro; “Hemos regresado de Jerusalén, donde no encontramos lo que buscábamos”. Estas palabras corresponden a las primeras líneas del *Septem Sermones ad Mortuos*.

Luego eso comenzó a fluir de mí, y en el transcurso de tres noches la cosa ya estaba escrita. Tan pronto como levanté la lapicera, toda la caravana de espíritus se desintegró. La aparición había finalizado.<sup>126</sup>

Los muertos habían aparecido en una fantasía el 17 de enero de 1914, y habían dicho que estaban a punto de ir a Jerusalén a rezar en las tumbas más sagradas.<sup>127</sup> Su viaje, evidentemente, no había sido exitoso. Los *Septem Sermones ad Mortuos* es una culminación de las fantasías de este período. Es una cosmología psicológica con la forma de un mito de creación gnóstico. En las fantasías de Jung, un nuevo Dios había nacido en su alma, el Dios que es hijo de las ranas, Abraxas. Jung comprendió esto simbólicamente. Vio esta figura como representativa de la unión del Dios cristiano con Satán y, por lo tanto, como describiendo una transformación de la imagen occidental de Dios. No fue hasta 1952, en *Respuesta a Job*, que elaboró este tema públicamente.

Jung había estudiado la bibliografía sobre el gnosticismo en el curso de sus lecturas preliminares para *Transformaciones y símbolos de la libido*. En enero y octubre de 1915, mientras se encontraba haciendo el servicio militar, estudió las obras del gnosticismo. Luego de escribir los *Septem Sermones* en los *Libros negros*, Jung los copió en un escrito caligráfico en un libro aparte, reacomodando la secuencia ligeramente. Agregó la siguiente inscripción bajo el título: ‘Las siete instrucciones de los muertos. Escrito por Basílides en

Alejandría, la ciudad donde Oriente toca Occidente'.<sup>128</sup> Lo imprimió entonces en forma privada, agregando a la inscripción: 'Traducido del griego original al alemán'. Esta leyenda indica el efecto estilístico que había tenido en Jung la escritura erudita clásica de fines del siglo XIX. Recordó que había escrito esto con ocasión de la fundación del Club Psicológico, y lo veía como un regalo a Edith Rockefeller McCormick por financiarlo.<sup>129</sup> Les dio copias a amigos y confidentes. Al obsequiarle una copia a Alphonse Maeder, escribió:

De ahí que no podía presumir poniendo mi nombre adelante, sino que elegí en cambio el nombre de uno de aquellos grandes espíritus de los primeros tiempos del cristianismo que la cristiandad obliteró. Cayó inesperadamente en mi regazo como un fruto maduro en el apremio de una época dificultosa, y en las horas difíciles ha encendido una luz de esperanza y consuelo para mí.<sup>130</sup>

El 16 de enero de 1916, Jung dibujó un mándala en los *Libros negros* (ver el Anexo A). Este fue el primer bosquejo del 'Systema Munditotius'. Procedió entonces a pintarlo. En su reverso escribió en inglés: 'Este es el primer mándala que construí en el año 1916, completamente inconsciente de lo que significaba'. Las fantasías en los *Libros negros* continuaron. El Systema Munditotius es una cosmología pictórica de los *Sermones*.

Entre el 11 de junio y el 2 de octubre de 1917, Jung estaba de servicio militar en Chateau d'Oex, como comandante de prisioneros de guerra ingleses. Alrededor de agosto, le escribió a Smith Ely Jelliffe contándole que su servicio militar lo había retirado completamente de su trabajo y que, a su regreso, esperaba terminar un extenso trabajo acerca de los tipos psicológicos. Concluyó la carta escribiendo: "Entre nosotros todo permanece inalterado y silencioso. Todo lo demás es tragado por la guerra. La psicosis aún sigue incrementándose, cada vez más y más".<sup>131</sup>

Por esta época, sentía que aún estaba en un estado de caos que sólo comenzaba a aclararse hacia el fin de la guerra.<sup>132</sup> Desde el inicio de agosto hasta el fin de septiembre dibujó en lápiz una serie de veintisiete mándalas, que conservó, en su libreta del ejército.<sup>133</sup> Al principio, no los comprendía, pero sentía que eran muy importantes. Desde el 20 de agosto dibujó un mánda-

la casi todos los días. Esto le dio la impresión de que estaba tomando fotografías de cada día, y observaba cómo estos mándalas cambiaban. Recuerda que recibió una carta de “esta mujer neerlandesa que me puso los nervios de punta”.<sup>134</sup> En su carta, esta mujer, es decir, Moltzer, argumentaba que “las imágenes derivadas de lo inconsciente poseen valor artístico y deben ser consideradas como arte”.<sup>135</sup> Jung encontró ello perturbador, porque no era algo estúpido; por otra parte, los pintores modernos estaban intentando hacer arte a partir de lo inconsciente. Esto lo hizo dudar acerca de si sus fantasías eran realmente espontáneas y naturales. Al día siguiente, dibujó un mándala, y una parte de él se rompió, con lo que perdió la simetría:

Sólo paulatinamente he llegado a comprender lo que el mándala en realidad es: ‘Formación, reconfiguración, la recreación eterna del sentido eterno’. Y esto es el sí-mismo, la totalidad de la personalidad que, cuando todo está bien, es armoniosa, pero que no puede soportar ni un autoengaño.

Mis imágenes mandálicas son criptogramas sobre el estado de mi sí-mismo que me fueron entregadas diariamente.<sup>136</sup>

El mándala en cuestión parece ser el del 6 de agosto de 1917.<sup>137</sup> La segunda línea es del *Fausto* de Goethe. Mefistófeles se está dirigiendo a Fausto, dándole instrucciones para el reino de las Madres:

#### MEFISTÓFELES

Un trípode te dará a conocer al fin  
Que has llegado al fondo, a lo más profundo de todo.  
A su resplandor verás las Madres;  
Unas están sentadas, otras de pie y andan  
Vagando al azar. Formación, transformación,  
Eterno juego del Pensamiento eterno.  
Rodeadas de las flotantes imágenes de toda criatura,  
Ellas no te verán, pues sólo perciben los esquemas.  
Cobra entonces valor, porque es grande el peligro;  
Corre en derecho al trípode,  
Y tócalo con la llave.<sup>138</sup>

La carta en cuestión no ha salido a la luz. Sin embargo, en una carta posterior tampoco publicada, del 21 de noviembre de 1918, mientras está en Chateau d'Oex, Jung escribe que "M. Moltzer ha vuelto a perturbarme con sus cartas".<sup>139</sup> Jung reprodujo los mandálas en el *Liber Novus*. Comentó que fue durante este período que una vívida idea del sí-mismo vino a él por primera vez: "El sí-mismo, pensé, era como la mónada que soy, y que es mi mundo. El mandala representa esta mónada, y se corresponde con la naturaleza microcósmica del alma".<sup>140</sup> A esta altura, no sabía adónde lo estaba conduciendo este proceso, pero comenzó a comprender que el mandala representaba la meta: "Recién cuando comencé a pintar los mandálas, vi todos los caminos que había tomado, todos los pasos que había dado, todo conducía de nuevo al único punto, esto es, al medio. Se me hizo cada vez más claro: el mandala es el centro, es la expresión para todos los caminos."<sup>141</sup> En la década de 1920, la comprensión de Jung del significado del mandala se profundizó.

El *Borrador* contenía fantasías desde octubre de 1913 a febrero de 1914. En el invierno de 1917 Jung escribió un nuevo manuscrito llamado *Escrutinios*, que comenzaba donde había abandonado. En éste, transcribió las fantasías desde abril de 1913 a junio de 1916. Como en los primeros libros del *Liber Novus*, Jung intercaló las imágenes con comentarios interpretativos.<sup>142</sup> Incluyó los *Sermones* en este material, y agregó los comentarios de Filemón en cada sermón. Allí Filemón subraya la naturaleza compensatoria de su enseñanza: deliberadamente insiste precisamente en aquellas nociones de las que los muertos carecían. *Escrutinios* efectivamente conforma el *Liber Tertius* del *Liber Novus*. La secuencia completa del texto sería entonces:

*Liber Primus*: El camino de lo venidero

*Liber Secundus*: Las imágenes de lo errante

*Liber Tertius*: Escrutinios

Durante este período, Jung continuó transcribiendo el *Borrador* al volumen caligráfico y agregando imágenes. Las fantasías en los *Libros negros* se volvieron más intermitentes. En *Escrutinios* dio cuenta de su comprensión del significado del sí-mismo, que tuvo lugar en el otoño de 1917.<sup>143</sup> Contiene la visión de Jung acerca del Dios renacido, que culminaría con la representa-

ción de Abraxas. Advirtió que mucho de lo que se le dio en la primera parte del libro (es decir, el *Liber Primus* y *Liber Secundus*) en realidad le había sido concedido por Filemón.<sup>144</sup> Comprendió que existía un viejo sabio profético en él, al cual no era idéntico. Esto representó una desidentificación crítica. El 17 de enero de 1918, Jung le escribió a J. B. Lang:

El trabajo con lo inconsciente tiene que pasar, en primer lugar, más que nada por nosotros mismos. Nuestros pacientes se benefician de él indirectamente. El peligro consiste en la ilusión del profeta, que a menudo es el resultado de lidiar con lo inconsciente. Es el diablo que dice: Desdeña toda razón y ciencia, los mayores poderes de la humanidad. Eso nunca es apropiado, aún cuando nos vemos forzados a reconocer [la existencia de] lo irracional.<sup>145</sup>

La tarea crítica de Jung al ‘reelaborar’ sus fantasías consistió en diferenciar las voces y los personajes. Por ejemplo, en los *Libros negros*, es el yo de Jung el que relata los *Sermones* a los muertos. En *Escrutinios*, no es el yo de Jung sino el de Filemón quien se pronuncia. En los *Libros negros*, la figura principal con la cual Jung sostiene diálogos es su alma. En algunas secciones del *Liber Novus*, esto cambia por la serpiente y el pájaro. En una conversación en enero de 1916 su alma le explica que cuando el Arriba y el Abajo no están unidos, ella se divide en tres partes –una serpiente, el alma humana y el pájaro o alma celestial, la cual visita a los Dioses–. De este modo, la revisión de Jung puede considerarse como el reflejo de su comprensión de la naturaleza tripartita de su alma.<sup>146</sup>

Durante este período, Jung continuó trabajando sobre su material, y hay ciertos indicios acerca de que lo discutió con sus colegas. En marzo de 1918 le escribió a J. B. Lang, que le había enviado algunas de sus propias fantasías:

No me gustaría decir nada más que aconsejarte que continúes con este acercamiento porque, como tú mismo has observado correctamente, es muy importante que experimentemos los contenidos de lo inconsciente antes de que nos formemos alguna opinión sobre él. Estoy muy de acuerdo contigo en que tenemos que involucrarnos con los conocimien-

tos contenidos en la gnosis y el neoplatonismo, ya que estos son los sistemas que contienen los materiales adecuados para formar las bases de una teoría del espíritu inconsciente. Ya he estado trabajando en esto yo mismo por un largo tiempo, y también he tenido amplias oportunidades de comparar mis experiencias, al menos parcialmente, con las de otros. Esa es la razón de por qué estoy muy contento de experimentar más o menos las mismas visiones que tú. Me alegro de que hayas descubierto por tu cuenta esta área de trabajo, que está lista para ser abordada. Hasta ahora me faltaban colaboradores. Estoy feliz de que quieras aunar fuerzas conmigo. Considero muy importante que extraigas tu material de lo inconsciente sin ninguna influencia, tan cuidadosamente como te sea posible. Mi material es muy voluminoso, muy complicado, y en parte muy gráfico, casi completamente elaborado por medio de aclaraciones. Pero de lo que carezco por completo es de material comparativo moderno. Zaratustra está formado demasiado conscientemente. Meyrink retoca estéticamente; además, siento que carece de sinceridad religiosa.<sup>147</sup>

## EL CONTENIDO

El *Liber Novus* presenta así una serie de imaginaciones activas junto con el intento de Jung por comprender su significado. Este trabajo de interpretación abarca un número de tópicos relacionados entre sí: un intento de comprenderse a sí mismo, y de integrar y desarrollar los distintos componentes de su personalidad; un intento por comprender la estructura de la personalidad humana en general, la relación del individuo con la sociedad actual y con la comunidad de los muertos, y los efectos psicológico e históricos del cristianismo, y además por captar el futuro desarrollo religioso de Occidente. Jung discute muchos otros temas en el libro, incluyendo la naturaleza del autoconocimiento, la naturaleza del alma, las relaciones entre pensamiento, sentimiento y los tipos psicológicos, la relación entre masculinidad y feminidad internas y externas, la unión de los opuestos, la soledad, el valor de la erudición y el aprendizaje, el prestigio de la ciencia, el significado de los símbolos y cómo han de entenderse, el significado de la guerra, la locura, la

locura divina y la psiquiatría, cómo debe ser entendida hoy la Imitación de Cristo, la muerte de Dios, el significado histórico de Nietzsche y la relación entre magia y razón.

El tema general del libro es cómo Jung recupera su alma y supera el malestar contemporáneo de alienación espiritual. Lo logró, en última instancia, permitiendo el renacimiento de una nueva imagen de Dios en su alma y desarrollando una nueva visión del mundo bajo la forma de una cosmología psicológica y teológica. El *Liber Novus* presenta el prototipo del concepto junguiano de proceso de individuación, que, según sostiene Jung, constituye la forma universal del desarrollo psicológico individual. El *Liber Novus* en sí mismo puede ser entendido, por un lado, como describiendo el proceso de individuación del propio Jung y, por otra parte, como su elaboración de este concepto como un esquema psicológico general. Al principio del libro, Jung redescubre su alma y se embarca entonces en una secuencia de aventuras imaginativas, que forman un relato consecutivo. Comprende que, hasta ese momento, ha servido al espíritu de la época, caracterizado por el uso y el valor. Además de esto, existe un espíritu de las profundidades, que sirve de guía a los asuntos del alma. En palabras de la posterior biografía de Jung, el espíritu de la época se corresponde con la personalidad nº 1, y el espíritu de las profundidades se corresponde con la nº 2. De este modo, este período puede ser visto como un regreso a los valores de la personalidad nº 2. Los capítulos siguen un formato particular: comienzan con la exposición de fantasías visuales dramáticas. En ellas, Jung se encontró con una serie de figuras en diversos escenarios y conversó con ellas. Se enfrentó con sucesos inesperados y declaraciones chocantes. Intentó, entonces, comprender lo que había ocurrido, y determinar el significado de esos acontecimientos y declaraciones dentro de las nociones y las máximas de la psicología general. Jung sostuvo que el significado de estas fantasías se vinculaba con el hecho de que surgían de la imaginación mitopoiética la cual ha desaparecido en la presente época racional. La tarea de la individuación yace en el establecimiento de un diálogo con las figuras de la fantasía –o contenidos de lo inconsciente colectivo– y en su integración en la consciencia, para recuperar, así, el valor de la imaginación mitopoiética que se hallaba perdido para la Edad Moderna y, por lo tanto, reconciliando el espíritu de la época con el espíritu de la profun-

didad. Esta tarea se volvería una especie de *Leitmotiv* de su trabajo académico subsiguiente.

### ‘UNA NUEVA FUENTE DE VIDA’

En 1916, Jung escribió varios ensayos y un libro corto en los que comenzó a intentar trasladar algunos de los temas del *Liber Novus* al lenguaje psicológico contemporáneo, y reflejar la importancia y la amplitud de su actividad. Significativamente, en estas obras presentó los primeros esbozos de los principales componentes de su psicología madura. Una revisión completa de tales ensayos se encuentra más allá de propósito de esta introducción. El repaso que sigue resalta aquellos elementos que se vinculan de manera más directa con el *Liber Novus*.

En sus trabajos de entre 1911 y 1914, Jung había estado especialmente ocupado con el proyecto de construir una explicación estructural de las funciones humanas generales y de la psicopatología. Además de su anterior teoría de los complejos, vemos que ya había formulado las nociones de un inconsciente filogenéticamente adquirido poblado por imágenes míticas, de una energía psíquica no sexual, de tipos generales de introversión y extraversión, de las funciones compensatorias y prospectivas de los sueños, y de las aproximaciones sintéticas y constructivas a los productos de la imaginación. Mientras continúa con la expansión y el desarrollo de estas concepciones, aparece un nuevo proyecto: la tentativa de proveer una explicación temporal de mayor desarrollo, a la que denominó proceso de individuación. Este fue un resultado teórico fundamental de su autoexperimentación. La plena elaboración del proceso de individuación y su cotejo histórico y transcultural lo ocuparían por el resto de su vida.

En 1916 presentó una conferencia en la Asociación de Psicología Analítica, titulada ‘La estructura de lo inconsciente’, que fue publicada por primera vez en versión francesa, en los *Archivos de Psicología* de Flournoy.<sup>148</sup> En este punto diferenció dos niveles de inconsciente. El primero, lo inconsciente personal, consistía en los elementos adquiridos durante la vida, junto con elementos que podrían ser también conscientes.<sup>149</sup> El segundo era lo incons-

ciente impersonal o psique colectiva.<sup>150</sup> Mientras que la consciencia y lo inconsciente personal eran desarrollados y adquiridos en el curso de la vida, la psique colectiva se heredaba.<sup>151</sup> En este ensayo, Jung discutía los curiosos fenómenos que resultaban de la asimilación de lo inconsciente. Señaló que, cuando los individuos anexaban los contenidos de la psique colectiva y los consideraban como un atributo personal, experimentaban estados extremos de superioridad e inferioridad. Tomó prestado de Goethe y Alfred Adler el término ‘Gottähnlichkeit’ [semejanza divina] para caracterizar este estado que surge cuando se fusionan la psique personal y la colectiva, y que constituye uno de los riesgos del análisis.

Jung escribió que era una difícil tarea diferenciar la psique personal de la colectiva. Uno de los factores a los que se debía hacer frente era la persona –la propia ‘máscara’ o ‘rol’–. Esta representaba el segmento de la psique colectiva que, erróneamente, se consideraba individual. Cuando se analizaba esto, la personalidad se disolvía en la psique colectiva, lo que resultaba en la liberación de un flujo de fantasías: “Todos los tesoros del pensamiento y el sentimiento míticos se desbloquean”.<sup>152</sup> La diferencia entre este estado y la demencia yacía en el hecho de que aquel era intencional.

Surgían dos posibilidades: se podía intentar restaurar, regresivamente, a la persona y volver al estado anterior, pero era imposible deshacerse de lo inconsciente. Alternativamente, se podía aceptar la condición de semejanza divina. Sin embargo, existía un tercer camino: el tratamiento hermenéutico de la imaginación creadora. Esto resultaba en la síntesis de la psique individual con la colectiva, lo que revelaba la línea de vida individual. Este era el proceso de individuación. En una revisión posterior sin fecha de este ensayo, Jung introdujo la noción de *anima* como una contraparte de la de persona. Él consideró ambas como ‘*imagos* del sujeto’. En este caso, definió el *anima* así: “cómo es visto el sujeto por lo inconsciente colectivo”.<sup>153</sup>

La vívida descripción de las vicisitudes del estado de semejanza divina refleja algunas de las situaciones afectivas de Jung durante su confrontación con lo inconsciente. La noción de diferenciación de la persona y su análisis se corresponde con la sección de apertura del *Liber Novus*, donde Jung toma distancia de su rol y sus logros e intenta reconectarse con su alma. Lo que se produce en su caso es, precisamente, la liberación de fantasías mitológicas, y

el tratamiento hermenéutico de la imaginación creadora fue lo que presentó en el segundo nivel del *Liber Novus*. La diferenciación de lo inconsciente personal y el impersonal suministró una comprensión teórica de las fantasías mitológicas de Jung: esto sugiere que no las percibió como provenientes de su inconsciente personal sino de la psique colectiva heredada. Si esto es así, sus fantasías surgieron de un nivel de la psique que constituye un legado colectivo humano, y no son simplemente idiosincráticas o arbitrarias.

En el mes de octubre del mismo año, Jung realizó dos charlas en el Club Psicológico. La primera se tituló ‘Adaptación’. Esta cobraba dos formas: adaptación a condiciones exteriores o a condiciones interiores. Por ‘interior’ se entendía la designación de lo inconsciente. La adaptación al ‘interior’ daba lugar a la exigencia de individuación, lo que se oponía a la adaptación a los otros. Responder a esta exigencia y al correspondiente quiebre con la conformidad conducía a una culpa trágica que requería expiación y clamaba por una nueva ‘función colectiva’, porque el individuo estaba obligado a producir valores que pudiesen servir como un sustituto para su ausencia de la sociedad. Estos nuevos valores le permitían reparar lo colectivo. La individuación era para unos pocos. Aquellos que no fueran lo suficientemente creativos deberían más bien restablecer la conformidad colectiva con la sociedad. El individuo no sólo tenía que crear valores nuevos, sino también socialmente reconocibles, en la medida en que la sociedad tenía un “derecho a *valores utilizables*”.<sup>154</sup>

Interpretado en relación con la propia situación de Jung, esto sugiere que su quiebre respecto de la conformidad social, para perseguir su ‘individuación’, lo había llevado a advertir la necesidad de producir valores socialmente realizables a modo de expiación. Esto condujo al dilema: ¿sería socialmente aceptable y reconocible la forma en la cual Jung encarnaba estos nuevos valores en el *Liber Novus*? Este compromiso con las demandas de la sociedad separó a Jung del anarquismo de los dadaístas.

La segunda charla fue sobre ‘Individuación y colectividad’. Jung sostuvo que la individuación y la colectividad eran un par de opuestos relacionados por la culpa. La sociedad reclamaba imitación. A través de ella se podía recuperar el acceso a valores que eran los de uno mismo. En el análisis, “por vía de la imitación, el paciente aprende individuación, porque ella reactiva sus

propios valores”.<sup>155</sup> Es posible leer esto como un comentario acerca del rol de la imitación en el tratamiento analítico, respecto de aquellos pacientes a los cuales Jung había alentado a embarcarse en procesos similares de desarrollo. La afirmación de que este proceso evocaba los valores preexistentes del paciente contrarrestaba la carga de sugestión.

En noviembre, mientras estaba de servicio militar en Herisau, Jung escribió un artículo *La función trascendente*, que fue publicado recién en 1957. Allí describió el método consistente en suscitar y desarrollar fantasías que luego denominaría imaginación activa y expuso su justificación terapéutica. Este artículo puede ser visto como un reporte de avances provisorio sobre la autoexperimentación de Jung y puede ser considerado provechosamente como un prefacio al *Liber Novus*.

Jung observó que la nueva actitud adquirida a partir del análisis quedaba obsoleta. Se necesitaban materiales inconscientes para complementar la actitud consciente y para corregir su unilateralidad. Pero ya que al dormir la tensión energética era baja, los sueños eran expresiones inferiores de los contenidos de lo inconsciente. Se debía requerir a otras fuentes, a saber, las fantasías espontáneas. Una libreta recientemente recuperada contiene una serie de sueños desde 1917 a 1925.<sup>156</sup> Una comparación directa de este material con los *Libros negros* indica que las imaginaciones activas de Jung no derivaban directamente de sus sueños, y que se trataba de dos flujos generalmente independientes.

Jung describió su técnica para inducir tales fantasías espontáneas: “El entrenamiento consiste, en primer lugar, en practicar sistemáticamente la suspensión de la atención crítica, con lo que se produce un vacío de la consciencia”.<sup>157</sup> Uno comenzaba por concentrarse en un estado de ánimo particular, e intentaba volver tan conscientes como fuese posible todas las fantasías y asociaciones que aparecieran en conexión con él. El objetivo era permitir el libre juego de la imaginación, sin apartarse de aquel sentimiento inicial, en un proceso asociativo libre. Ello conducía a una expresión concreta o simbólica del estado de ánimo, lo que traía aparejado un acercamiento del sentimiento a la consciencia, y, por lo tanto, lo volvía más comprensible. Hacer esto podía tener un efecto vitalizante. Los individuos podían dibujar, pintar o esculpir, dependiendo de sus inclinaciones.

Los visualmente capacitados deberán concentrar sus *expectativas* en que se produzca una imagen interna. Por regla general, se producirá tal imagen de la fantasía (tal vez hipnagógica), que habrá de ser minuciosamente examinada y fijada por escrito. Los que están capacitados para lo acústico-lingüístico suelen oír palabras en su interior. Al principio, quizá sólo sean fragmentos de frases aparentemente sin sentido... Hay quienes en esos momentos sólo perciben su 'otra' voz... La *escritura automática*, directamente o con la plancheta, es aún más rara, pero igualmente aplicable.<sup>158</sup>

Una vez que estas fantasías hubieran sido producidas y materializadas, eran posibles dos aproximaciones: la formulación creativa y la comprensión. Cada una necesitaba de la otra, y ambas eran necesarias para producir la función trascendente, la cual surgía de la unión de los contenidos conscientes e inconscientes.

Para algunas personas, observaba Jung, era fácil advertir la 'otra' voz al escribir y responderle desde el punto de vista del yo: "Es como si se entablara un diálogo entre dos personas con igualdad de derechos...".<sup>159</sup> Este diálogo conducía a la creación de la función trascendente, lo cual resultaba en una ampliación de la consciencia. Esta descripción de los diálogos internos y del significado de la evocación de fantasías en un estado de vigilia representan el propio emprendimiento de Jung en los *Libros negros*. La interacción de las formulaciones creativas con la comprensión se corresponde con el trabajo de Jung en el *Liber Novus*. Jung no publicó este artículo. Más tarde subrayaría el hecho de que jamás terminó su trabajo sobre la función trascendente porque lo llevó a cabo con poco entusiasmo.<sup>160</sup>

En 1917 Jung publicó un libro corto con un título largo: *La psicología de los procesos inconscientes: una revisión de la teoría moderna y del método de la psicología analítica*. En su prefacio, datado en diciembre 1916, declaró que el proceso psicológico que acompañó la guerra había traído al primer plano de la atención el problema de lo inconsciente caótico. Sin embargo, la psicología del individuo correspondía a la psicología de la nación, y sólo la transformación de la actitud del individuo podía producir una renovación cultural.<sup>161</sup> Esto articulaba la íntima interconexión entre el individuo y los acontecimientos colectivos, que es lo que constituía el centro del *Liber Novus*. Para Jung la conjunción entre sus visiones precognitivas y el estallido de

la guerra había vuelto visibles las profundas conexiones subliminales entre las fantasías individuales y los acontecimientos mundiales –y, por lo tanto, entre la psicología del individuo y la de la nación–. Lo que se requería ahora era trabajar estas conexiones en más detalle.

Jung observó que, luego de que se han analizado e integrado los contenidos de lo inconsciente personal, se deben encarar las fantasías mitológicas que emergen del nivel filogenético de lo inconsciente.<sup>162</sup> *La psicología de los procesos inconscientes* proporciona una exposición de lo inconsciente colectivo, suprapersonal y absoluto –términos que son intercambiables–. Jung sostuvo que es necesario distanciarse de lo inconsciente, presentándolo visiblemente como algo separado de uno. Era vital diferenciar el yo del no-yo, esto es, la psique colectiva o inconsciente absoluto. Para hacer esto “el hombre debe, necesariamente, plantarse *con pie firme* en su función del yo; *esto significa que debe cumplir con su deber hacia la vida completamente, de modo tal que pueda ser, en todos los aspectos, un miembro esencialmente vivo de la sociedad*”.<sup>163</sup> Jung había estado procurando cumplir estas tareas durante este período.

Los contenidos de este inconsciente eran lo que Jung, en *Transformaciones y símbolos de la libido*, había denominado mitos típicos o imágenes primordiales. Describió estos ‘dominantes’ como “los poderes gobernantes, los dioses, esto es, las imágenes de las leyes y principios dominantes, las regularidades promedio en la secuencia de imágenes que el cerebro ha recibido de la secuencia de procesos seculares”.<sup>164</sup> Se les necesita prestar particular atención a esos dominantes. Son de especial importancia “*los desprendimientos de los contenidos psicológicos, tanto mitológicos como colectivos, respecto de los objetos de la consciencia, y su consolidación como realidades psicológicas fuera de la psique individual*”.<sup>165</sup> Esto le permite a uno llegar a un acuerdo con los residuos activos de nuestra historia ancestral. La diferenciación de lo personal respecto de lo no personal resulta en una liberación de energía.

Estos comentarios también reflejan su actividad: su intento de diferenciar los distintos personajes que aparecieron y de ‘consolidarlos como realidades psicológicas’. La noción de que estas figuras tenían una realidad psicológica por derecho propio, y que no eran meros productos subjetivos de la imaginación, fue la principal lección que atribuyó a la figura de fantasía de Elías: la objetividad psíquica.<sup>166</sup>

Jung sostuvo que la era de la razón y el escepticismo inaugurada por la Revolución francesa había reprimido a la religión y al irracionalismo. Esto, a su vez, había tenido serias consecuencias, al llevar a un brote de irracionalismo representado por la guerra mundial. Era, pues, una necesidad histórica reconocer a lo irracional como un factor psicológico. La aceptación de las formas irracionales es uno de los temas centrales del *Liber Novus*.

En *La psicología de los procesos inconscientes*, Jung desarrolló su concepción de los tipos psicológicos. Señaló que era una evolución común que las características psicológicas de los tipos fuesen llevadas a los extremos. Por causa de lo que él denominó ley de enantiodromía, o inversión de los opuestos, la otra función aparecía, es decir, sentir para el introvertido y pensar para el extrvertido. Estas funciones secundarias fueron halladas en lo inconsciente. El desarrollo de la función contraria conduce a la individuación. Como la función contraria no era aceptable para la consciencia, se requería una técnica especial para llegar a un acuerdo con ella, esto es, la producción de la función trascendente. Lo inconsciente era un peligro cuando no se era uno con él. Pero con el establecimiento de la función trascendente la discordia cesaba. Este rebalance daba acceso a los aspectos productivos y beneficiosos de lo inconsciente. Lo inconsciente contenía la sabiduría y la experiencia de indecibles eras y, de esta manera, constituía una guía sin parangón. El desarrollo de la función contraria aparece en la sección 'Mysterium' del *Liber Novus*.<sup>167</sup> El intento de adquirir la sabiduría atesorada en lo inconsciente es representado a lo largo del libro, en el que Jung le pide a su alma que le diga qué es lo que ella ve y cuál es el significado de sus fantasías. Lo inconsciente es visto aquí como una fuente de sabiduría más elevada. Jung concluye el ensayo indicando la naturaleza personal y empírica de sus nuevas concepciones: "Nuestra época está buscando una nueva fuente de vida. Yo encontré una y bebí de ella, y el agua sabía bien".<sup>168</sup>

## LA VÍA DEL SÍ-MISMO

En 1918 Jung escribió un artículo titulado *Sobre lo inconsciente*, donde observó que todos nosotros nos hallamos entre dos mundos: el mundo de la percep-

ción externa y el mundo de la percepción de lo inconsciente. Esta distinción describe su experiencia en ese tiempo. Escribió que Friedrich Schiller había proclamado que la aproximación de estos dos mundos se producía a través del arte. En contraste, Jung sostenía: “Pues opino que la unión de la verdad racional y la irracional se produce menos en el arte que en el símbolo, puesto que en la esencia del símbolo coinciden los dos aspectos: el racional (acorde a la razón) y el irracional (no acorde con la razón)”.<sup>169</sup> Los símbolos, sostenía él, emergían desde lo inconsciente, cuya función más importante era precisamente la creación de símbolos. Mientras que la función compensatoria de lo inconsciente siempre estaba presente, la función creadora de símbolos únicamente estaba presente cuando estábamos dispuestos a reconocerla. En este punto advertimos cómo continúa evitando considerar su producción como arte. No era el arte sino los símbolos los que aquí poseían una suprema importancia. En el *Liber Novus* se representan el reconocimiento y la recuperación de este poder creador de símbolos. El libro describe el intento de Jung por comprender la naturaleza psicológica del simbolismo y por contemplar sus propias fantasías simbólicamente. Concluye que lo que fue inconsciente en una determinada época, sólo es relativo, y cambia. Lo que se requiere ahora es “la transformación de la cosmovisión de acuerdo con los contenidos eficaces de lo inconsciente”.<sup>170</sup> De este modo, la tarea que se le presentaba era la de traducir las concepciones obtenidas a través de su confrontación con lo inconsciente, expresadas de una manera literaria y simbólica en el *Liber Novus*, a un lenguaje que fuera compatible con la perspectiva contemporánea.

El siguiente año, presentó un artículo en Inglaterra, ante la Sociedad de Investigación Psíquica, de la cual era miembro honorario, sobre ‘Los fundamentos psicológicos de la creencia en los espíritus’.<sup>171</sup> Jung diferenciaba entre dos situaciones en las cuales lo inconsciente colectivo se volvía activo. En la primera, lo hacía a través de una crisis –el colapso de sus esperanzas y expectativas– en la vida de un individuo. En la segunda, se activa en épocas de gran convulsión social, política y económica. En tales momentos, los factores suprimidos por las actitudes unilaterales se acumulan en lo inconsciente colectivo. Los individuos fuertemente intuitivos se vuelven conscientes de tales factores y tratan de trasladarlos a ideas comunicables. Si triunfan en su cometido, alcanzan resultados redentores. Los contenidos de lo inconsciente

tienen un efecto perturbador. En la primera situación, lo inconsciente colectivo podría reemplazar la realidad, lo cual es patológico. En la segunda situación, el individuo puede sentirse desorientado, pero ese estado no es patológico. Esta diferenciación sugiere que Jung llamó a su propia experiencia con el segundo rótulo –es decir, la activación de lo inconsciente colectivo gracias a una convulsión cultural general–. El miedo a una demencia inminente en 1913 radica en su fracaso para comprender esta distinción.

En 1918 presentó una serie de seminarios en el Club Psicológico sobre su trabajo acerca de la tipología; en esta época llevaba a cabo una importante investigación académica sobre el tema. En 1921, en *Tipos psicológicos*, desarrolló y expandió los contenidos articulados en varios ensayos. En cuanto a la elaboración de los tópicos del *Liber Novus*, la sección más importante era el capítulo 5, “El problema de los tipos en la poesía”. La cuestión de fondo discutida aquí era cómo el problema de los opuestos podía resolverse a través de la producción del símbolo unificador o reconciliador. Este constituye uno de los temas centrales del *Liber Novus*. Jung presentó un análisis detallado sobre el tema de la resolución del problema de los opuestos en el hinduismo, el taoísmo, en Meister Eckhart y, contemporáneamente, en el trabajo de Carl Spitteler. Este capítulo también puede ser leído en términos de una meditación sobre algunas de las fuentes históricas que moldearon directamente sus concepciones en el *Liber Novus*. También anuncia la introducción de un importante método. En lugar de discutir directamente el tema de la reconciliación de los opuestos en el *Liber Novus*, busca analogías históricas y las comenta.

En 1921, el ‘sí-mismo’ emergió como concepto psicológico. Jung lo define como sigue:

En la medida en que el yo es sólo el centro de mi campo de consciencia, no es idéntico a la totalidad de mi psique, si no que es meramente un complejo entre otros complejos. De ahí que yo establezca una distinción entre el yo y el *sí-mismo*, por cuanto el yo es sólo el sujeto de mi consciencia, pero el sí-mismo es el sujeto de mi psique entera, también, por tanto, de la psique inconsciente. En este sentido el sí-mismo sería una magnitud (ideal) que incluye en sí el yo. El sí-mismo gusta de aparecer en la fantasía

inconsciente como personalidad de orden superior o personalidad ideal, a la manera como aparece Fausto en Goethe y Zaratustra en Nietzsche.<sup>172</sup>

Jung equiparó la noción hindú de Brahman/Atman con el sí-mismo. Al mismo tiempo, proporcionó una definición del alma. Sostuvo que ella posee cualidades que son complementarias a las de la persona, y que posee aquellos rasgos de los que la actitud consciente carece. Este carácter complementario del alma afectaba también su carácter sexual, de modo que un hombre tenía un alma femenina, o *anima*, y una mujer poseía un alma masculina, o *animus*.<sup>173</sup> Esto se correspondía con el hecho de que los hombres y las mujeres tenían rasgos tanto femeninos como masculinos. También señaló que el alma daba lugar a imágenes que eran consideradas sin valor alguno desde la perspectiva racional. Había cuatro formas de utilizarlas:

Su más inmediata posibilidad de utilización es la *artística*, si se dispone de capacidad de expresión artística; una segunda posibilidad de utilización es la *especulación filosófica*; una tercera, la especulación cuasi *religiosa*, que conduce a la herejía y a la formación de sectas; una cuarta posibilidad es el empleo de las fuerzas que hay en las imágenes para toda forma de libertinaje.<sup>174</sup>

Desde esta perspectiva, la utilización psicológica de estas imágenes representaría una 'quinta forma'. Para que ello funcione, la psicología debe distinguirse claramente del arte, la filosofía y la religión. Se da cuenta de esta necesidad en el rechazo que Jung hace de las otras alternativas.

En los siguientes *Libros negros*, continúa elaborando su 'mitología'. Las figuras se desarrollan y transforman unas en otras. La diferenciación de las figuras va acompañada por su coalescencia; se llega a considerarlas como aspectos de los componentes subyacentes de la personalidad. El 5 de enero de 1922 sostuvo una conversación con su alma, respecto tanto de su vocación como del *Liber Novus*:

[Yo]: Siento que tengo que hablar contigo. ¿Por qué no me dejas dormir ya que estoy tan cansado? Siento que la perturbación proviene de ti. ¿Qué

te motiva a mantenerme despierto?

[Alma]: Ahora no es tiempo de dormir, sino de que despiertes y prepares cosas importantes en el trabajo nocturno. La gran obra comienza.

[Yo]: ¿Qué gran obra?

[Alma]: La obra que debe ser hecha ahora. Es una obra grande y difícil. No hay tiempo para dormir si no encuentras tiempo durante el día para dedicarte a la obra.

[Yo]: Pero yo no tenía idea de que estaba haciéndose algo así.

[Alma]: Pero podrías haberlo notado por el hecho de que ya hace mucho tiempo he estado perturbando tu sueño. Has estado demasiado inconsciente desde hace mucho tiempo ya. Ahora tienes que ir a un nivel superior de consciencia.

[Yo]: Estoy preparado. ¿De qué se trata? ¡Habla!

[Alma]: Debes escuchar: no ser más un cristiano es sencillo. Pero, ¿qué hay después?

Pues han de venir más cosas. Todo espera por ti. ¿Y tú? Tú permaneces mudo y no tienes nada para decir. Pero debes hablar. ¿Por qué has recibido la revelación? No debes esconderla. ¿Te preocupas por la forma? ¿Has regido alguna vez la forma allí donde se trata de la revelación?

[Yo]: ¿Pero no quieres decir, por cierto, que debo publicar lo que he escrito? Eso sería ciertamente una desgracia. Y quién habría de comprenderlo.

[Alma]: No, ¡escucha! No debes romper un matrimonio, a saber, el matrimonio conmigo, nadie debe ser colocado en mi lugar...

Quiero gobernar sola.

[Yo]: ¿Así que quieres gobernar? ¿De dónde tomas el derecho para tal atrevimiento?

[Alma]: Tengo este derecho pues yo te sirvo a ti y a tu llamado. De igual forma podría decir que tú vienes primero, mas, sobre todo tu llamado viene primero.

[Yo]: Pero, ¿cuál es mi llamado?

[Alma]: La nueva religión y su anunciación.

[Yo]: Oh Dios, ¿cómo he de hacer eso?

[Alma]: No tengas tan poca fe. Nadie lo sabe tan bien como tú. Nadie que pueda decirlo tan bien como tú.

[Yo]: ¿Quién sabe si no mientes?

[Alma]: Pregúntate a ti mismo si miento. Yo digo la verdad.<sup>175</sup>

Su alma intencionalmente lo urgía aquí a publicar su material, a lo cual él se resistió. Tres días después, ella le comunicó que la nueva religión “se expresa sólo visiblemente en la transformación de las relaciones humanas. Las relaciones no permiten ser reemplazadas por el conocimiento profundo. Por otra parte, una religión no consiste sólo en conocimiento, sino que, en su nivel visible, es un nuevo ordenamiento de los asuntos humanos. Por lo tanto, no esperes más conocimiento de mí. Conoces todo lo que debe ser conocido acerca de la revelación manifestada, pero aún no debes vivir todo lo que debe ser vivido en este momento”. El ‘yo’ de Jung replicó: “Puedo entender esto completamente y aceptarlo. Sin embargo, permanece oscuro para mí de qué forma el conocimiento puede ser transformado en vida. Debes enseñarme esto”. Su alma dijo: “No hay mucho que decir acerca de esto. No es tan racional como estás inclinado a pensar. La vía es simbólica”.<sup>176</sup>

La tarea que enfrenta Jung es la de cómo realizar y corporizar en su propia vida lo que había aprendido a través de su autoinvestigación. Durante este período los temas de la psicología de la religión y la relación entre religión y psicología, se volvieron cada vez más prominentes en su obra, comenzando por su seminario en Polzeath, en Cornualles, en 1923. Intentó desarrollar una psicología del proceso de creación religiosa. Antes que proclamar una nueva revelación profética, su interés radicaba en la psicología de las experiencias religiosas. La tarea consistía en describir la traducción y la transposición de la experiencia numinosa de los individuos en símbolos y, eventualmente, en los dogmas y credos de las religiones organizadas y, finalmente, estudiar la función psicológica de tales símbolos. Para que tal clase de psicología del proceso de creación religiosa tuviese éxito, era esencial que la psicología analítica, mientras proveía una afirmación de la actitud religiosa, no sucumbiese a convertirse ella misma en un credo.<sup>177</sup>

En 1922, Jung escribió un artículo sobre “La relación de la psicología analítica con las obras de arte poéticas”. Diferenció dos tipos de obras: la primera, que provenía enteramente de la intención del autor, y la segunda, que se apoderaba del autor. Ejemplos de tales obras simbólicas eran la segunda

parte del *Fausto* de Goethe y el *Zaratustra* de Nietzsche. Sostenía que estas obras surgían de lo inconsciente colectivo. En tales casos, el proceso creativo consistía en la activación inconsciente de una imagen arquetípica. Los arquetipos liberaban en nosotros una voz que era más fuerte que la nuestra:

Quien habla con imágenes primigenias habla como con mil voces, aprende y supera... encumbra el destino personal transformándolo en destino de la humanidad, liberando así también en nosotros esas fuerzas benéficas que desde tiempos inmemoriales han permitido a la humanidad escapar a los peligros y soportar la noche más larga.<sup>178</sup>

El artista que produce tales obras educa el espíritu de la época y compensa la unilateralidad del presente. Al describir la génesis de esas obras simbólicas, Jung tiene evidentemente sus propias actividades en mente. Así, mientras Jung se rehusaba a ver el *Liber Novus* como 'arte', las reflexiones sobre su composición constituyeron, no obstante, una fuente crítica de sus posteriores concepciones y teorías sobre el arte. La cuestión implícita que este artículo plantea es si la psicología puede servir para esta función de educación del espíritu de la época y de compensación de la unilateralidad del presente. De allí en adelante, llegó a concebir la tarea de su psicología precisamente de esa manera.<sup>179</sup>

## DELIBERACIÓN SOBRE LA PUBLICACIÓN

A partir de 1922, además de con Emma Jung y Toni Wolff, Jung mantiene largas charlas con Cary Baynes y Wolfgang Stockmayer respecto de qué hacer con el *Liber Novus* y acerca de su potencial publicación. Como tuvieron lugar cuando aún estaba trabajando en él, todas esas conversaciones son críticamente importantes. Cary Fink nació en 1883. Había estudiado en el Vassar College, donde tuvo como profesora a Kristine Mann, quien se convirtió en una de las primeras seguidoras de Jung en los Estados Unidos. En 1910 se casó con Jaime de Angulo y completó su formación médica en el Hospital Johns Hopkins en 1911. En 1921 dejó su puesto allí y se fue a Zürich con Kristine

Mann. Comenzó su análisis con Jung. Nunca había sido analizada, y Jung respetaba su inteligencia crítica. En 1924 se casó con Peter Baynes. Se divorciaron en 1931. Jung le pidió que hiciera una nueva transcripción del *Liber Novus* porque le había agregado mucho material desde su última transcripción, cosa que hizo en 1924 y 1925 cuando Jung estaba en África. Su máquina de escribir era pesada, así que primero lo copió a mano y luego lo mecanografió.

Estas notas se refieren a sus discusiones con Jung y están escritas en forma de cartas dirigidas a él, pero no fueron enviadas.

## 2 DE OCTUBRE DE 1922

En otro libro de Meyrink, *El Dominico blanco*, usted dice que el autor hizo uso exactamente del mismo simbolismo que se le presentó a usted en la primera visión que le reveló lo inconsciente. Luego dice que él se había referido a un 'libro rojo' que contenía ciertos misterios y al libro que usted está escribiendo sobre lo inconsciente lo ha llamado *El libro rojo*.<sup>180</sup> Entonces dijo que se hallaba en duda acerca de qué hacer con ese libro. Meyrink, según dijo usted, pudo volcar lo suyo en forma de novela y eso está bien, pero usted sólo podía regirse por el método científico y filosófico y que esas cosas no pueden ser volcadas en ese molde. Yo sugerí que podía utilizar la forma del *Zaratustra* y usted dijo que era cierto pero que estaba harto de eso. Yo también. Entonces dijo que había pensado en convertirla en una autobiografía. Eso me pareció, por lejos, lo mejor, porque entonces tendería a escribir tal como habla, de una manera muy colorida. Pero más allá de algunas dificultades con la forma, dijo que temía hacerlo público porque eso era como vender su propia casa. Pero entonces yo repliqué con toda vehemencia y dije que no se parecía a eso en absoluto, porque usted y el libro representaban una constelación del universo, y eso de tomar el libro como algo puramente personal era identificarse a usted mismo con él, lo cual era algo que usted ni pensaría permitírselo a sus pacientes... Entonces nos reímos por haberlo capturado *in fraganti*, por así decirlo. Goethe se había tropezado con la misma dificultad en la segunda parte del *Fausto*, donde se había metido en lo inconsciente, y había hallado tan difícil darle una forma correcta que finalmente murió dejando sus manuscritos como tales en su cajón de su escritorio. Mucho de lo que usted había experi-

mentado, decía, sería considerado una pura locura que, si fuese publicada, haría que saliese perdiendo no sólo como científico sino como ser humano; pero no, dije yo, si enfocase la cuestión desde el ángulo de la *Dichtung und Wahrheit* [Poesía y Verdad], entonces la gente podría hacer su propia selección respecto de cuál era cuál.<sup>181</sup> Usted se opuso a presentar nada de eso como *Dichtung* cuando *todo* era *Wahrheit*, pero no me parecía que hubiera estado fingiendo al hacer uso en gran parte de una máscara para protegerse a usted mismo de los filisteos. Además, después de todo, como yo decía, los filisteos tenían su derecho: de cara a la opción de tomarlo a usted como un lunático o a sí mismos como unos tontos inexpertos, ellos *debían* elegir la primera alternativa, pero si podían considerarlo como un poeta, salvaban su reputación. Mucho de su material, decía usted, le había llegado como runas y la explicación de esas runas sonaba como el más perfecto disparate, pero eso no importaba si el producto final tenía sentido. En su caso, le dije, aparentemente se ha vuelto consciente de muchos más de los niveles de la creación que nadie antes. En la mayoría de los casos la mente evidentemente elimina el material irrelevante de forma automática y entrega el producto final, mientras que usted expone toda la cuestión: proceso originante y producto. Naturalmente, esto es terriblemente más difícil de manejar. Entonces terminó mi hora.

#### ENERO DE 1923

Lo que usted me dijo algún tiempo atrás me hizo pensar y, de pronto, el otro día mientras estaba leyendo el “Vorspiel auf dem Theater” [Preludio en el teatro],<sup>182</sup> se me ocurrió que usted también debería hacer uso de ese principio que Goethe ha manejado tan hermosamente a lo largo de todo el *Fausto*, esto es, la puesta en oposición de lo creativo y eterno con lo negativo y lo transitorio. Es posible que usted no vea de inmediato qué es lo que esto tenga que ver con *El libro rojo*, pero se lo explicaré. Como yo lo entiendo, en este libro usted está desafiando a los hombres a una nueva forma de dirigir su atención a sus almas y, de todos modos, va a haber mucho que quedará fuera del alcance del hombre ordinario, tal como en un período de su propia vida usted apenas si lo habría comprendido. En cierto modo es una ‘joya’ lo que usted le está ofreciendo al mundo, ¿no?

Mi idea es que necesita una especie de protección para que no sea arrojada a la alcantarilla y finalmente eliminada por un judío extrañamente vestido. La mejor protección que puede diseñar, me parece, sería poner en el libro mismo una exposición de las fuerzas que intentarán destruirlo. Es uno de sus grandes dones la fuerza de poder ver tanto lo negro como lo blanco de cada situación dada, de modo que usted sabe mejor que la mayoría de las personas que atacan el libro qué es lo que ellos quieren destruir. ¿No podría desarmarlos escribiéndoles sus críticas por ellos? Quizás esto es precisamente lo que ha hecho en la introducción. Quizás quiera, más bien, asumir ante el público la actitud de ‘tómelo o déjenlo, y sean benditos o malditos, lo que prefieran’. Eso estaría bien, lo que haya de verdad en él sobrevivirá en cualquier caso. Pero me gustaría verlo hacer lo otro, si no le representa demasiado esfuerzo.

26 DE ENERO DE 1924

La noche anterior usted había tenido un sueño en el cual yo estaba disfrazada e iba a trabajar en *El libro rojo*, y usted había estado pensando acerca de ello ese día y especialmente durante la hora de la Dra. Wharton que precede a la mía (agradable para ella, debo decir)... Como usted había dicho, había tomado la decisión de entregarme todo su material inconsciente representado por *El libro rojo*, etc., para ver que opinaría yo sobre él, como una observadora forastera e imparcial. Pensó que la mía era una crítica buena e imparcial. Toni, dijo usted, estaba profundamente involucrada en él y, además, no se tomaba ningún interés en la cosa misma, ni en lograr una forma utilizable. Ella estaba perdida en ‘aleteos de aves’, según usted. En cuanto a usted, decía que siempre había sabido qué hacer con sus ideas, pero que aquí estaba desconcertado. Cuando se aproximó a ellas se vio, por así decirlo, enmarañado y ya no pudo estar seguro de nada. Usted estaba convencido de que algunas de ellas eran de gran importancia, pero no podía hallar la forma apropiada –tal como estaban ahora, decía, podrían haber salido de un manicomio–. Conque, dijo, yo iba a copiar los contenidos de *El libro rojo*; una vez, antes, ya lo había copiado, pero desde entonces había agregado una gran cantidad de material, así que quería hacerlo de nuevo, de modo que me explicaría las

cosas a medida que avanzara, ya que usted lo entendía casi en su totalidad, dijo. De esta manera, podríamos llegar a discutir muchas cosas que nunca surgirían en mi análisis y yo podría entender sus ideas desde su fundamento. Usted me dijo, entonces, algo más acerca de su actitud hacia *El libro rojo*. Dijo que algunas partes de él herían su sentido del ajuste de las cosas terriblemente, y que se había reducido a ponerlas por escrito tal cual como habían surgido, pero que había comenzado en base al principio de ‘voluntariedad’, esto es, de no realizar correcciones, por lo que se encontraba apegado a él. Algunas de las imágenes eran absolutamente infantiles, pero así habían sido previstas. Había varias figuras hablando: Elías, el padre Filemón, etc., pero todas parecían ser fases de lo que, pensó, debería llamarse ‘el maestro’. Estaba seguro que este último era el mismo que había inspirado a Buda, Mani, Cristo, Mahoma; todos aquellos de los que se podía decir que habían estado en comunión con Dios.<sup>183</sup> Pero los otros se habían identificado con él. Usted se negaba absolutamente a hacerlo. No podía hacerlo, dijo, debía permanecer como el psicólogo –la persona que entendía el proceso–. Le dije, entonces, que lo que había que hacer era permitirle al mundo entender también el proceso, sin tener el concepto de que tenían al Maestro enjaulado como si estuviese a su entera disposición. Tenían que pensar en él como en una columna de fuego perpetuamente en movimiento y fuera del alcance humano por siempre. Sí, usted dijo que era algo por el estilo. Quizás no podía hacerse aún. A medida que usted hablaba me fui volviendo más y más consciente de la inconmensurabilidad de las ideas que lo habitaban. Dijo que tenían la sombra de la eternidad sobre ellas, y pude percibir la verdad de ello.<sup>184</sup>

El 30 de enero, señaló que Jung había hecho mención de un sueño que ella le había contado:

Que eso era una preparación para *El libro rojo*, ya que *El libro rojo* hablaba de la batalla entre el mundo de la realidad y el mundo del espíritu. Dijo que en esa batalla había estado muy cerca de ser desgarrado en pedazos, pero que se las había ingeniado para mantener sus pies sobre la tierra y lograr un efecto sobre la realidad. Esa, para usted, era la prueba para

cualquier idea, dijo, y dijo que no tenía respeto por ninguna idea, por alada que estuviera, que tuviese que existir fuera, en el espacio, y no fuese capaz de dejar una huella en la realidad.<sup>185</sup>

Existe un fragmento de borrador de carta, sin fecha, dirigida a una persona no identificada, en la que Cary Baynes expresa su punto de vista acerca de la importancia del *Liber Novus*, y la necesidad de su publicación:

Quedo absolutamente atónita, por ejemplo, al leer *El libro rojo* y ver todo lo que se dijo allí acerca del ‘Recto Sendero’ para nosotros hoy en día, y encontrar cómo Toni lo ha mantenido fuera de su sistema. Ella no tiene un sitio inconsciente en su psique aún cuando haya digerido de *El libro rojo* incluso más de lo que yo he leído, que creo no fue ni una tercera o cuarta parte. Y otra cosa difícil de entender es por qué ella no tuvo interés en ver que él lo publicara. Hay gente en mi país que lo leería de principio a fin sin apenas detenerse a respirar, de modo que se vuelven a contemplar y a clarificar los acontecimientos actuales, asombrando a todos los que están intentando hallar la clave de la vida... Jung puso en él todo el vigor y el color de su discurso, toda la franqueza y la simplicidad que surgen cuando, como en Cornualles, el fuego arde en él.<sup>186</sup>

Por supuesto, podría ser como él dice: si lo publica tal como está, quedaría para siempre fuera de combate en el mundo de la ciencia racional, pero debe haber una forma de evitar esto, alguna forma de protegerse a sí mismo contra la estupidez, de modo que la gente que quiere el libro no tenga por qué esperar el tiempo que le insumiría a la mayoría prepararse para él. Siempre supe que él debería ser capaz de poner por escrito el fuego con el que habla –y aquí está–. Sus libros publicados son manipulados para el público en general, o más bien ellos están escritos a partir de su cabeza y éste a partir de su corazón.<sup>187</sup>

Esta discusión retrata vívidamente las profundidades de las deliberaciones de Jung concernientes a la publicación del *Liber Novus*, su sentido de la centralidad al comprender la génesis de su trabajo, y su temor de que el trabajo

pudiera ser incomprendido. La impresión que el estilo de su obra causaría en un público desprevenido preocupaba fuertemente a Jung. Más tarde, recordó a Aniela Jaffé que la obra aún necesitaba una forma adecuada bajo la cual pudiera ser lanzada al mundo, porque sonaba como una profecía, cosa que no le gustaba.<sup>188</sup>

Parecía haber alguna discusión respecto de estos temas en el círculo de Jung. El 29 de mayo de 1924, Cary Baynes señaló una discusión con Peter Baynes en la cual él sostenía que el *Liber Novus* sólo podía ser entendido por alguien que hubiese conocido a Jung. Por el contrario, ella pensaba que el libro

era el registro del paso del universo a través del alma de un hombre y, al igual que una persona que se para cerca del mar y escucha esa música tan extraña y terrible y no puede explicar por qué le duele el corazón, o por qué un grito de exaltación quiere irrumpir desde su garganta, del mismo modo sucedería con *El libro rojo*, y ese hombre sería arrancado sobre sí mismo poderosamente por su grandeza, y llevado hacia alturas en las cuales nunca antes había estado.<sup>189</sup>

Existen indicios adicionales de que Jung hizo circular copias del *Liber Novus* entre gente de confianza y que el material era discutido junto con las posibilidades de su publicación. Uno de esos confidentes fue Wolfgang Stockmayer. Jung conoció a Stockmayer en 1907. En su obituario inédito, Jung se refería a él como el primer alemán interesado en su trabajo. Recordó que Stockmayer fue un amigo verdadero. Viajaron juntos por Italia y Suiza, y raramente pasó un año en el que no se hayan encontrado. Jung comentó:

Se distinguía a través de su gran interés y su igualmente gran comprensión de los procesos psíquicos patológicos. También encontré con él una recepción comprensiva para mi punto de vista más amplio, lo que ha sido de importancia en mis posteriores obras psicológicas comparativas.<sup>190</sup>

Stockmayer acompañó a Jung en 'la valiosa penetración de nuestra psicología' en la filosofía clásica china, las especulaciones místicas de la India y el yoga tántrico.<sup>191</sup>

El 22 de diciembre de 1924, Stockmayer le escribió a Jung:

A menudo anhele *El libro rojo*, y quisiera tener una transcripción de lo que está disponible; y no pude lograrlo cuando lo tuve, como están las cosas. Recientemente estuve fantaseando acerca de una clase de diario de ‘documentos’ en una forma suelta para los materiales provenientes de la ‘forja de lo inconsciente’, con palabras y colores.<sup>192</sup>

Parece que Jung le envió algún material. El 30 de abril de 1925 Stockmayer le escribió a Jung:

Mientras tanto hemos avanzado con *Escrutinios* y tengo la misma impresión que con la gran errancia [de imágenes].<sup>193</sup> Ciertamente vale la pena para ello intentar una selección del contexto colectivo a partir de *El libro rojo*, aunque su comentario sería bastante deseable. Como aparece aquí un cierto centro adyacente suyo, sería muy importante un acceso amplio a las fuentes, conscientes e inconscientes. Y obviamente imagino ‘facsimiles’, cosa que entenderá: no debe temer una magia extravertida de mi parte. La pintura también tiene un gran atractivo.<sup>194</sup>

El manuscrito de Jung “Comentarios” (ver Anexo B) posiblemente está conectado con estas discusiones.

De este modo, diversos miembros del círculo de Jung tenían diferentes puntos de vista respecto del significado del *Liber Novus* y acerca si debía ser publicado, lo que puede haber echado sus frutos en las eventuales decisiones de Jung. Cary Baynes no completa la transcripción, y llega hasta las primeras veintisiete páginas de *Escrutinios*. En los próximos años, su tiempo fue absorbido por la traducción del ensayo de Jung al inglés, seguido por la traducción del *I Ching*.

En algún momento, que yo estimo sería a mitad de la década de 1920, Jung volvió al *Borrador* y lo editó nuevamente, quitando y agregando material aproximadamente en 250 páginas. Sus revisiones sirvieron para modernizar el lenguaje y la terminología.<sup>195</sup> También revisó algo del material que ya había transcrito en el volumen caligráfico del *Liber Novus*, así como algún

otro material que había quedado fuera. Es difícil ver por qué habría de tomarse este trabajo si no estuviera considerando seriamente publicarlo.

En 1925, Jung presentó sus seminarios sobre psicología analítica en el Club Psicológico. En esta oportunidad discutió algunas de las más importantes fantasías incluidas en el *Liber Novus*. Describió cómo ellas se desplegaban e indicó cómo formaban las bases de las ideas de *Tipos Psicológicos* y la clave para entender su génesis. El seminario fue transcrito y editado por Cary Baynes. Ese mismo año, Peter Baynes preparó una traducción al inglés de los *Septem Sermones ad Mortuos*, que fue publicado privadamente.<sup>196</sup> Jung les dio copias a algunos de sus estudiantes angloparlantes. En una carta presumiblemente en respuesta a otra enviada por Henry Murray en la cual este le agradecía por su copia, Jung escribió:

Estoy profundamente convencido que esas ideas que vienen a mí, son cosas realmente maravillosas. Puedo decir fácilmente (sin sonrojarme), porque lo sé, lo resistente y neciamente obstinado que era yo cuando ellas me visitaron por primera vez, y el problema que constituían, hasta que pude leer su lenguaje simbólico, tan superior a mi torpe mente consciente.<sup>197</sup>

Es posible que Jung considerase la publicación de los *Sermones* como una prueba para la publicación del *Liber Novus*. Barbara Hannah sostiene que él lamentó haberlo publicado y que “estaba convencido de que sólo debería haber sido escrito en *El libro rojo*”.<sup>198</sup>

En algún momento, Jung escribió un manuscrito titulado “Comentarios”, que proporcionó un comentario sobre los capítulos 9, 10 y 11 del *Liber Primus* (ver Anexo B). Había discutido algunas de estas fantasías en su seminario de 1925, y aquí entra en más detalles. A partir del estilo y las nociones que lo componen, yo estimaría que este texto fue escrito a mediados de la década de 1920. Jung pudo haber escrito –o intentado escribir– “Comentarios” posteriores para otros capítulos, pero estos no llegaron a ver la luz. Este manuscrito da cuenta de la cantidad de trabajo que invirtió en la comprensión de todos y cada uno de los detalles de sus fantasías.

Jung le dio copias del *Liber Novus* a una cierta cantidad de gente: Cary Baynes, Peter Baynes, Aniela Jaffé, Wolfgang Stockmayer y Toni Wolff. Ejem-

plares pudieron haber sido entregados también a otras personas. En 1937 un incendio destruyó la casa de Peter Baynes y dañó su copia del *Liber Novus*. Pocos años después le escribió a Jung pidiéndole si, por causalidad, no tendría otra copia, y se ofreció a traducirla.<sup>199</sup> Jung respondió: “Intentaré ver si puedo conseguir otra copia de *El libro rojo*. Por favor no te preocupes por las traducciones. Estoy seguro que ya hay dos o tres traducciones. Pero no sé de qué ni por quién”.<sup>200</sup> Esta suposición estaba probablemente basada en el número de copias del trabajo en circulación.

Jung les permitió a las siguientes personas leer o mirar el *Liber Novus*: Richard Hull, Tina Keller, James Kirsch, Ximena Roelli de Angulo (cuando era una niña) y Kurt Wolff. Aniela Jaffé leyó los *Libros negros* y también le permitió a Tina Keller leer secciones de los *Libros negros*. Lo más probable es que Jung mostrase el libro a otros conocidos cercanos, tales como Emil Medtner, Franz Riklin Sr., Erika Schlegel, Hans Trüb y Marie-Louise von Franz. Al parecer, les permitió leer el *Liber Novus* a aquellas personas en quienes confiaba plenamente y que, sentía, tenían una comprensión plena de sus ideas. Un buen número de sus estudiantes no encajaba en esta categoría.

## LA TRANSFORMACIÓN DE LA PSICOTERAPIA

El *Liber Novus* es de fundamental importancia para entender la aparición del nuevo modelo de psicoterapia de Jung. En 1912, en *Transformaciones y símbolos de la libido*, consideró la presencia de fantasías mitológicas –como las que están presentes en el *Liber Novus*– como signos de que se destrababan los niveles filogenéticos de lo inconsciente, y como un indicativo de esquizofrenia. Por vía de su autoexperimentación, corrigió radicalmente esta posición: lo que ahora consideraba crítico no era la presencia de ningún contenido particular, sino la actitud del individuo hacia él y, en particular, el hecho de si ese individuo puede hacer encajar un material de ese tipo en su cosmovisión. Esto explica por qué comentó, en su epílogo al *Liber Novus*, que, para el observador superficial, la obra parecería una locura, y de eso mismo pudo haberse tratado si hubiese fallado en contener y comprender las experiencias.<sup>201</sup> En el capítulo 15 del *Liber Secundus* presenta una crítica a la psiquiatría

contemporánea, en la que subraya su incapacidad para diferenciar la experiencia religiosa o locura divina de la psicopatología. Si bien el contenido de las visiones o fantasías no poseía valor de diagnóstico, sostuvo que, de todas formas, era esencial observarlas cuidadosamente.<sup>202</sup>

Jung desarrolló nuevos conceptos respecto de los objetivos y los métodos de la psicoterapia a partir de sus experiencias. Desde sus comienzos hasta el final del siglo XIX, la psicoterapia se había ocupado principalmente del tratamiento de desórdenes nerviosos funcionales, o neurosis, como llegaron a ser conocidas. De la Primera Guerra Mundial en adelante, Jung reformuló la práctica de la psicoterapia, que ya no sólo se ocupaba del tratamiento de la psicopatología, sino que se convirtió en una disciplina para permitir el más elevado desarrollo del individuo, al fomentar el proceso de individuación. Esto tuvo consecuencias de gran alcance tanto para el desarrollo de la psicología analítica como para la psicoterapia en su totalidad.

Para demostrar la validez de los conceptos derivados en el *Liber Novus*, Jung intentó mostrar que el proceso desarrollado en él no era único y que los conceptos que desplegaba allí eran aplicables a los demás. Para poder estudiar las producciones de sus pacientes, compuso una gran colección con sus pinturas. Para que no se desprendiesen de sus imágenes, generalmente les pedía a los pacientes que hicieran una copia para él.<sup>203</sup>

Durante este período, continuó instruyendo a sus pacientes sobre cómo inducir visiones en estado de vigilia. En 1926, Christiana Morgan acudió a Jung por análisis. Ella se había visto atraída por sus ideas al leer *Tipos psicológicos*, y se dirigió a él para que la ayudase con sus problemas con las relaciones y con sus depresiones. En una sesión de 1926, Morgan tomó nota del consejo que le dio Jung sobre cómo producir visiones:

Bien, usted verá, éstas son muy vagas como para que yo sea capaz de decir algo al respecto. Ellas son sólo el comienzo. Al principio, usted sólo utiliza la retina del ojo para poder objetivar. Entonces, en lugar de conservar la imagen o forzarla a irse, usted sólo debe mirarla. Ahora, cuando mira esas imágenes, usted debe aferrarse a ellas y ver hacia dónde la llevan – cómo cambian–. Debe intentar introducirse usted misma en la imagen – para convertirse en uno de los actores–. Cuando yo empecé a hacer esto,

veía paisajes. Entonces aprendí cómo colocarme a mí mismo dentro del paisaje, y las figuras querían hablar conmigo y yo les respondía... La gente dice: tiene un temperamento artístico. Pero era sólo que mi inconsciente me estaba balanceando. Ya aprendí a actuar su drama tan bien como el drama de la vida exterior y por eso ahora nada puede lastimarme. He escrito 1000 páginas de material surgido de lo inconsciente. (Contó la visión de un gigante que se convertía en un huevo).<sup>204</sup>

Jung les describía, en detalle, sus propios experimentos a sus pacientes, y les daba instrucciones de seguir su ejemplo. Su rol era el de supervisarlos al experimentar con sus propios flujos de imágenes. Morgan tomó nota de lo que Jung decía:

Ahora siento que debería decirle algo respecto de estas fantasías... Parecen ser más bien tenues y estar llenas de repeticiones de los mismos motivos. No hay en ellas calor y fuego suficiente. Deberían ser más ardientes... Debe permanecer en ellas por más tiempo, esto significa que usted debe ser su propio yo crítico consciente en ellas –imponiendo sus propios juicios y críticas–... Puedo explicarle lo que quiero decir contándole mi propia experiencia. Estaba escribiendo en mi libro y de pronto vi a un hombre de pie, mirando por encima de mi hombro. Uno de los puntos dorados de mi libro levantó vuelo y le pegó en un ojo. Me preguntó si se lo sacaría. Le dije que no –no a menos que me dijese quién era–. Él me dijo que no lo haría. Verá, yo sabía eso. Si hubiese hecho lo que me pedía, entonces se hubiese hundido en lo inconsciente y yo me hubiese perdido el propósito de todo aquello, es decir: por qué había aparecido desde lo inconsciente. Finalmente me dijo que me contaría el significado de ciertos jeroglíficos que se me habían aparecido unos días atrás. Una vez que lo hubo hecho, le quité la cosa de su ojo y se desvaneció.<sup>205</sup>

Jung llegó tan lejos como para sugerirles a sus pacientes que preparasen sus propios *Libros Rojos*. Morgan lo recuerda diciendo:

Debo aconsejarle que lo plasme tan bellamente como pueda –en algún libro hermosamente encuadernado–. Parecerá como si usted estuviese

banalizando las visiones, pero necesita hacerlo, así se liberará de su poder. Si lo hace con esos ojos, por ejemplo, dejarán de atraerla. Nunca debe intentar hacer que las visiones vuelvan. Piense acerca de ello en su imaginación y trate de pintarlo. Entonces, cuando estas cosas se vuelcan en algún libro precioso, usted puede tomarlo y recorrer sus páginas, y para usted esta será su iglesia –su catedral–, el lugar silencioso de su espíritu donde encontrará la renovación. Si alguien le dice que es morboso o neurótico y usted le presta atención, entonces perderá su alma, porque en ese libro está su alma.<sup>206</sup>

En una carta a J. A. Gilbert de 1929 le comentó su procedimiento:

A veces encuentro que es de gran ayuda para poder manejar un caso darle al paciente coraje para expresar sus contenidos particulares, ya sea en la forma de escritura o de dibujo y pintura. Hay tantas intuiciones incomprensibles en esos casos, fragmentos de fantasía que emergen de lo inconsciente, para las cuales casi no hay lenguaje adecuado. Yo dejo que mis pacientes encuentren su propia expresión simbólica, su ‘mitología’.<sup>207</sup>

## EL SANTUARIO DE FILEMÓN

En la década de 1920 el interés de Jung se vio desplazado cada vez más de la transcripción del *Liber Novus* y la elaboración de su mitología en los *Libros negros*, al trabajo en su torre en Bollingen. En 1920 adquirió algo de tierra en la orilla superior del Lago de Zürich en Bollingen. Antes él y su familia pasaban a veces sus vacaciones acampando alrededor del Lago de Zürich. Sintió la necesidad de representar en piedra sus pensamientos más íntimos y construir una morada completamente primitiva: “Las palabras y el papel, sin embargo, no me parecen lo suficientemente reales; algunas veces necesito algo más”.<sup>208</sup> Tenía que hacer una confesión en piedra. La torre era una ‘representación de individuación’. A través de los años, pintó murales y realizó tallas en las paredes. La torre puede ser vista como una continuación tridimensional del *Liber Novus*: su ‘*Liber Quartus*’. Al final del *Liber Secundus*, Jung escribió:

“Debo ponerme al día con un trozo de la Edad Media –dentro de mí–. Sólo hemos finalizado la Edad Media de otros. Debo comenzar temprano, en ese período en el que se extinguieron los ermitaños”.<sup>209</sup> Significativamente, la torre estaba deliberadamente construida con una estructura de la Edad Media, sin comodidades modernas. La torre era una obra en curso, en evolución. Talló esta inscripción en la pared: ‘Philemonis sacrum – Fausti poenitentia’ (Santuario de Filemón – Penitencia de Fausto). (Uno de los murales en la torre es un retrato de Filemón.) El 6 de abril de 1929 Jung le escribió a Richard Wilhelm: “¡Por qué no hay claustros mundanos para los hombres que deben vivir fuera de los tiempos!”<sup>210</sup>

El 9 de enero de 1923, murió la madre de Jung. Entre el 23 y el 24 de diciembre de 1923, tuvo el siguiente sueño:

Estoy en el servicio militar. Marchando con un batallón. En un bosque cerca de *Ossigen* me encuentro con excavaciones en una encrucijada: una figura de piedra de un metro de alto de una rana o un sapo sin cabeza. Detrás se sienta un chico con cabeza de sapo. Luego el busto de un hombre con un ancla clavada en la región de su corazón, un romano. Un segundo busto de alrededor de 1640, el mismo motivo. Luego cuerpos momificados. Finalmente llega una calesa al estilo del siglo xvii. En él se sienta un muerto, pero que aún está vivo. Ella vuelve su cabeza, cuando me dirijo a ella con un ‘Señorita’; soy consciente que ‘Señorita’ es un título de nobleza.<sup>211</sup>

Unos pocos años después, comprendió el significado de este sueño. El 4 de diciembre de 1926 señaló:

Recién ahora veo que el sueño del 23/24 de diciembre de 1923 significa la muerte del *anima* (‘Ella no sabe que está muerta’). Esto coincide con la muerte de mi madre... Desde la muerte de mi madre el A. [Anima] está enmudecida. ¡Significativo!<sup>212</sup>

Unos pocos años después, tuvo unos pocos diálogos más con su alma, pero su confrontación con el *anima* efectivamente había llegado a un cierre a esta altura. El 2 de enero de 1927 tiene un sueño que transcurre en Liverpool:

Estoy con más jóvenes suizos bajo los muelles en Liverpool. Es una oscura noche lluviosa, con humo y niebla. Caminamos hacia la parte superior de la ciudad, que se halla sobre una meseta. Llegamos a un pequeño lago circular en un jardín ubicado en la zona central. En medio de aquel hay una isla. Los hombres hablan de un suizo que vive aquí en una ciudad tan llena de hollín, oscura y sucia. Pero yo veo que en la isla se alza un árbol de magnolia cubierto con flores rojas iluminadas por un sol eterno, y pienso: “Ahora sé por qué este compañero suizo vive aquí. Aparentemente él también sabe por qué”. Veo un mapa de la ciudad: [Ilustración].<sup>213</sup>

Jung pintó entonces un mándala basado en este mapa.<sup>214</sup> Le concedió gran significado a este sueño, y comentó más tarde:

Este sueño representaba mi situación en ese momento. Aún puedo ver los pilotos grisáceo-amarillentos brillando con la humedad de la lluvia. Todo era extremadamente desagradable, negro y opaco, tal como yo me sentía entonces. Pero había tenido una visión de la belleza que no es de esta tierra, y esa era la razón de por qué yo era capaz de seguir viviendo... Vi que la meta había sido alcanzada aquí. El medio es la meta y no se puede ir más allá. A través de este sueño comprendí que el sí-mismo es el principio y el arquetipo de orientación y sentido.<sup>215</sup>

Jung agregó que él mismo era el suizo. El ‘yo’ no era el sí-mismo, pero desde allí se podía ver el milagro divino. La pequeña luz se parecía a la gran luz. A partir de entonces dejó de pintar mándalas. El sueño expresó el proceso de desarrollo inconsciente, que no era lineal, y lo halló completamente satisfactorio. Se sentía absolutamente solo en esa época, preocupado con algo grande que los demás no entendían. En el sueño, sólo vio el árbol. Mientras estaban en la oscuridad, el árbol parecía radiante. De no haber tenido tal visión, su vida habría perdido sentido.<sup>216</sup>

La comprensión consistió en que el sí-mismo era la meta de la individuación y que el proceso de individuación no era lineal, sino que consistía en la circunvalación del sí-mismo. Esta comprensión le dio fuerza; de lo contrario, la experiencia los hubiese vuelto locos a él o a aquellos alrededor de él.<sup>217</sup>

Sentía que los dibujos de mándalas le mostraban el sí-mismo ‘en su función salvadora’ y que esto constituía su salvación. La tarea ahora era la de consolidar esas percepciones tanto en la vida como en la ciencia.

En su revisión de 1926 de *La psicología de los procesos inconscientes*, resaltó la importancia de la transición de la mitad de la vida. Sostuvo que la primera mitad de la vida puede ser caracterizada como la fase natural, en la cual el objetivo primario consiste en establecerse en el mundo, obtener un ingreso y formar una familia. La segunda mitad de la vida puede ser caracterizada como la fase cultural, la cual involucra una reevaluación de anteriores valores. La meta en este período es la conservación de los valores previos junto con el reconocimiento de sus opuestos. Esto significa que los individuos deben desplegar los aspectos no desarrollados y desatendidos de su personalidad.<sup>218</sup> El proceso de individuación es concebido ahora como el patrón general del desarrollo humano. Jung sostenía que en la sociedad contemporánea falta una guía para esta transición, y consideraba a su psicología como aquello que llenaba esa laguna. Además de en la psicología analítica, las formulaciones de Jung han tenido un impacto en el campo de la Psicología del desarrollo del adulto. Claramente su experiencia de crisis conformó el molde de este concepto de los requisitos de las dos mitades de la vida. El *Liber Novus* describe la reevaluación de sus valores previos y su intento de desarrollar los aspectos descuidados de su personalidad. De este modo formó la base de su comprensión de cómo la transición de la mediana edad puede ser transitada exitosamente.

En 1928 publicó un libro breve, *Las relaciones entre el yo y lo inconsciente*, que es una ampliación de su artículo de 1916, “La estructura de lo inconsciente”. Aquí, se exployó sobre el ‘drama interior’ del proceso de transformación, agregándole una sección que se ocupa en detalle del proceso de individuación. Señaló que luego de que uno lidie con los productos de la imaginación de la esfera personal, se encuentra con fantasías pertenecientes a la esfera impersonal. Estas no son simplemente arbitrarias, sino que convergen hacia un objetivo. Por lo tanto estas últimas fantasías pueden ser descritas como procesos de iniciación, su analogía más cercana. Se requiere una participación activa para que este proceso tenga lugar: “si la consciencia participa de forma activa, si vive cada etapa del proceso.... cada una de las imágenes que

venga a continuación se asociará a la última de las etapas así conquistadas, y el proceso emprenderá de este modo un rumbo que apunta a una determinada meta.”<sup>219</sup>

Luego de la asimilación de lo inconsciente personal, la diferenciación de la persona y la superación del estado de semejanza divina, el siguiente estadio es el de la integración del *anima* para el hombre y el *animus* para la mujer. Jung sostenía que, así como es esencial para el hombre distinguir entre aquello que es y cómo aparece ante los demás, es igualmente esencial tomar consciencia de ‘sus relaciones invisibles con lo inconsciente’ y así diferenciarse a sí mismo del *anima*. Señaló que cuando el *anima* es inconsciente, se proyecta. Para un niño, la primera portadora de la imagen del alma es la madre, y luego de eso, la mujer que despierta sus sentimientos como hombre. Es necesario objetivar el *anima* y plantearle preguntas, a través del diálogo interno o la imaginación activa. Todos, sostenía, tienen esta habilidad de sostener diálogos con sí mismos. La imaginación activa sería, de este modo, una de las formas del diálogo interno, un tipo de pensamiento dramatizado. Es crítico distanciarse de los pensamientos que surgen y superar la presunción de que ha sido uno mismo el que los ha producido.<sup>220</sup> Lo que es más esencial es no interpretar o entender las fantasías, sino experimentarlas. Esto representa un giro respecto de su énfasis sobre la formulación creativa y la comprensión, propuestas en su artículo sobre la función trascendente. Sostuvo que uno debe tratar sus fantasías de forma completamente literal mientras uno se encuentre involucrado en ellas, pero simbólicamente cuando las interpreta.<sup>221</sup> Esta es una descripción directa del procedimiento de Jung en los *Libros negros*. El propósito de tal discusión es objetivar los efectos del *anima* y tomar consciencia de los contenidos que le subyacen, integrándolos así a la consciencia. Cuando uno se ha familiarizado con los procesos inconscientes reflejados en el *anima*, entonces ella se transforma en una función de la relación entre el consciente y lo inconsciente, en lugar de ser un complejo autónomo. Nuevamente, este proceso de integración del *anima* es el tema del *Liber Novus* y de los *Libros negros* (esto también insiste en que las fantasías en el *Liber Novus* deben ser leídas simbólicamente y no literalmente. Sacar declaraciones de ellos fuera de contexto y citarlos literalmente representaría un serio error). Jung advirtió que este proceso tiene tres consecuencias:

La primera de ellas consiste en una expansión de los límites de la consciencia a resultas de la conscienciación de un sinnúmero de contenidos inconscientes; la segunda, en un desmantelamiento progresivo del dominio que sobre la consciencia ejerce lo inconsciente; y la tercera, en la verificación de un *cambio de la personalidad*.<sup>222</sup>

Luego de que se ha alcanzado la integración del *anima*, se es confrontado con otra figura denominada ‘personalidad mana’. Jung sostiene que cuando el *anima* pierde su ‘mana’ o poder, el hombre que la asimiló debe haberlo adquirido, y así se transforma en una ‘personalidad mana’, un ser de voluntad y sabiduría superiores. Sin embargo, esta figura es “un *dominante* de lo inconsciente colectivo, el conocido arquetipo del hombre poderoso, el héroe, el caudillo, el mago, el hechicero y santo, el señor de hombres y espíritus y el amigo de Dios.”<sup>223</sup> Así, al integrar el *anima* y conseguir su poder, uno inevitablemente se identifica con la figura del mago, y acomete la tarea de diferenciarse de él. Jung agrega que, para la mujer, la figura correspondiente es la de la Gran Madre. Si uno declina el reclamar para sí la victoria sobre el *anima*, cesa la posesión por parte de la figura del mago, y uno comprende que el mana corresponde realmente al ‘punto medio de la personalidad’, esto es, el sí-mismo. La asimilación de los contenidos de la personalidad mana conduce al sí-mismo. La descripción de Jung del encuentro con la personalidad mana, tanto de la identificación como de la posterior desidentificación con ella, se corresponde con su encuentro con Filemón en el *Liber Novus*. Respecto del sí-mismo, Jung escribió: “podría darse a esa entidad el nombre de ‘Dios en nosotros’. En apariencia, los comienzos de nuestra entera vida anímica tienen su origen inextricable en este punto, y todas las supremas y ultimísimas metas parecen tener en él su fin.”<sup>224</sup> La descripción de Jung del sí-mismo transmite el significado de su comprensión al seguir su sueño sobre Liverpool:

El *sí-mismo* podría ser descrito como una suerte de compensación al conflicto entre el interior y el exterior... el sí-mismo es también la meta de la vida, pues es la expresión más completa de esa combinación del destino que llamamos individuo... Se alcanza la meta de la individuación con la

sensación del sí-mismo como algo irracional, un ente indefinible al que el yo no se opone ni está sometido, sino del que depende y en torno al que gira en cierto modo como la Tierra alrededor del Sol.<sup>225</sup>

## LA CONFRONTACIÓN CON EL MUNDO

¿Por qué dejó de trabajar Jung en el *Liber Novus*? En su epílogo, escrito en 1959, dijo:

Mi conocimiento de la alquimia en 1930 me alejó de ello. El comienzo del fin aconteció en 1928, cuando [Richard] Wilhelm me envió el texto de *La Flor de Oro*, un tratado de alquimia. Allí, los contenidos de este libro hallaron su camino a la realidad y no pude continuar trabajando en él.<sup>226</sup>

Hay otra pintura terminada en el *Liber Novus*. En 1928 Jung pintó un mánala de un castillo dorado (Página 163). Luego de pintarlo, le pareció que había algo chino respecto de ese mánala. Poco después, Richard Wilhelm le envió el texto de *El secreto de la Flor de Oro*, solicitándole que escribiese un comentario sobre él. Jung quedó impactado por el texto y por la sincronización:

...el texto me trajo la insospechada confirmación de mis ideas sobre el mánala y la circunvalación del centro. Éste fue el primer evento que rompió con mi soledad. Pude establecer lazos con algo y con alguien.<sup>227</sup>

La importancia de esta confirmación se demuestra en las líneas que escribió debajo de la pintura del Palacio Amarillo.<sup>228</sup> Jung estaba impactado por las correspondencias entre la imaginería y los conceptos de este texto y sus propias pinturas y fantasías. El 25 de mayo de 1929, le escribió a Wilhelm: “El destino parece habernos dado el rol de los dos pilares que soportan el puente entre Oriente y Occidente”.<sup>229</sup> Únicamente más tarde comprendió que era importante la naturaleza alquímica del texto.<sup>230</sup> Trabajó en su comentario durante 1929. El 10 de septiembre de 1929, le escribió al Wilhelm: “Estoy estremecido por este texto, que se halla tan cerca de nuestro inconsciente”.<sup>231</sup>

El comentario de Jung sobre *El secreto de la Flor de Oro* constituye un punto de inflexión. Fue su primera exposición pública acerca del significado del mándala. Por primera vez Jung presenta anónimamente tres de sus propias pinturas del *Liber Novus* como ejemplos de mándalas europeos y los comenta.<sup>232</sup> Le escribió a Wilhelm el 28 de octubre de 1929 respecto de los mándalas en el volumen: “Las imágenes se amplifican unas a las otras y dan precisamente a través de su diversidad una imagen excelente del esfuerzo del espíritu inconsciente europeo por comprender la escatología oriental”.<sup>233</sup> Esta conexión entre el ‘espíritu inconsciente europeo’ y la escatología oriental se convierte en uno de los principales temas en la obra de Jung en la década de 1930. Esa conexión la exploró a través de posteriores colaboraciones con los indólogos Wilhelm Hauer y Heinrich Zimmer.<sup>234</sup> Al mismo tiempo, la forma de trabajo era crucial: en lugar de revelar todos los detalles de su propio experimento, o los de sus pacientes, Jung utilizó los paralelos con el texto chino como una manera indirecta de hablar acerca de ello, de forma muy similar a como había comenzado a hacer en el capítulo 5 de *Tipos psicológicos*. Este método alegórico se convirtió entonces en su forma preferida. En lugar de escribir directamente sobre sus experiencias, comentaba los desarrollos análogos en prácticas esotéricas y, sobre todo, en alquimia medieval.

Poco después Jung dejó abruptamente de trabajar en el *Liber Novus*. La última imagen de página completa fue dejada sin terminar y dejó de transcribir el texto. Él recordaba luego que, cuando alcanzó este punto central o Tao, comenzó su confrontación con el mundo, y comenzó a dar muchas conferencias.<sup>235</sup> Así llegó a su fin la ‘confrontación con lo inconsciente’ y comenzó la ‘confrontación con el mundo’. Jung agregó que tomó estas actividades como una forma de compensación por los años de preocupaciones interiores.<sup>236</sup>

## EL ESTUDIO COMPARATIVO DEL PROCESO DE INDIVIDUACIÓN

Jung se había familiarizado con textos de alquimia alrededor de 1910. En 1912, Théodore Flournoy había presentado una interpretación psicológica de la alquimia en sus conferencias en la Universidad de Ginebra y, en 1914, Herbert

Silberer publicó un extenso trabajo sobre el tema.<sup>237</sup> La aproximación de Jung a la alquimia siguió el trabajo de Flournoy y Silberer, al considerar la alquimia desde una perspectiva psicológica. Su comprensión de ella estaba basada en dos tesis principales: primero, que al meditar sobre los textos y materiales en sus laboratorios, los alquimistas estaban, en realidad, practicando una forma de imaginación activa. Segundo, que el simbolismo en los textos alquímicos se corresponde con el del proceso de individuación en el cual Jung y sus pacientes se habían embarcado.

En la década de 1930, la actividad de Jung varió desde el trabajo sobre sus fantasías en los *Libros negros* a sus compilaciones de textos alquímicos. En ellas, presentó una colección enciclopédica de extractos de la literatura alquímica y obras relacionadas, para la que elaboró un índice temático y analítico. Estas recopilaciones formaron la base de sus escritos sobre la psicología de la alquimia.

Luego de 1930, Jung hizo a un lado el *Liber Novus*. Aunque había dejado de trabajar directamente en él, aún permanecía en el centro de su actividad. En su trabajo terapéutico, continuaba intentando fomentar desarrollos similares en sus pacientes y establecer cuáles aspectos de su propia experiencia eran singulares y cuáles tenían cierta generalidad y aplicabilidad a los demás. En sus investigaciones simbólicas, Jung estaba interesado en los paralelos en la imaginería y las nociones que poblaban el *Liber Novus*. La pregunta que lo orientaba era la siguiente: ¿existe algo similar al proceso de imaginación que pueda ser hallado en todas las culturas? Si es así, ¿cuáles son los elementos comunes y cuáles los diferenciales? En esta perspectiva, el trabajo de Jung luego de 1930 puede ser considerado como una amplificación extendida de los contenidos del *Liber Novus*, y un intento de traducir sus contenidos a una forma que resultara aceptable a la perspectiva contemporánea. Algunas de las declaraciones hechas en el *Liber Novus* se corresponden estrechamente con las posiciones que Jung articularía luego en sus obras publicadas, y representan sus primeras formulaciones.<sup>238</sup> Por otro lado, gran parte de esa producción no halló su publicación en la *Obra completa*, o fue presentada de forma esquemática, o a través de alegorías y alusiones indirectas. De este modo el *Liber Novus* permite una clarificación, hasta entonces insospechada, de los aspectos más difíciles de la *Obra Completa* de Jung. Simplemente no se

está en posición de comprender la génesis de las últimas obras de Jung, ni de entender completamente qué estaba tratando de lograr, sin estudiar el *Liber Novus*. Al mismo tiempo, la *Obra completa* puede ser considerada, en parte, un comentario indirecto del *Liber Novus*. Cada uno explica al otro.

Jung vio esta ‘confrontación con lo inconsciente’ como la fuente de su trabajo posterior. Recordó que toda su obra y todo lo que posteriormente logró provinieron de estas imaginaciones. Había expresado las cosas tan bien como le había sido posible, en un lenguaje torpe e impotente. Frecuentemente sentía como si ‘gigantescos bloques de piedra se estuviesen derrumbando sobre [él]. Una tormenta tras otra’. Se sorprendió de que eso no lo hubiese destruido tal como había hecho con otros, tales como Schreber.<sup>239</sup>

Cuando fue consultado por Kurt Wolff en 1957 acerca de la relación entre sus trabajos académicos y sus notas biográficas sobre sueños y fantasías, Jung respondió:

Ésa fue la materia prima que me obligó a trabajar en ello y mi obra es un intento más o menos exitoso de incorporar esta materia incandescente en la cosmovisión de mi época. Las primeras imaginaciones y sueños fueron como el basalto ígneo-líquido, a partir de ellos se cristalizó la roca sobre la cual yo pude trabajar.<sup>240</sup>

Agregó que “me costó, por decirlo así, 45 años enlazar las cosas que alguna vez experimenté y volcarlas en el recipiente de mi trabajo científico”.<sup>241</sup>

En palabras del propio Jung, se podría considerar que el *Liber Novus* contiene, entre otras cosas, un reporte de las etapas de su proceso de individuación. En las siguientes obras trató de indicar los elementos comunes esquemáticos, generales con los cuales pudo hallar paralelos en sus pacientes y en la investigación comparativa. Las obras posteriores presentan, así, un esquema del esqueleto, un bosquejo básico, pero dejan fuera el cuerpo principal de los detalles. Jung describió *El libro rojo* retrospectivamente como un intento de formular las cosas en términos de revelación. Había esperado que esto lo liberase, pero no fue así. Se dio cuenta entonces de que no tenía regreso al lado humano y a la ciencia. Tenía que extraer conclusiones de diversas intuiciones. La elaboración del material en *El libro rojo* fue vital, pero

también debía comprender las obligaciones éticas. Había pagado con su vida y su ciencia.<sup>242</sup>

En 1930 comenzó una serie de seminarios sobre las fantasías de Christiana Morgan en el Club Psicológico en Zürich, que pueden ser vistos, en parte, como un comentario indirecto sobre el *Liber Novus*. Para demostrar la validez empírica de los conceptos que había derivado a partir de este último, debía mostrar que los procesos descritos allí no eran únicos.

Con sus seminarios sobre el Kundalini Yoga, en 1932, Jung comenzó un estudio comparativo de prácticas esotéricas, enfocándose en los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola, los *Yoga Sutras* de Patanjali, las prácticas meditativas budistas y la alquimia medieval, sobre las que expuso en una extensa serie de conferencias en el Escuela Politécnica Federal (ETH).<sup>243</sup> La comprensión crítica que permitía estas conexiones y comparaciones era la percepción de Jung de que todas estas prácticas estaban basadas en diferentes formas de imaginación activa –y que todas ellas tienen por meta la transformación de la personalidad–, lo que Jung entendía como proceso de individuación. De este modo, las conferencias ETH de Jung proporcionaron una historia comparativa de la imaginación activa, práctica que constituye la base del *Liber Novus*.

En 1934 publicó la primera descripción extendida de un caso en la que hacía foco en el proceso de individuación. Se trataba de Kristine Mann, que había pintado una extensa serie de mándalas. Jung se refirió a su propia labor:

Yo, evidentemente, he aplicado en mí mismo este método y puedo confirmar que se pueden pintar, en efecto, cuadros complicados cuyo verdadero contenido no se sospecha en absoluto. Mientras se pinta, el cuadro prácticamente se va desarrollando por sí solo y a menudo en sentido contrario a la intención consciente.<sup>244</sup>

Señaló que el trabajo presente llenaba una brecha en las descripciones de sus métodos terapéuticos, ya que había escrito poco acerca de la imaginación activa. Había utilizado el método desde 1916, pero sólo lo había bosquejado en *Las relaciones entre el yo y lo inconsciente*, de 1928, y había mencionado el mándala por primera vez en 1929, en su comentario sobre *El secreto de la Flor de Oro*:

Por lo menos a lo largo de trece años he mantenido ocultos los resultados de este método para no sugestionar a nadie pues quería cerciorarme de que esas cosas –sobre todo los mándalas– surgen de modo verdaderamente espontáneo y no les son sugeridas a los pacientes por mi propia imaginación.<sup>245</sup>

Gracias a sus estudios históricos, se convenció a sí mismo de que los mándalas habían sido producidos en todo tiempo y lugar. También señaló que eran producidos por los pacientes de psicoterapeutas que no eran alumnos de él. Esto también sugería una consideración que podría haberlo conducido a no publicar el *Liber Novus*: el persuadirse a sí mismo y a sus críticos de que los desarrollos de sus pacientes y, especialmente, de sus imágenes de mándalas, no se debían simplemente a la sugestión. Sostuvo que el mándala representaba uno de los mejores ejemplos de la universalidad de un arquetipo. En 1936 indicó además que él mismo había utilizado el método de la imaginación activa a lo largo de un gran período de tiempo y que había observado muchos símbolos que había sido capaz de verificar sólo años más tarde en textos que él no había conocido en ese entonces.<sup>246</sup> Sin embargo, si se tiene una intención probatoria, el propio material de Jung, dada la amplitud de sus conocimientos, no podría haber sido un ejemplo particularmente convincente de su tesis de que las imágenes de lo inconsciente colectivo emergen espontáneamente sin conocimientos previos.

En el *Liber Novus*, Jung articuló su comprensión de las transformaciones históricas del cristianismo y la historicidad de las formaciones simbólicas. Tomó este tema en sus escritos sobre la psicología de la alquimia y sobre la psicología de los dogmas cristianos, y sobre todo en *Respuesta a Job*. Como hemos visto, Jung opinaba que sus visiones anteriores a la guerra habían sido profecías que lo habían llevado a la composición del *Liber Novus*. En 1952, en el contexto de su colaboración con el premio Nobel de Física Wolfgang Pauli, Jung sostuvo que existía un principio de ordenación acausal que subyace a esas ‘coincidencias significativas’, que él denominó sincronicidad.<sup>247</sup> Afirmó que, bajo ciertas circunstancias, la constelación de un arquetipo conducía a una relativización del tiempo y el espacio, lo que explicaba cómo podían ocurrir tales eventos. Este fue un intento de expandir la comprensión científica para dar cabida a acontecimientos del orden de sus visiones de 1913 y 1914.

Es importante señalar que la relación del *Liber Novus* con los escritos académicos no siguió una traducción ni una elaboración directa punto por punto. Ya en 1916 Jung trató de llevar algunos de los resultados de sus experimentos a un lenguaje académico, mientras continuaba con la elaboración de sus fantasías. Sería bueno considerar el *Liber Novus* y los *Libros negros* como los representantes de una obra privada que corre paralela y juntamente con su obra académica pública; mientras que esta última se nutría y era en cierto modo extraída de la primera, ambas permanecieron distintas. Luego de dejar de trabajar en el *Liber Novus*, continuó elaborando su obra privada –su propia mitología– en su obra en la torre y en sus tallados de piedra y pinturas. Aquí, el *Liber Novus* funcionó como un centro generador, y un buen número de sus pinturas y sus tallados se relacionan con él. En psicoterapia, Jung trató de permitirles a sus pacientes recobrar el sentido del significado de la vida a través de la facilitación y la supervisión de sus propias autoexperimentación y creación simbólica. Al mismo tiempo, intentó elaborar una psicología científica general.

## LA PUBLICACIÓN DEL *LIBER NOVUS*

Mientras Jung dejaba de trabajar directamente en el *Liber Novus*, subsistía el problema de qué hacer con él, y el tema de su eventual publicación permaneció abierto. El 10 de abril de 1942, Jung respondió a Mary Mellon respecto de la publicación de los *Sermones*: “Respecto de la publicación de los *Siete Sermones* quisiera que esperase por un tiempo. Tengo en mente agregarle cierto material, aunque he dudado durante años sobre hacerlo. Pero en una ocasión tal se podría correr el riesgo”.<sup>248</sup> En 1944 tuvo un ataque al corazón y no pudo concretar este plan.

En 1952, Lucy Heyer presentó un proyecto para una biografía de Jung. Ante la sugerencia de Olga Froebe y la insistencia del propio Jung, Cary Baynes comenzó a colaborar con Heyer en el proyecto. Cary Baynes consideró escribir una biografía de Jung basada en el *Liber Novus*.<sup>249</sup> Para decepción de Jung, se retiró del proyecto. Luego de varios años de entrevistas con Heyer, Jung dio por terminado el intento biográfico en 1955, porque estaba insatisfe-

cho con su progreso. En 1956, Kurt Wolff propuso otra posible biografía, que se convertiría en *Recuerdos, sueños, pensamientos*.<sup>250</sup> En algún momento, Jung le dio a Aniela Jaffé una copia del borrador del *Liber Novus*, que había sido hecho por Toni Wolff. Jung autorizó a Jaffé a citar el *Liber Novus* y los *Libros negros* en *Recuerdos, sueños, pensamientos*. En sus entrevistas con Aniela Jaffé, Jung discutió el *Liber Novus* y su autoexperimentación. Desafortunadamente, ella no reprodujo todos sus comentarios.

El 31 de octubre de 1957 Jaffé le escribió a Jack Barret de la Fundación Bollingen respecto del *Liber Novus* y le informó que Jung había sugerido que ese libro y los *Libros negros* fuesen entregados a la biblioteca de la Universidad de Basilea, con una restricción de 50 años, 80 años o más, ya que ‘odiaba la idea de que alguien pudiese leer este material sin conocer las relaciones con su vida, etc’. Ella agregó que había decidido no utilizar mucho de este material en *Recuerdos*.<sup>251</sup> En un manuscrito temprano de *Recuerdos*, Jaffé había incluido una transcripción del borrador mecanografiado de la mayor parte del *Liber Primus*.<sup>252</sup> Pero fue omitido del manuscrito final, y no realizó citas del *Liber Novus* o los *Libros negros*. En la edición alemana de *Recuerdos*, Jaffé incluyó el epílogo de Jung al *Liber Novus* como un apéndice. Las disposiciones flexibles de Jung en materia de acceso al *Liber Novus* eran similares a los que dio en la misma época en lo concerniente a la publicación de su correspondencia con Freud.<sup>253</sup>

El 12 de octubre de 1957, Jung le contó a Jaffé que nunca había terminado *El libro rojo*.<sup>254</sup> De acuerdo con Jaffé, en la primavera del año 1959, Jung, luego de un tiempo de mala salud, retomó el *Liber Novus*, para completar la última imagen sin terminar. Una vez más, tomó las transcripciones del manuscrito en el volumen caligráfico. Jaffé señaló: “Sin embargo, aún no podía o no quería completarlo. Me dijo que tenía que ver con la muerte”.<sup>255</sup> La transcripción caligráfica se interrumpe a mitad de frase, y Jung agregó un epílogo, que también se interrumpe a mitad de frase. La posdata y la discusión de Jung de su donación a un archivo sugieren que Jung era consciente que la obra sería estudiada en algún momento. Luego de la muerte de Jung el *Liber Novus* permaneció con su familia, de acuerdo con su voluntad.

En su conferencia de 1971 en Eranos, ‘Las fases creativas en la vida de Jung’, Jaffé citó dos pasajes del borrador del *Liber Novus*, y aclaró: “Jung puso

una copia del manuscrito a mi disposición con el permiso de citarlo si surgía la ocasión”.<sup>256</sup> Esta es la única vez que lo hizo. Las pinturas del *Liber Novus* también fueron mostradas en un documental de la BBC sobre Jung narrado por Laurens van der Post en 1972. Esto despertó un gran interés en él. En 1975, tras la muy aclamada publicación de las *Cartas Freud/Jung*, William McGuire, que representaba a la editorial de la Universidad de Princeton, le escribió al abogado de los herederos, Hans Karrer, con una propuesta de publicación para el *Liber Novus* y una colección de fotografías de los tallados en piedra, pinturas y la torre de Jung. Propuso una edición facsimilar, posiblemente sin el texto. Escribió que “no tenemos noticias del número de páginas, la cantidad relativa de texto e imágenes y el contenido e interés de la obra”.<sup>257</sup> Nadie en la editorial había visto o leído realmente el libro o sabía mucho al respecto. Esta propuesta fue rechazada.

En 1975, fueron expuestas en una exhibición algunas reproducciones del volumen caligráfico del *Liber Novus*, al conmemorar el centenario de Jung en Zürich. En 1977, nueve pinturas del *Liber Novus* fueron publicadas por Jaffé en *C. G. Jung – Bild und Wort* [*C. G. Jung – Imagen y Palabra*] y en 1989 algunas otras imágenes relacionadas fueron publicadas por Gerhard Wehr en su biografía ilustrada de Jung.<sup>258</sup>

En 1984, el *Liber Novus* fue fotografiado profesionalmente y se prepararon cinco ediciones facsimilares, que fueron otorgadas a las cinco familias directamente descendientes de Jung. En 1992, la familia de Jung, que había apoyado la publicación de la *Obra completa* en alemán (finalizada en 1995), comenzó un examen de los materiales inéditos de Jung. Como resultado de mis investigaciones, hallé una transcripción y además una transcripción parcial del *Liber Novus* y las presenté a los herederos de Jung en 1997. Alrededor de la misma época, Marie-Louise von Franz les presentó otra transcripción a los herederos. Fui convocado a dar informes sobre el tema y la conveniencia de su publicación, y a realizar una presentación general sobre el asunto. Sobre la base de esos reportes y esas charlas, los herederos decidieron, en mayo de 2000, liberar la obra para su publicación.

El trabajo sobre el *Liber Novus* estaba en el centro de la autoexperimentación de Jung. Es nada menos que el libro central de su obra. Con su publicación, se está ahora en la posición de estudiar lo que allí se llevó a cabo a partir

de documentación primaria en contraposición a la fantasía, la habladuría y la especulación que constituyen demasiado de lo que se escribe sobre Jung, y comprender la génesis y la configuración del trabajo posterior de Jung. Por casi cien años, simplemente no ha sido posible tal lectura, y la enorme cantidad de bibliografía sobre la vida y obra de Jung que ha aparecido no ha tenido acceso a la fuente documental más importante. Esta publicación marca una cesura y abre la posibilidad de una nueva era en la comprensión del trabajo de Jung. Abre una ventana única sobre la forma en que recuperó su alma y, al hacerlo, construyó una psicología. Esta introducción no finaliza con una conclusión, sino con la promesa de un nuevo comienzo.