

DEUS EX MACHINA

DELIMITACIÓN DE UN MÉTODO DE ESTUDIOS LITERARIOS PARA LA PSICOLOGÍA DE
LAS FORMAS SIMBÓLICAS



1 8 0 3

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de Psicólogo

Andrés G. Vásquez Pérez

Asesor
Lisimaco Henao

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA
MEDELLÍN
2015

*Was aber bleibt, stiften die Dichter.**

Friedrich Hölderlin: *Andenken*. (1802)¹

*All descended lines of beings of the finite dimensions, continued the waves, and all stages of growth in each one of these beings, are merely manifestations of one archetypal and eternal being in the space outside dimensions. Each local being—son, father, grandfather, and so on—and each stage of individual being—infant, child, boy, young man, old man—is merely one of the infinite phases of that same archetypal and eternal being, caused by a variation in the angle of the consciousness-plane which cuts it.***

H. P. Lovecraft; *Through the gates of the silver key*. (1934)²

*Sehen Sie denn nicht, wie alles, was geschieht, immer wieder Anfang ist [...]. Sie, diese Langvergangenen, in uns, als Anlage, als Last auf unserem Schicksal, als Blut, das rauscht, und als Gebärde, die aufsteigt aus den Tiefen der Zeit.****

¹ Hölderlin, F. (1802/1991). *Poemas*. Barcelona, España: Tesys S.A.

² Lovecraft, H. P. (1934). *Through the gates of the silver key*. Versión virtual disponible en <http://www.hplovecraft.com/writings/fiction/tgsk.aspx>. Traducción propia.

Rainer Maria Rilke: *Briefe an einen jungen dichter*; Rom, am 23, dezember

1903³.

* Lo que permanece, lo fundan los poetas.

** Todas las líneas de sucesión de seres en dimensiones finitas continúa las olas, y todos los estados de crecimiento en cada uno de esos seres, son simplemente manifestaciones de un ser eterno y arquetípico en el espacio de las dimensiones exteriores. Cada ser particular –hijo, padre, abuelo, y así continua- y cada estado del ser individual –bebe, niño, joven, adulto y anciano- son meramente una de entre infinitas fases de ese ser eterno y arquetípico, causadas por la variación en el plano de conciencia que corta.

*** ¿No ve usted entonces cómo todo lo que ocurre vuelve a ser principio? [...] están en todos nosotros, aquellos que pasaron hace tanto tiempo, como disposición, como carga en

³ Rilke, R. M. (1903), *Briefe an einen jungen dichter*. Versión virtual disponible en <http://www.rilke.de/briefe/170203.htm>, traducción en Rilke, R. M. *Cartas a un joven poeta*. Madrid. Alianza Editorial. pp 65-66. T. Valverde J. M.

nuestro destino, como sangre que rumorea, y como ademan que se eleva desde las profundidades del tiempo.

Tabla de contenido

Resumen/Abstract, 7

Introitus, 8

Justificación o, algunos apuntes sobre psicología cultural, 16

Planteamiento, 21

Poesía y psicoanálisis, 30

Carl Jung y el arte poético, 33

Objetivos, 40

Objetivo general, 40

Objetivos específicos, 40

Antecedentes, 41

El método genealógico de Nietzsche como fuente de inspiración, 48

El a priori immoralista, 51

La Genealogía como una Filosofía del Martillo, 54

Estudios simbólicos y psicología aplicada, 57

Deus ex machina, 65

Εἶδος et Archetypum, 79

La Deidad y el Arquetipo, 86

Sentidos en lugar de Significados, 93

Una Hermenéutica simbólica desde el sentido y el significado, 99

Lo propiamente procedimental, 108

La Autonomía del complejo, 110

El espíritu de la época, 116

Metafísica: un nexo sutil que encadena todo lo existente, 117

Lo simbólico como dimensión, Jean Baudrillard y la negación de la realidad en la representación, 124

Intentos de aplicación, 145

Aplicación resumida: El horror de hacerse uno con una forma vacía, acerca de The fall of the house of Usher, de Edgar Allan Poe, 145

La monomanía como medio de construcción literaria, 148

Roderick Usher y la anulación final del mundo en la fusión con el objeto, 151

Aplicación completa: Símbolos de la muerte en la poesía posromántica y modernista,

154

Muerte y Metapsicología, 154

*Algunas consideraciones sobre forma, fondo y contexto de la poesía
posromántica, 164*

Tópicos simbólicos, 168

Asunción Silva: la enfermedad mortal y el Werther sudamericano, 179

Referencias, 194

Resumen

El presente trabajo tiene por finalidad delimitar y formalizar histórica y epistemológicamente el método de estudios literarios para el análisis de textos poéticos que he llamado *Deus Ex Machina*. Para ello se ha empleado como base la teoría de los arquetipos y la visión general del universo simbólico de Carl Gustav Jung, intentando complementar la misma con aportes de la semiótica, el formalismo ruso, la antropología cultural, la filosofía posestructuralista y la crítica literaria entre otras miradas y disciplinas.

Palabras clave: símbolo, poesía, estudios literarios, arquetipo, psicología analítica, psicología arquetipal, psicoanálisis, hermenéutica, Carl Jung...

Abstract

The current papers have the aim of delimitate and formalize, both historic as epistemologically, a literary studies method I called Deus Ex Machina specially created for poetry analysis. To reach it I have employed as a departure point the archetypes theory, and all the symbolic universe general vision proposed by Carl Gustav Jung; trying to complement his thinking with the efforts of thinkers from some other disciplines, like semiotics, Russian formalism, poststructuralist philosophy, cultural anthropology, literary criticism, and so on...

Key words: symbol, poetry, literary studies, archetype, analytical psychology, archetypal psychology, psychoanalysis, hermeneutics, Carl Jung...

Introitus

El presente ensayo flota entre varias aguas; dos son las que más lo impelen: por un lado, las de la estética, y por el otro las de la epistemología; es no obstante un ensayo sobre la interpretación de tópicos propiamente psicológicos; al menos en la medida en que cada obra de arte es a la vez un conjunto de actos psicológicos, y más aun tratándose de un arte que depende de la gramática, un arte compuesto de símbolos y significaciones...

“El pensamiento y el lenguaje, que reflejan la realidad en distinta forma que la percepción, son la clave de la naturaleza de la conciencia humana. Las palabras tienen un papel destacado tanto en el desarrollo del pensamiento como en el desarrollo histórico de la conciencia en su totalidad. Una palabra es un microcosmos de conciencia humana...”
(Vygotsky, L. 1934/1995. P. 128)⁴

Por medio de esta recolección de referencias, obras y otras fuentes de análisis e inspiración, he intentado cincelar un método de estudios literarios; trato de definir su forma, arrancándolo de la roca virgen que fue para mis intereses la teoría de los arquetipos de Carl Gustav Jung.

Hablo de una delimitación, pues considero que el método ya existía; incluso -como se intentará ilustrar en no pocos párrafos-, podría decirse que ha existido desde que comenzamos a emplear algún tipo de escritura, y por eso parece lo más lícito reconocer que

⁴ Nota de Propiedad Intelectual. Vygotsky, L. (1934/1995). *Pensamiento y Lenguaje. Teoría del Desarrollo Cultural de las Funciones Psíquicas*. Buenos Aires: Ediciones Fausto.

lo que se hará en realidad no es más que cristalizarlo para que pueda emplearse en un tiempo y contexto particulares: “Al invocar a Jung en el punto de partida, estoy reconociendo la importantísima deuda que la psicología de los arquetipos ha contraído con él. Jung es el antecesor inmediato en una larga línea que se remonta desde Freud, Dilthey, Coleridge, Schelling, Vico, Ficino, Plotino y Platón hasta Heráclito, y con más ramificaciones que aún quedan por rastrear.” (Hillman, J. 1999 P. 41)⁵

Valga recordar algo que será reafirmado a lo largo de todo el texto: “Hace falta, ante todo, señalar lo extraordinariamente amplio de la experiencia heredada por el hombre si la comparamos con la experiencia animal. El hombre no se sirve únicamente de la experiencia heredada físicamente. Toda nuestra vida, el trabajo, el comportamiento, se basan en la amplísima utilización de la experiencia de las generaciones anteriores, es decir, de una experiencia que no se transmite de padres a hijos a través del nacimiento. La llamaremos convencionalmente experiencia histórica.” (Vygotsky, L. 1925. P. 5)⁶

Así pues, más que ampararme en el paradigma histórico-hermenéutico, pretendo ejemplificarlo: particularizar uno de sus matices interpretativos llevándolo a un marco de aplicación igualmente singular. De entre todas las formas posibles de hermenéutica cultural e histórica el matiz elegido es la hermenéutica simbólica –arquetipal-, y el marco o, campo de aplicación, los estudios psicológicos de la poesía.

⁵ N. P. I. Hillman, James (1999). *Re-imaginar la psicología*. Madrid, España: Siruela.

⁶ N. P. I. Vygotsky, L. (1925). *La conciencia como Problema de la Psicología del Comportamiento*. En K. N. Kornílov (Comp). *Psicología y Marxismo*. Moscú y Leningrado.

Lo anterior implica que la base teórica principal del método deberá ser la definición y ampliación de posibles formas de tratamiento del material, principalmente aquellas que supongan algún tipo de hermenéutica simbólica. Es preciso tomar lo más conveniente de este mosaico, pues la generalidad deberá ser depurada hasta lograr encarar las necesidades y perspectivas de un tipo de psicología dirigido a los productos del espíritu y la cultura, y no a la experiencia directa de la realidad; se trata de nutrir unos con otros aquellos estudios que comulguen con la interpretación de las manifestaciones simbólicas del lenguaje comunes a todas las épocas, tanto como lo que pudiéramos llamar los rasgos más particulares de las mismas, sea en relación al sujeto creador o, al ambiente espiritual de la época y lugar en que su obra se desarrolla. A esta clase de afanes nos referiremos como *estudios culturales, simbólicos y arquetipales*.

He decidido dar al método un nombre; para ello utilicé una expresión común en el teatro cómico de la Grecia antigua: ¡Deus Ex Machina! Hecha sustantivo, la locución designa la maquinaria que introduce al dios; en su contexto de origen alude al momento en que un acto teatral ha llegado al punto en que toda la acción se ve irremediamente trocada por los impases del destino; permanecen perdidos en lo irremediable hasta que, de repente, como ráfaga de salvación traída por el absurdo, una aparejo de poleas y tramoyas introduce a un personaje volador que alegoriza una deidad, entidad por medio de cuyo poder se resuelve satisfactoria y convincentemente la apretada situación. El nombre se me hizo perfecto por varias razones, por ejemplo, se intenta en este ensayo mostrar la experiencia poética como lenguaje de los dioses, pues, según el origen platónico del arquetipo, éste es aquello que siendo signo rebasa lo humano-singular hacia una experiencia vívida del *más allá de sí*.

El poeta puede adelantarse a la razón y prerrogativas de su época debido a que conoce la lengua de los dioses; fue el don de Hölderlin, de Blake o de Artaud; “La poesía aparece así, de modo primario, como revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vía de acceso que el conocimiento poético.” (Valente, J. A. 1971. P. 10.)⁷

Sólo la poesía es experiencia que, sin escapar del lenguaje y, además valiéndose de él, permanece lo suficientemente lejos de la razón mundana como para requerir que los dioses intercedan en favor de la asimilación de su mensaje –hecho de significados variables que se unifican en un sentido repleto de universalidad. El método que propongo introduce la deidad para que interprete, para que por medio de la experiencia heredada, sea un puente entre el hermeneuta y el legado contenido en la poesía; ésta, escrita en la lengua del *Aion*, en el código de imágenes primigenias que envuelven el ideal, es la lengua del hombre que contiene en potencia a todos los hombres y el saber que funda todas las lenguas.

Este nombre tan sugestivo y curioso también puede ser visto como un guiño a la actitud de Jung frente al pensamiento religioso, una de las características que más publicidad le ha conseguido; aunque bastante negativa a mi modo de verlo, pues tal penetración en el ámbito de lo *gnóstico*, *esotérico* y lo *new-age*, ha significado un tipo de popularidad que crece proporcional al detrimento de la atención que los académicos prestan a las teorías del suizo...

La escuela elegida para supervisar mi labor no pudiera haber sido otra que la psicología analítica de Carl Gustav Jung, ya que ha elaborado la forma de *psicología cultural*

⁷N. P. I. Valente, J. A. (1971). *Las Palabras de la Tribu*. Madrid, España. Siglo XXI de España Editores.

con trasfondos más antiguos y complejos que haya podido encontrar; sobre todo en cuanto se refiere a las premisas de la corriente arquetipalista, tanto como a las acogidas por el *Círculo de Eranos*, grupo de pensadores que ha heredado los intereses más propiamente filosóficos y antropológicos entre cuanto desarrollara en su obra el padre de la psicología analítica.

En un comienzo esta investigación fue un intento algo redentorista de exaltar la riqueza simbólica de las figuras de nuestra poesía posromántica; para tales fines quise emplear los métodos de estudios simbólicos comparativos propuestos por Jung; sin embargo tuve que desistir ante la insuficiencia de los mismos, o mejor, ante la insuficiencia de las aplicaciones que Jung llegó a concretar en el campo del estudio literario propiamente dicho. Las falencias de su método bien podrían atribuirse a que -estrictamente hablando- no existe tal. Actualmente los estudios literarios en psicología analítica extrapolan formas de análisis que Jung creó para la *psicología clínica* al campo del *estudio cultural*, por lo que no tienen suficientemente en cuenta las premisas hermenéuticas y epistémicas de las que el analista partió.

Lo que he intentado es delimitar un método para estudiar la poesía que parta de lo más esencial en las teorías junguianas; es decir: todo en cuanto se muestra afín a ideas antiguas y universales -como se verá más adelante. Estas ideas son la base *del estudio comparativo de las religiones* y de lo que se conoce en la clínica analítica como *amplificación*; medios que se basan en la contigüidad paradigmática que subyace a ciertas representaciones, amparada quizás en la *similitud*, de allí la selección de complementos elegidos para contrastar sus ideas:

Llamamos hermenéutica al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten que los signos hablen y nos descubran sus sentidos; llamamos semiología al conjunto de conocimientos y técnicas que permiten saber dónde están los signos, definir lo que los hace ser signos, conocer sus ligas y las leyes de su encadenamiento [...] Buscar el sentido es sacar a la luz lo que se asemeja. Buscar la ley de los signos es descubrir las cosas semejantes.” (Foucault, M. 1966/2005. P. 38)⁸

Se trata de todo el espectro de inquietudes que giran en torno a cómo lo más común puede representarse en el caso más particular; el punto en que todas las representaciones se juegan su posible diferencia –y con ella su posición en la antología universal–, la medida en que existen individualmente sólo debido a que todas se asemejan entre sí o a las cosas materiales de las que son prueba, reflejo y contenedor; siempre apareciendo en función de cómo se manifiesta esa similitud entre la idea, la imagen y la cosa.

Las variaciones de forma de las imágenes más generales constituyen la primera particularidad psicológica o modo de individualidad de los sujetos, puesto que todo nuestro pensamiento es *imaginal* antes de ser *gramático* o *lógico*, y ya que las imágenes que todos poseemos deben ser las mismas –al menos potencialmente las mismas–, nuestros primeros rasgos de identidad se expresan en las características de maneras de asociar y exteriorizar esas imágenes. Creo que lo que me llevó a intentar formalizar mi propio método, en lugar de

⁸ N. P. I. Foucault, M. (1966/2005). *Las Palabras y las Cosas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

aplicar alguno de los aparentemente similares que iban surgiendo mientras investigaba, fue el impacto que tuvo en mí cierta frase del neurólogo bogotano Rodolfo Llinás:

Lo anterior nos lleva al concepto de a priori neurológico, cuyo fundamento, desde luego, no es novedoso, sino que ha sido tema filosófico desde los días de Emmanuel Kant (1781). La única diferencia es que, en virtud de lo que hoy sabemos sobre las propiedades funcionales de las células nerviosas y del cerebro, el problema del a priori neurológico pasó de ser sólo un planteamiento epistemológico a convertirse en un problema filogenético, evolutivo. (2002. P. 65)⁹

El párrafo me remitió a una de las críticas más duras que se le hicieron a Jung en vida, aquella relacionada con la vaga definición que dio acerca de a qué se refería por *innato*, o mejor, en qué sentido *es innato el arquetipo*; qué parte de la representación era la que se transmitía si, como él mismo admitiera, un arquetipo es una moldura vacía, y en esa medida una paradoja, al ser un espacio que representa una posibilidad, pero también la ausencia que es todas las presencias a la vez, al no poder tratarse de ninguna en particular, ni tampoco negarse categóricamente. Intentaré ilustrar las críticas a las que me refiero: “En una palabra, allí donde hay convergencia entre el pensamiento del niño y representaciones históricas, es más fácil explicar estas últimas por las leyes generales de la mentalidad infantil que invocar una herencia misteriosa.” (Piaget, J. P. 272)¹⁰

⁹ N. P. I. Llinás, R. (2002). *El Cerebro y el Mito del Yo*. Bogotá, Colombia. Editorial Norma.

¹⁰ N. P. I. Piaget, J. (1961). *La formación del Símbolo en el Niño*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.

Lo que pretendo argumentar es que en realidad la vaguedad y ambigüedad en el discurso de Jung era alegórica a su manera de pensar, a su compromiso hermético con las imágenes, a, digamos, sus inclinaciones filosóficas más profundas; sin embargo, si uno se adentra un poco más en su pensamiento muchas de estas ideas brumosas se aclaran. He concluido que por innato Jung se refiere a lo mismo que Piaget y a lo mismo que Kant; se trata de un nódulo o categoría de experiencia que está en blanco, dado que pueden ponerse varias posibles representaciones en un mismo hoyo; el problema platónico de las ideas, o el aristotélico de las categorías, que habían sido habitualmente pensados en relación a cómo agrupar y disponer de las cogniciones; a la posibilidad de aprehender representaciones hasta cierto grado heredadas y condicionadas por la humanidad general -en los genes- tanto como por la particular –socialmente en quienes alberga la comunidad que se habita, o en la experiencia subjetiva interior-, de modos que parecen tan nuevos cada vez a pesar de tratarse de lo menos original que se pueda evocar. Esta búsqueda de practicidad vale para la tónica epistémica, que busca un mejor abordaje de la cuestión; pero la misma debiera poder convertirse en un problema genético, pues lo que podemos enclavar en esos nódulos en blanco, en esas ranuras de potencia de experiencia simbólica, nos va transformando mientras la disposición biológica, la cultura y la historia mutan con –y en- nosotros inexorablemente.

Bajo esta perspectiva la poesía, que es una de-construcción -y a veces una creación del mundo desde cero-, se me reveló transformada en un remolino de realidades e irrealidades, en la eterna danza entre *virtualidad* y *sensación*, donde la carne se hace imagen y representación de sí misma, para luego vibrar hasta anularse y hacerse infinitud. Parto de la idea de que la primera forma de comunicación en la que se puso misterio, profundidad,

sensación de vacío, anonadamiento o extrañeza frente al lenguaje límite que nos separa del mundo, fue algo derivado de la metáfora, o de alguna otra hija del espíritu poético. Se trata de un viaje que la humanidad emprende en los eones, y también el periplo de cada hombre particular a lo largo de toda su vida; ese viaje es la historia de los símbolos.

La visión de Jung logra buscar en ellos lo que considero más auténticamente trascendental, iluminando ese rincón en que afirmamos la identidad únicamente al notar que todos somos el mismo pequeño que se pasea por los pabellones reverberantes del mito.

Las ideas que quiero desarrollar están contenidas en el corpus junguiano principalmente en tres constructos: 1) el *arquetipo*, concepto propio de la alquimia en su versión latina; muy frecuente en los papeles de teólogos platónicos como san Agustín, ya que esta idea ancestral llega a nuestra cultura como el *Eidos* de la filosofía socrática. 2) Lo *inconsciente colectivo*; un compendio de las formas generales; este término fue acuñado por el propio Jung, aunque también está presente en el hilo argumental de las ideas más místicas del platonismo, y 3) el *espíritu de la época* [*Zeitgeist*], expresión acuñada por Friedrich Hegel, pero que al igual que las anteriores remite a algo que nos ha acompañado desde la más remota antigüedad; está relacionado con el talante cultural de un pueblo en una época determinada, con la suma de las tendencias manifiesta en cuanto produce y demanda el espíritu de sus miembros y participes.

*Hacen falta muchos puntos de vista teóricos para crear
una imagen aproximada de la diversidad anímica.*

Carl Gustav Jung. (1945/2006, Vol. 16 p. 91)

Mi interés principal es nutrir los conocimientos académicos que en la actualidad se poseen sobre la poesía, pues como mencionaba anteriormente, la lente con que historiadores y filólogos la juzgan se me hace de visión un tanto achatada, tal vez por una miopía que se originó en el devenir endogámico de estas disciplinas. El primer aliado a invocar será necesariamente la interdisciplinaridad; por paradójico que ello pueda sonar, me parece que la psicología ya tiene *suficiente psicología* en su interior, y yo deseo aprovechar aquellos conocimientos –por someros que sean- que poseo en algunas otras áreas -como es el caso de la antropología, la lingüística, la estética filosófica y la crítica literaria- para nutrir el corpus de nuestra psicología académica.

Es bastante fácil percatarse de que en el panorama local son demasiado infrecuentes los estudios culturales desde perspectivas psicológicas; es pues un déficit que desearía subsanar mientras edifico puentes epistemológicos entre ideas variadas. Otro motivo de gran importancia es la divulgación de la poesía en sí, pues aunque solamente una o dos personas leyeran esta monografía, serían dos más de las que usualmente acceden al material de nuestros bardos anónimos.

Considero la presente como una oportunidad perfecta para abordar la hermenéutica simbólica, disciplina de la que he sido partidario, pero con la que siempre había debido tratar muy de lejos, como un simple espectador/lector.

Para que yo pudiera dedicarme a estos temas siendo estudiante de psicología, fueron vitales los aportes de la *Psicología cultural* contemporánea, pues las ideas de Jung ensamblan una forma bien lograda de la misma, pero lo hacen al modo de una *psicología perenne*, que es un tipo de psicología de tintes fuertemente místicos y religiosos empleada por personas de diversos cultos alrededor del mundo.

Un ejemplo de lo que aporta es el remiendo que pude hacer a la objeción de que los arquetipos, al ser imágenes que se repiten, no permitían ninguna observación que fuera históricamente consistente; pero usando el arquetipo junguiano como tabla de comparación junto a un marco de expresión simbólica mucho más amplio, cambia la situación; “En la línea de la conocida afirmación orteguiana («yo soy yo y mi circunstancia», énfasis añadido), consideraría que no sólo la actuación del sujeto, sino el sujeto mismo, su misma estructura, es una compilación de la historia de sus relaciones con el entorno.” (Rosa, A. 2000, P. 31.)¹¹ Lo que esto implica es que con un marco más amplio de factores que devienen en símbolos es imposible juzgar sin que salte un mosaico que no puede eludir su historicidad en modo alguno, así como tampoco podrá evadirla el análisis, preocupación de la crítica.

¹¹ N. P. I. Rosa, A. (2000). *¿Qué añade a la psicología el adjetivo cultural?* Barcelona, España. Universidad de Barcelona.

Otra característica importante que se adopta con seguridad al suscribirse a este tipo de psicologías, es poder adoptar una postura frente al objeto que sea *fenomenológica* en lugar de *naturalista*, es decir: “[...] adoptar una *actitud personalista* que nos lleve a contemplar las cosas como formando parte de un mundo en el que hay sentido, medios y fines en relación con los cuales actuamos como personas. Dicho de otra manera, vamos a referirnos al mundo del espíritu (el *Geist* de la tradición culturalista alemana a la que pertenecieron personalidades como Dilthey, Wundt o Husserl).”(Rosa, A. 2000, P. 31)¹²

Una última característica que parece deseable adoptar sería un tratamiento metodológico del objeto enriquecido por la dialéctica; de modo tal que la metafísica quede plasmada en la reelaboración personal de la experiencia poética, y no en el *análisis estructural* del material, que se ha mostrado irónicamente compatible con las teorías psicoanalíticas: “La cuestión de la relación entre estos dos dominios [personalista y naturalista] es tanto ontológica como lógica. Implica caracterizar tanto el tipo de entidades a considerar, como la forma de ponerlas en relación. Como suele ser frecuente, tal vez la solución esté más en cambiar los términos del planteamiento del problema que en tratar de poner en relación dominios que, de seguir los planteamientos cartesianos o diltheyanos, resultan divididos en comportamientos estancos o difíciles de relacionar.”(Rosa, A. 2000 P. 34)¹³

¹² N. P. I. Ibid.

¹³ N. P. I. Ibid.

Sumada a las herramientas que otras disciplinas ofrecieron, alimenta mis esfuerzos una aguda necesidad de introspección en busca de las realidades psíquicas ocultas tras la palabra, y el conocimiento que he cultivado sobre temas poéticos, pues siempre es lo más aconsejable para el investigador intentar abordar un tema sobre el cual tenga cierto interés previo, que sea además lo más considerablemente deleitoso posible para su espíritu e intelecto.

Aunque ésta no parezca ser una investigación con fines prácticos, cabe resaltar que para la psicología analítica todo conocimiento simbólico puede ser aplicado a prácticas empíricas, los datos que derivan de los estudios culturales son tan válidos para aplicar en todo el marco de las psicologías de la subjetividad, como lo es el conocimiento que se obtiene en la clínica y retroalimenta los primeros. “[...] apenas puedo ocultar que los psicoterapeutas deberíamos ser propiamente filósofos o médicos filósofos, o incluso que ya lo somos sin querer reconocerlo” (1945/2006, Vol. 16 p. 82)¹⁴

Parece conveniente agregar que si alguien decidiera en el futuro emprender los caminos del simbolismo, aun tratándose de una extática alma solitaria, mi trabajo podría refrescar su sed, pues sé por experiencia propia que es poco lo que en estos campos se pueda hallar en el nuestro presente histórico, Era de la tecnocracia y la estratificación.

Una última razón -una que nació sobre la marcha-, es que la poesía, quizá debido a las dificultades históricas que asolaron a las naciones, sumadas a las respectivas disposiciones

¹⁴ N. P. I. Jung, C. G. (2006). *La práctica de la psicoterapia*. Madrid, España: Editorial Trotta.

sensibles de los escritores, han permitido la aparición de material inmensamente rico en cuanto a experiencia simbólica se refiere, tanto a nivel personal como colectivo.

Planteamiento

Queriendo dar inicio a esta exposición, cuyo fin primordial es elucidar el “por qué” sostenido tras la elección de un tema a investigar que, en apariencia, se mueve por terrenos bastantes borrascosos –siendo tal el caso de todo intento de aproximación teórica a la magnificencia que eriza y conmueve, al *logos* en la vivencia de lo bello dando cuenta de la riqueza ontológica que la obra de arte conlleva-, comenzaré por traer a colación fragmentos de un pasaje autobiográfico, concedido por una de nuestras plumas antioqueñas más emblemáticas; lleva por título “LA DIVINA TRAGEDIA”, y prologa el cuadernillo de poesía guatemalteca “Rosas Negras” del año de 1933, y reza de la siguiente manera:

Me interné en los clásicos. No recuerdo por qué causa modernista tenía yo a los clásicos por excesivamente ingenuos y simplones. Cual sería mi sorpresa al espaciarme en las *Novelas ejemplares*, en el *Tratado de la tribulación*, en *Las moradas*, [...] la pompa del campo, del agua, de todo la floración de las plantas que meditan y lloran, me parecía volver a encontrarla en los clásicos. Advertía, sin embargo, que ellos golpeaban a mi corazón con motivos universales y distantes, y no con motivos de la vida que me

circundaba, no con mis palabras, mis representaciones, mis músicas, mis melancolías, mis júbilos y mis efluvios. Y era -¡después lo he comprendido!- que nuestra América hispana no tiene aún clásicos, que las florecillas de sus campos no tienen historia en la literatura, que su menuda existencia no ha tenido grandes cantores. ¡Cuando los tengamos! Mantos de pedrería para velar abismos, iris sobre los hombros de Psiquis, que no la vistan, sino que la desdibujen un poco a la claridad de la luz, y una fanega de tierra para cada uno, en donde cada terrón brote su propia flor. Lo que los clásicos de ayer no me podían dar, naturalmente, es el alma moderna, de temblorosa inquietud, ávida de nuevas posibilidades de vida y de cerebración, matinal y nostálgica, cruel y horrorizada, y anhelosa en América, de bien y de justicia por amor estético. ¡Y esta alma es la que hay que poner en las formas de oro clásico! Tampoco los príncipes de la lengua me dieron mi desatada libertad, sino que yo me la tomo y a mí me sirve para escribir como me da la gana, yo pomposo, yo romántico, yo engreído, yo delirante, yo prestidigitador. (1984, PP.54-55)¹⁵

Con esta prosa tan sentida de Miguel Ángel Osorio Benítez –mejor conocido como Porfirio Barba-Jacob-, doy por sentado un pensamiento que desde hace un tiempo considerable ha venido dando vueltas por mi cabeza, sobre todo en los instantes de la más grave y letárgica reflexión...: a pesar de que nuestros poetas Modernistas –y antes que ellos los Románticos-, se percataran sufriendamente del marcado déficit cultural e intelectual que asolaba por aquel entonces a nuestra neófito nación, e intentarían, poniendo en el proceso

¹⁵ N. de propiedad intelectual. Barba-Jacob, P. (1984). *Poesías*. Bogotá, Colombia: Editorial Círculo de Lectores.

tanto de sí como humanamente poseyeron -afirmación que puede ser fácilmente constatada remitiéndose a los hechos biográficos-, para dar a luz aquellos *clásicos inmortales*, que parecían hacernos tanta falta, jamás sospecharon que dichos clásicos gloriosos aun alcanzando altos cánones de intensidad expresiva y, una elaboración formal prodigiosamente lograda -en técnica y contenido-, sólo les significarían una presencia ínfima, que palidece en los anales de nuestra historia; un puesto de anaquel polvoriento bastante ajeno a toda figuración del Parnaso que cualquier individuo sensible pueda concebir. Ver el rostro y los versos de Barba-Jacob diseccionados en un inscripto mural, mientras se intenta ascender a toda prisa por las escaleras de alguna estación del metro, o el rótulo del *loco Legris* transfigurado en una inerte nomenclatura de calle ¹⁶, resultan visiones bastante desalentadoras.

Aunque no exista forma legítima de ejercer semejante comparación, todo niño alemán de diez o doce años ha llegado a escuchar algún aparte de la obra Goethe, todo niño francés de la de Víctor Hugo, todo italiano la de Dante, etc.; aquí en Colombia sólo se nos muestra en la infancia alguna que otra novela que exalte el civismo y la moral, acompañada de alguna de las perfectamente difundidas piezas de García Márquez, las cuales, además, leemos como rellenando las tardes grises y soporíferas de los años distantes de educación elemental; tiempo después, invadidos por la desesperación efervescente de la pubertad, olvidamos cada palabra entre vitoreos inútiles, ensalmo a la propia estolidez adolescente.

¹⁶N. de Contenido. calle 56 de Medellín o, avenida de Greiff.

Según los reportes de la cámara colombiana del libro la cantidad promedio de libros leídos anualmente por cada ciudadano del país es de uno punto dos; en el caso de la Encuesta Bienal de Cultura¹⁷, -que solo se aplica en Bogotá- la cifra sube a dos punto cincuenta y cuatro; estas cifras, que suenan de por sí bastante paupérrimas, están entre las más monstruosamente bajas de toda Iberoamérica, y del mismo modo, entre las más lúgubres en el mundo entero, sólo igualadas por países africanos y asiáticos cuyo abandono de la era colonial está aún lo bastante fresco como para evitar todo tipo de vergüenza o, resaca a ese respecto.

Si he comenzado esta sustentación poniendo de relieve uno de los tantos problemas culturales que aquejan a nuestra nación, no es porque pretenda insinuar que los estudios en letras y humanidades pueden subsanar falencias que como pueblo hemos cultivado por siglos; es más, me hallo en plena conciencia de que si bien nuestra literatura –más aun la poética- es bastante infravalorada y desconocida por el compatriota promedio, mucho menos hallarán difusión significativa trabajos como el presente, así que por el momento, no pretendo aducir material en favor de mi estudio o su trascendente importancia basándome en dichas afirmaciones, pues muy difícilmente –aun disponiendo de los medios políticos y económicos que ello requiriera- podría una sola persona alcanzar el rango de los milagros, que es donde

¹⁷ N. de propiedad intelectual. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Observatorio de Culturas. (2011).

Encuesta Bienal de cultura. Tomado de:

http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/encuesta/encuesta11/e_ficha_tecnica.html

se halla el éxito de un tentativo proceso de alfabetización nacional, tanto más de uno que consiguiese una penetración efectiva y profunda al seno de los sectores más vulnerables de nuestra sociedad; este tipo de ideas, -a las que considero más bien utópicas- suelen ser objeto de la reflexión sociológica, y no son, como ya venía afirmando, de mi interés teórico actual. El hecho de que nuestros escritores se pierdan en el olvido popular no alcanza a ser tan penoso como un segundo olvido al que se les somete, y que se ha convertido en el motivo principal de mi elección de tratar el tema presente, y no es otro que aquel desprecio humillante que se les brinda al interior de nuestras academias. Si bien sería bastante iluso considerar que toda persona debiera gustar de textos poéticos, constituyendo los mismos uno de los bagajes simbólicos más nutricios que puedan hallarse en la cultura -aparte de mística, mítica y toda forma icono-pictórica-, deberían ser por lo menos, un objeto de estudio menos relegado por nuestros departamentos de humanidades. Es precisamente de esta clase de olvido que pretendo rescatarlos.

En nuestro presente inmediato, la situación política y económica del país atraviesa - como es costumbre- tiempos bastante difíciles. La adopción unilateral del *estado de bienestar*; que precede al modelo Neoliberal de gobierno, cuya principal característica es propender por la privatización de los bienes estatales, dando tal primacía a los valores de producción y consumo, que desemboca en los umbrales del que será un estado inhumano, entregado casi por completo a la tecnificación -indispensable para el bien del capital- de toda disciplina científica o teórica en el panorama, de manera que ésta pueda acceder al sector terciario de la economía (rápida y eficiente prestación de servicios), dotándola de un supuesto

pragmatismo funcional y, una posible rentabilidad inmediata¹⁸; afecta, muchas veces sin que lo notemos y, otras sin que nos interese, numerosas bases administrativas del *Alma Mater* – sometida a las mismas presiones externas que toda entidad pública-; hay un vuelco generalizado hacia el apoyo moral y económico a investigaciones que adopten posturas epistemológicas que aborden los fenómenos empíricamente en el sentido más crudamente positivista del término; la investigación demográfica/estadística, la implementación de *nuevos modelos institucionales*, y todo tipo de actividad académica que suponga al futuro graduando una producción de *servicios estandarizados y accesibles a bajos costos*.

Es lo mismo que la contratación de temporales en la industria o lo que los de Wall Mart llaman “asociados”, empleados sin derechos sociales ni cobertura sanitaria o de desempleo, a fin de reducir costes laborales e incrementar el servilismo laboral. Cuando las universidades se convierten en empresas, como ha venido ocurriendo harto sistemáticamente durante la última generación como parte de un asalto neoliberal general a la población, su modelo de negocio entraña que lo que importa es la línea de base. Los propietarios efectivos son los fiduciarios (o la legislatura, en el caso de las universidades públicas de los estados federados), y lo que quieren mantener los costos

¹⁸ N. de propiedad intelectual. Ghersi, E. (2003). *El mito del neoliberalismo - Historia del origen del término "neoliberalismo"*. Ponencia presentada en la Reunión Regional de la Mont Pelerin Society. Chattanooga, Tennessee, USA. Disponible en: http://www.cepchile.cl/dms/archivo_3396_1768/r95_ghersi_neoliberalismo.pdf

bajos y asegurarse de que el personal laboral es dócil y obediente. (Chomsky, N. 2014)¹⁹

El reflejo manifiesto que todos padecemos, estemos o no de acuerdo, es una inevitable tecnificación de todo el corpus teórico de nuestras disciplinas –o mejor, de la fracción del mismo que se nos imparte-; es bastante ridículo y pueril pretender que el modelo socioeconómico imperante se pliegue a las minorías inconformes, y ciertamente poco o ningún objeto tendría enfrascarse en quejas y críticas vacías a gobernantes y entidades... El único asunto vital a resaltar en este punto, es que actualmente, tras las últimas modificaciones hechas a nuestro p^énsu^m las áreas metapsicológicas (psicología analítica o junguiana, dinámica, del método analítico, psicoanálisis etc.), al igual que todas las disciplinas en ciencias humanas dirigidas hacia los caminos de la hermenéutica y el razonamiento dialéctico, han ido perdiendo espacios a un ritmo considerable, aun cuando pocos años atrás parecieran ser estos énfasis paradigmáticos todo un orgullo consuetudinario para nuestro campus. Las dificultades en la formación de quienes optamos por estas sendas proscritas dan cierto valor agregado –valor netamente subjetivo- a todo intento de investigación en *hermenéutica simbólica* (u otras disciplinas con la interpretación por interés central).

A pesar del denso manto de cientificismo reinante en el contexto, las ciencias del espíritu no parecieran estar dando ese salto colosal hacia adelante que los defensores del paradigma imperante supondrían; aún existen en los “viejos modos”, afirmaciones que son

¹⁹ N. P. I. Chomsky, N. (2014). *Adjunct Faculty Association of the United Steelworkers interview*. Disponible en: <http://regeneracion.mx/opinion/el-asalto-neoliberal-a-las-universidades-y-como-debe-ser-la-educacion-chomsky/>

tan contundentes y actuales, que ni siquiera el peso apabullante de los modelos ahora privilegiados puede desvirtuarlas por completo; esto se debe principalmente a su naturaleza abierta y re-evaluable, que hace a sus premisas tan grandes y reveladoras como rebatibles y actualizables, ello sumado al hecho de que la experiencia interna de los hombres y mujeres - al igual que los actos o conductas que de ella derivan-, no han sido -y posiblemente jamás sean- develados a plenitud por ningún saber, básiense uno en supuestos *idealistas* o *positivistas* (Briones, G. 1988. PP. 35-40)²⁰. Para comenzar a hilvanar aquellas afirmaciones con que pretendo reanimar la fe en la pertinencia de la hermenéutica simbólica al interior de las ciencias humanas, y particularmente al seno de la psicología, me sirvo citar una de las máximas de entre los campos de conocimiento mentados, tomada de un tratado sobre el cual, no en vano, afirma Michel Foucault, “allí donde él termino, es allí donde nosotros debemos empezar” (Foucault, M. citado en Lanceros, P., 2002, P. XVII)²¹; se trata de palabras tomadas *An Essay on Man* de Ernst Cassirer, conocido en el contexto hispano-hablante como *Antropología filosófica*:

El hombre no puede escapar a su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un universo físico, sino en

²⁰ N. de propiedad intelectual. Briones, G. (1988). *Métodos y técnicas avanzadas de investigación aplicadas a la educación y las ciencias sociales*. Bogotá, Colombia: instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior.

²¹ N. P. I. Garagalza, L. (2002). *Introducción a la hermenéutica contemporánea: Cultura, simbolismo y sociedad*. Barcelona, España: Antropos Editorial. Prologo. Lanceros, P. PP. IX-XIX.

un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen parte de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia, afina y refuerza esta red. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un mundo inmediato; no puede verla, como si dijéramos cara a cara. La actividad física parece retroceder en la misma proporción que avanza la actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no pueden ver ni conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. [...] por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como un *animal simbólico*. (1944/1993, pp. 35.)²²

Siguiendo la tesis de que la vida humana se desarrolla como una suerte de cadena de abstracciones racionales, elaborada, significada y compartida –en su carácter convencional- y enmarcado por la existencia natural o animal, los discursos literarios y, tanto más los poéticos, cobran un valor inconmensurable -incluso en varias direcciones-; en primer lugar, aquel referido con mayor frecuencia, cierta plusvalía hermenéutica (por así llamarlo), que le es en parte externa, dada por la habilidad del observador/lector, y por otra interior, supeditada

²² N. P. I. Cassirer, E. (1944/1993). *Antropología Filosófica*. Santafé de Bogotá, Colombia: Editorial Fondo de Cultura Económica.

a la visión y conceptualización que le es propia al poeta (Torralba, F. 1996. PP. 283-284)²³, sumado a éste, un valor fenomenológico, al que solo se puede exceder en la vivencia misma del acto poético -propia o ajena al autor. Si el homo-sapiens-sapiens es realmente un *animal simbólico*, el poeta es ejemplo de ello por excelencia, al padecer su universo simbólico en forma arrolladora, y aunque su experiencia no pueda ser transmitida más que de manera imperfecta y fragmentaria –dada la arbitrariedad saussureana de los signos lingüísticos, que son uno de los tipos de intercambio simbólico más significativos de cuantos ponemos en uso en la vida cotidiana (1916/1985, pp.85-90)²⁴ - la importancia capital de su experiencia se hace evidente para la psicología al tener en cuenta el conocimiento filogenético que su producción artística pueda arrojar; aunque, afirmar que el acto más puramente subjetivo de un sujeto puede dar cuenta de cuestiones colectivas y, colectivamente constitucionales, llegue a sonar como algo contradictorio, este punto será aclarado posteriormente, cuando el tema se trate bajo la óptica de un tipo de pensamiento propiamente psicológico.

Poesía y Psicoanálisis

Aunque la investigación será abordada desde los presupuestos teóricos de la Psicología Analítica de Carl Gustav Jung, considero que es imposible encararla sin remontarse –al menos históricamente- al psicoanálisis freudiano (cosa que Jung mismo tenía por costumbre, principalmente con el fin de recalcar aquellas ideas que segregaban sus

²³ N. P. I. Torralba, F. (1998). *Antropología del cuidar*. España: Mapfre. Cap. 21.

²⁴ N. P. I. Saussure, F. (1916/1985). *Curso de Lingüística*. Barcelona, España: Editorial Planeta-De Agostini.

respectivas perspectivas; estableciendo, con frecuencia, definiciones más claras por medios negativos que con la “afirmación”, como dialécticamente suele suceder). En principio las premisas de Freud frente a la hermenéutica son –o mejor, fueron- muy similares a las de Jung, o por lo menos no antitéticas; siendo ambas fundamento de disciplinas hermenéuticas o interpretativas, orientan su búsqueda de conocimiento a objetos de sentido en lugar de a procesos y fenómenos tangibles, materiales independientes de la conciencia del ser humano (Huamán, M; Mondoñedo, M. 2003. PP. 159-162)²⁵. Los vínculos entre el psicoanálisis y la literatura han existido desde sus albores; en el curso de su elaboración teórica y metodológica muchos elementos de la literatura y la mitología fueron tomados por Freud para asimilarlos a su estructura conceptual. Sin embargo, salvo la influencia inspiradora de su doctrina del inconsciente en el Surrealismo -que en el panorama latinoamericano podemos traducir al espíritu del Vanguardismo- la actividad creadora psicoanalítica no se ha ceñido ni con exclusividad ni con prioridad a la esfera literaria. Pareciera que el acto artístico le ha interesado relativamente poco al primer psicoanálisis. La doctora Patxi Lancero, al prologar la *Introducción a la hermenéutica contemporánea* de L. Garagalza afirma parafraseando a Gadamer:

El caudal de experiencia que transmiten el arte y la historia no se deja atrapar por la lógica de la conciencia. Esto quiere decir que ni la “conciencia estética” ni la “conciencia histórica” –herencias válidas, todavía, a comienzos del siglo XX- hacen

²⁵ N. P. I. Huamán, B.; Huamán, M. A.; Mondoñedo, M. (2003). *Lecturas de teoría literarias II*. Lima: Fondo Editorial. Literatura y psicoanálisis.

justicia a esas formas de experiencia autónomas y auto-legitimadas. Quiere decir que la figura moderna del sujeto (y sujeto-del-método) no encuentra en el arte y en la historia otra cosa que no sea “objeto”. Quiere decir que la posición de observador -que el sujeto moderno, autónomo y soberano, se concede- no capta la pregnancia de unas experiencias que superan y fundan. (2002, p. XIII.)²⁶.

Gadamer, quizá el más célebre hermeneuta filosófico, considera la actividad del artista como producto del trasegar histórico, cuya obra se irgue psicológicamente inasible, limitada al no existir más que en acto artístico puro, pues su realidad verdaderamente profunda, al igual que en el caso de la historia, se muestra inaprehensible. Dicho de otra forma, una subjetividad tan pura que se hace infranqueable a todo efecto que no sea la simple contemplación, y este es un punto de vista que se presta bastante a comparación directa con el de Freud, quien, a pesar de haberse acercado considerablemente a la literatura y a la mitología para obtener ilustración y confirmaciones para sus hipótesis clínicas iniciales, luego incursionó en el proceso creador con ánimo de captar el secreto de la obra, alejándose, finalmente, *con el rabo entre las patas*, pretendiendo con ello demarcar los límites y alcances del campo de aplicación de su método (Huamán, M; Mondoñedo, M. 2003. P. 160)²⁷. Podría pensarse que en la medida que la literatura ha sido una de sus fuentes primordiales, Freud se vería impulsado a hacer cierta retribución, embarcándose en profundos estudios literarios, no obstante, ocurrió lo contrario; frente a la obra, al igual que la filosofía de Gadamer, el

²⁶ N. P. I. Garagalza, Op. Cit.

²⁷ N. P. I. Huamán, Op. Cit.

psicoanálisis freudiano se declara incompetente para definir la esencia del arte. Sólo podrá hablar de la personalidad del autor, es decir, de una realidad psicológica subyacente a la obra, anterior a ella, pero cuyo conocimiento no permite aclarar todos los aspectos de la misma. El propio Freud declara: “¡Desgraciadamente el análisis debe rendir las armas ante el poeta!” (1973, p.1168)²⁸.

En la concepción psicoanalítica es posible detectar una postura básicamente romántica en torno a la literatura y al arte. La concepción psicoanalítica de la obra de arte se fundamenta en una teoría de la compensación; a los ojos de Freud el arte es la expresión de un deseo que renuncia a buscar satisfacción en el universo de los objetos tangibles. Es un deseo desviado a la región de la ficción y, en virtud de una definición ahora angosta de la realidad, Freud no atribuye al arte sino un poder de ilusión. El arte es la sustitución de un objeto real, que el artista es incapaz de alcanzar, por un objeto ilusorio. (Starobinski, J. citado en Huamán, M; Mondoñedo, M. 2003. P. 162)²⁹.

Allí se rompe la conjunción psicoanalítica con las nociones gadamerianas, tanto como con el pensamiento de Jung, para quien el acto artístico -el poético sobre todo-, puede ser psicológicamente interpretado “más allá” de su autor.

²⁸ N. P. I. Freud, S. (1973). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo I*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva.

²⁹ N. P. I. Huamán, Op. Cit.

Carl Jung y el Arte Poético

Ya entrados a profundidad en las afirmaciones de Gustav Jung, será mucho más sencillo explicitar porqué los “estudios de contenido literario” son vitales para las psicologías profundas. En un comienzo, la aproximación que hace a la exégesis literaria pareciera compartir el pesimismo freudiano respecto al arte: “cuando hablamos de la relación de la psicología con el arte nos referimos sólo a aquella parte del arte susceptible a someterse a una visión psicológica, sin intrusión alguna. Todo lo que pueda averiguar la psicología sobre el arte se limitará al proceso psíquico de la actividad artística y jamás alcanzará a la esencia más íntima del arte mismo.” (Jung, C. 1922/1999, Vol. 15, P. 58)³⁰. En este apartado de su conferencia de 1922 sobre la actividad creativa, Jung comienza por afirmar que la *Estética* es una disciplina suficientemente amplia y diferenciada dentro de la actividad filosófica como para que la psicología se inmiscuya en sus asuntos; de hecho, en la misma conferencia, afirma que los aspectos psicológicos del artista, que pueden ser puestos en evidencia por el analista contemplando la obra, son cuestiones de su personalidad que en sí mismas no sugieren ningún dato de interés; afirma que si bien el método de Freud puede servir para adivinar sucesos de índole patológico en las vivencias tempranas de ese sujeto, esto no aporta nada frente a su obra, y por ende pierde toda función. “El psicoanálisis de la obra de arte se ha alejado de su objeto, trasladando el debate a un ámbito genérico humano, no específico, del artista, y desde

³⁰ N. P. I. Jung, C. G. (1999). *Carl Gustav Jung obra completa, Vol. 15: Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la ciencia*. Madrid, España: Editorial Trotta.

luego irrelevante para su arte” (Jung, C. 1922/1999, Vol. 15, PP. 60)³¹. Empero, de esta crítica al “análisis del autor”, se desprende una forma de estudio literario verdaderamente sublime, y a la que al tratar con textos poéticos es indispensable aspirar. Para llegar a este entendimiento, la primera noción que no puede faltar es aquel fundamento que dicta que los hechos psíquicos tras la actividad artística deben siempre mantenerse diferenciados de los de la patología, pues tal falta de salvedad es para Jung, un error primordial en el psicoanálisis tradicional que se da debido a lo que él nombra como *una mirada demasiado semiológica*, en la cual toda manifestación del alma humana será juzgada y concebida como signo inequívoco de una patología psíquica/sexual determinada, distinción que desarrolla en su texto ULISES (1922/1944. Vol. 15. PP. 99-124)³², estudio literario sobre la obra homónima de Joyce, muestra de poesía prosaica compleja y críptica en demasía. El poeta, acude en busca de su consejo debido a manifestaciones patológicas (brotes psicóticos, aparentemente) que aquejaban a su hija por aquel entonces; parte de la manifestación de sus síntomas era escribir en un diario, de una manera que Joyce describía como “igual a la mía”; a esto Jung le contesta –parafraseando- que sí es el mismo tipo de escritura, sólo que donde él “nada”, ella “se ahoga”...; dejando bastante claro con esta frase iluminadora la forma en que concebía la diferencia entre las fragmentaciones del ser expresadas en el arte más “abstracto” (no declaradamente abstracto, sino todo arte representativo y no-narrativo; más aún aquel de aspecto difuso, enrevesado u onírico) y psicopatología, que aunque pueda llegar a

³¹N. P. I. Ibíd.

³² N. P. I. Ibíd.

manifestarse de manera similar, va acompañada de un profundo sufrimiento. “una neurosis sólo podrá ser vista como obra de arte por un médico analista que la considere a través de la lente de sus prejuicios profesionales, pero al lego que razona jamás se le ocurriría confundir un fenómeno patológico con el arte, aunque no puede negarse que la creación de una obra de arte se produce en condiciones psíquicas similares a las de la neurosis.” (1999, Vol. 15, P. 59)³³.

Jung hace distinción entre dos tipos de acto poético, discernidos desde su construcción del *tipo de personalidad*, de la cual se vale para iluminar varios aspectos sobre la posición creadora que el poeta adopta frente a su obra; por una parte, una postura introvertida, que desemboca en un texto bastante elaborado y bien-planeado -un tratamiento yoico, por llamarle de alguna manera-; y una segunda, que opera en forma similar a la *asociación libre* psicoanalítica, y se refiere al momento en que el poeta es “víctima” de la revelación, del éxtasis lírico; entonces es presa de su inconsciente hiperbólico, que le obliga a transfigurar una gran cantidad de contenidos latentes en arte, que por su naturaleza inconsciente aparecen desordenados y poco concluyentes, mas no obstante, impregnados a un mismo tiempo de una profunda y apabullante carga simbólica; de entre los ejemplos que aporta a esta afirmación, el más interesante es el *Faust* de *Goethe*, cuya primera parte estaría escrita en forma planeada e introvertida, y la segunda en forma onírica y nebulosa, al mejor estilo del movimiento de André Breton .

³³ N. P. I. *Ibíd.*

Jung concibe su inconsciente como un fragmento vital del aparato psíquico humano, y no tanto como una “bodega de emociones y pensamientos moralmente inadecuados” que es como considera al de Freud; la diferencia principal con el suyo, estriba en que el inconsciente freudiano no da cabida a la capacidad esencial de *individuación*, que pretende la plenitud del ser tras integrar los contenidos latentes en un forma armónica que pueda ser próspera a la conciencia sin generar malestar. Con todo esto Jung llega a formular que el acto creativo que data del inconsciente, y del cual el poeta es incapaz de sustraerse, llega a derivar en lo que él enuncia como un *complejo autónomo*, uno que posee cierta libertad de acción para imponerse a la conciencia y avasallarla temporalmente; una vez en esta instancia creativa, no es ya el contenido latente lo que se manifiesta, sino algo anterior, un relleno a los huecos de su experiencia: su *contenido simbólico*.

Hemos finalmente tocado la cumbre de esta reflexión, para afirmar tras un largo preámbulo cual es el constructo teórico de la psicología analítica que da cabida, sentido y crucial importancia, a los estudios literarios en psicología; la respuesta se halla en la teoría del arquetipo, contenido en lo inconsciente colectivo:

¿A qué imagen primigenia de lo inconsciente colectivo puede remitir la obra de arte? [...] he presupuesto aquí, como ya he dicho, el caso de una obra de arte simbólica y, además, una obra cuya fuente no ha de buscarse en lo inconsciente personal del autor, sino en una esfera de la mitología inconsciente cuyas imágenes primigenias constituyen un bien común de la humanidad. Por eso he designado esta esfera como inconsciente colectivo, distinguiéndolo así de un inconsciente personal, [...] al contrario de lo que

ocurre con el inconsciente personal, que es de alguna manera, una capa relativamente superficial situada inmediatamente debajo del umbral de la conciencia, lo *inconsciente colectivo* no tiene, en circunstancias normales, capacidad de conciencia, y no puede recuperarse su recuerdo mediante ninguna técnica analítica, pues no ha sido reprimido y olvidado, en realidad lo *inconsciente colectivo* no existe en sí mismo, ya que no es más que una posibilidad que hemos heredado de tiempos inmemoriales, en forma de imágenes mnémicas, o en términos anatómicos, en nuestra estructura cerebral. No hay representaciones innatas, pero sí posibilidades innatas de representación, que imponen determinados límites incluso a las fantasías más audaces, una especie de categorías de actividad imaginativa o *ideas a priori*, cuya existencia, sin embargo, no puede ser captada sin la experiencia. Aparecen únicamente en la materia confirmada como principios reguladores de su conformación, es decir, sólo remitiéndonos a la obra de arte completa nos es dado reconstruir el patrón primitivo de la imagen primigenia.” (1999, Vol. 15, PP. 72-74)³⁴.

En las artes, la imagen primigenia o arquetipo, es un imago que se repite a lo largo de la historia cuando se ejerce la voluntad creadora que lo implica; es esencialmente una figura mitológica; sólo hace su aparición en los casos en que el *complejo autónomo* de creación llega a enraizarse hasta tocar los cimientos del símbolo, que es a su vez un puente hacia la experiencia psíquica dejada atrás, en una época distante en la cual no éramos, pero que está registrada en nuestros cuerpos, que marchan a un paso tan lábil por este mundo

³⁴ N. P. I. Ibíd.

inconmensurable; un *punte hacia una orilla invisible*, un *elevarse por encima de la conciencia contemporánea*. Es allí donde yace el significado profundo del arte, la magia de aquellas obras que rebasan al *Ser*, que emocionan más allá de lo lógico, que resuenan con las cuerdas internas de la naturaleza profunda de cada quien –sea quien fuere-; en estas instancias, su razonamiento pareciera coincidir con el de Ferdinand de Saussure, de cuyo trabajo parten tantos lingüistas, semiólogos y, en general, los pensadores llamados *estructuralistas*: “Se ha empleado la palabra símbolo para designar al signo lingüístico, o más exactamente lo que nosotros llamamos el significante. Hay inconvenientes para admitirlo, debido precisamente a nuestro primer principio [lo arbitrario del signo lingüístico]. Lo característico del símbolo es no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre significante y significado.” (1916/1985, pp.85-90)³⁵ Ese “lazo natural”, sería lo que para Jung permite que el alma de un otro, puesto en posición de observador, reverbera con las vibraciones de la magnificencia lírica ajena; si a diferencia del signo el símbolo no es completamente arbitrario, un poeta que lo ha alcanzado ha arribado a puertos de la condición humana primaria, a los últimos remanentes de naturalidad que conserva el estado actual de nuestra especie.

Por ello la exégesis emprendida desde la hermenéutica junguiana, interpretación de la experiencia simbólica arquetípica, logra dar cuenta por medio de la obra poética, que se considera *estéticamente inalcanzable*, de asuntos que están mucho más allá del sí singular; no es la psique del creador lo que estudia, sino la psique del género humano, la psique de una

³⁵ N. P. I. Saussure, Op. Cit.

época, de una cultura, desde un lugar limitado y, por medio de las cuentas de ello que un solo sujeto, en una fracción del tiempo, pueda hacer rezumar desde lo profundo de su condición; sólo es necesario para ello fijar la atención a los segmentos más *limpios* de un modelo mitológico original; en términos de Mircea Eliade, al referirse a los pueblos primitivos: “esa repetición consiente de gestos paradigmáticos remite a una ontología original” (1951/1984, PP.13)³⁶.

Cada poeta que logra alcanzar las fibras simbólicas más prístinas, fibras arquetípicas, trasciende a la individualidad; se hace uno momentáneamente con el legado del mundo (y ya para siempre en la perennidad material de su obra), ofreciendo al exegeta una visión simbólica llena de la riqueza de las impresiones acumuladas por la época; Jung trasciende a la pregunta superficial por la persona inmediata como autor, o su patología; no resta al texto belleza, pues no se pregunta por las dinámicas que hacen bello a lo bello; su intención primordial es iluminar a tramos la verdad profunda de nuestra especie, a partir de algún fragmento que contiene el todo como una historia hipotética; aquello común a todos en ese mar de soledad y contradicción que nuestra existencia implica; es así como logra develar los fenómenos filogenéticos tras la experiencia individual: extrayendo la increíble cantidad de coincidencias, mucho más abundantes, aunque menos notorias que las diferencias y, por ende, más difíciles y aparatosas de abarcar al momento de la inmersión... En este punto me

³⁶ N. P. I. Eliade, M. (1951/1985). *El mito del eterno retorno*. Barcelona, España: Editorial Planeta-De Agostini.

es preciso detenerme y secundar con la voz del *iluminado*, sacada de sus *Cartas del Vidente*, -en este caso de una dirigida a Paul Demeny, de mayo 15 de 1871:

El poeta se hace vidente por medio de un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Él mismo busca todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura; él mismo consume todos los venenos, para no guardar sino sus quintaesencias. Inefable tortura para la cual requiere de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, y en la cual se vuelve entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito... ¡y el supremo sabio! ¡Porque ha llegado a lo desconocido! (Arthur Rimbaud, 1873/2009)³⁷.

Objetivos

Objetivo General

Delimitar un método de estudios literarios a partir de los aportes de Carl Jung y otros pensadores afín, que busque develar hechos psicológicos: ontológicos (*inconscientes*), históricos (de origen contextual), y filogenéticos (*simbólicos* y del *inconsciente colectivo*), relacionados a las representaciones y manifestaciones filogenéticas subyacentes a la experiencia creativa y estética de la poesía.

³⁷ N. P. I. Rimbaud, A. (2009). *Una temporada en el infierno, Iluminaciones, el barco ebrio*. Bogotá, Colombia: Editorial El Áncora Editores.

Objetivos Específicos

- ❖ Establecer orígenes, antecedentes y referentes históricos, culturales y conceptuales que aporten a la creación de un método de estudios literarios propiamente arquetipal.
- ❖ Reavivar viejas discusiones filosóficas, introduciéndolas al marco de la hermenéutica simbólico/arquetípica, ejerciendo contrapunto a premisas clásicas de las metapsicologías, en un intento por arrojar nuevas luces epistémicas sobre éstas (idealismo VS racionalismo; estructuralismo VS existencialismo; vitalismo VS pesimismo, etc.).
- ❖ Ofrecer ejemplos de aplicación del método.

Antecedentes

Los primeros antecedentes a mencionar serían por supuesto los estudios literarios clásicos del psicoanálisis; inicio pues, como es de esperarse, por mencionar los estudios de Sigmund Freud. Más que estudios literarios, Freud se centró en análisis culturales profundos, que principiaban indagando en el mito y la religión; dominios demasiado bastos que por ahora exceden mis posibilidades hermenéuticas, y en los cuales –por tanto- no pienso detenerme en demasía. Entre estos se cuentan ensayos sobre *Narciso*, *Edipo Rey*, *Moisés y la Religión Monoteísta*; su *Tótem y tabú*, dedicado a la psicología de los pueblos primitivos,

además de otras tantas figuras míticas de las que se vale para establecer comparaciones, muchas veces bastante artificiosas. Entre sus estudios propiamente literarios cabe destacar un ensayo titulado *LO SINIESTRO* (1919/1968, PP. 2483-2507)³⁸, en el que Freud trabaja el cuento de E.T.A. Hoffmann, *El hombre de arena*, de cuyo análisis se desprenden sus ideas sobre el género fantástico.

Entre estos figuran también, como es obvio, las aproximaciones a la literatura de Jacques Lacan: sus apuntes sobre la ética del deseo en *Antígona* de Sófocles; de la tragedia del deseo en *Hamlet* de Shakespeare; la transferencia con el *Banquete* de Platón; La humillación del padre en la *Trilogía* de Claudel, entre otros. De todos estos, debo admitir, a duras penas ojeé un par; no he leído ninguno completo hasta la fecha, y ya que las normas de la *American Psychological Association*, no permiten bibliografía a modo de recomendación, me abstengo de citarlos en notas y referencias; se podría decir que los conozco sólo de nombre, pues independiente al contenido que puedan tener la forma en que están escritos me resulta bastante pretenciosa y, excesivamente enrevesada; Sin embargo, queriendo dar crédito a los logros del analista parisino en el campo del estudio literario, vienen a mi mente algunas palabras de una discípula suya, llamada Colette Soler:

Freud cayó en el psicoanálisis aplicado. Considerando el saber-hacer del artista como un equivalente de lo que él mismo llamó *trabajo del inconsciente*, puso el trabajo artístico y literario en el mismo plano que la serie de formaciones que su práctica

³⁸ N. P. I. Freud, S. (1915/1968.). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 3*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva. PP. 2483.2507.

interpretativa: el sueño, el lapsus, el acto fallido, el síntoma. En este punto, Lacan invirtió la perspectiva freudiana: no es el texto escrito el que debe ser psicoanalizado; sería más bien el psicoanalista él que debería leer mejor. El psicoanálisis no se aplica a la literatura. Todas las tentativas en este sentido se revelaron siempre fútiles y totalmente incapaces de fundamentar cualquier juicio literario. ¿Por qué? Es que las obras de arte no son formaciones del inconsciente.”(2003. PP. 9-10)³⁹

Empero, como se intentará ilustrar en lo sucedáneo, que una obra de arte no pueda psicoanalizarse no significa que no pueda someterse a algún tipo de análisis literario y –por así llamarlo- lingüístico, dentro del campo de intereses del psicoanálisis; de hecho el libro de Soler citado es un estudio lacaniano sobre la obra de Rousseau, Joyce y Pessoa, estudio de un valor *incalculable* -en el sentido más estricto del término.

Aunque la teoría psicoanalítica me sirva para establecer algunos puntos, ciertamente estoy lejos de comulgar con sus interpretaciones del arte; en mi humilde opinión, el psicoanálisis tiende a ver todo fenómeno humano de una manera muy similar a su impresión de la patología. Sus estudios literarios son valiosos a la luz de los temas que nos competen, ya que aportan una mirada psicológica a la crítica literaria, pero en esencia son tan irrelevantes a las necesidades reales de esta investigación como las exegesis Filológicas tradicionales, que si bien intentan un buen grado de rigor metodológico, siempre se quedan cortas en el proceso de sacar a relucir al hombre oculto tras las letras, y la posible universalidad de su relación ontológica con los productos en cuestión.

³⁹ N. P. I. Soler, C. (2003). *La Aventura Literaria*. Medellín, Colombia: Editorial No Todo.

De entre las investigaciones recientes que he podido hallar en psicología analítica - que no es que abunden en el campus- sólo unas pocas tratan temas literarios. Una de ellas constituye la mayor *rareza* prosaica a que haya tenido yo acceso en todo mi historia académica. Lleva por nombre *Conversaciones con Clarice Lispector*, y fue escrita por Laura Acevedo⁴⁰. La primera impresión que el texto me produjo fue curiosidad, que luego se convirtió en indignación frente a la idea de que a alguien se le permitiera presentar semejante excentricidad como trabajo de grado en psicología, pasando finalmente a un estado de admiración, al hallarle un valor literario que excede por mucho al teórico. Lo que su tesis propone es básicamente un acercamiento al propio Ser, a través de los textos de la galardonada novelista brasileña Clarice Lispector, los cuales utiliza como *espejo de su propia alma*; en otras palabras, lee una serie de textos y anota las impresiones que estos dejan en su más pura subjetividad; esto lo hace -supongo- en la forma mas profunda y rigurosa posible; es una tesis fenomenológica por excelencia, pues pretende obtener un conocimiento psicológico y filosófico que procede únicamente de su propia sensibilidad. Ofrezco un fragmento para ilustrar a qué me refiero: “Objetivo General: Pretender la literatura como un camino hacia el alma, donde de caminada pueda descubrir mi más profunda yo. 2.2 Objetivos Específicos: Abordar el proceso de deshumanización para tratar de ampliar el conocimiento sobre lo fundamental que da vida al ser humano. Realizar una aproximación desde la

⁴⁰ N. P. I. Acevedo, L. (2003). *Conversaciones con Clarice Lispector*. Medellín, Colombia: tesis de grado sin publicar.

escritura al ser mujer.”(2003, p. 20) ⁴¹ -aclaro que éste es uno de los apartados más *estructurados*-; El fastidio que me produjo en un comienzo su trabajo, se debía, según descubriría algún tiempo después, a la profunda afinidad que sentía con el mismo, pues a pesar de su falta de concisión metodológica y de la infinidad de vicisitudes académicas que el texto mismo supone, su prosa es bastante sensitiva –casi exquisita-; toca *algo muy hondo*; es una suerte de bramido sutil pero pavoroso..., dudoso como referente teórico, pero poéticamente muy bien logrado, por ello me abstengo de situarlo bajo cualquier tipo de criterio de valor, y me limito a afirmar que aunque esto no es lo que a mí me gustaría hacer, ciertamente ver tanto espíritu en un ejercicio académico resulta bastante inspirador. Aparentemente, Acevedo parte de la idea que tenía Jung al emprender la épica manufactura de su *Liber Nobus*, mejor conocido como *EL LIBRO ROJO*; aunque, si esta mujer rebasa lo ensayístico y toca poético, el código de Jung rebasa lo poético y toca lo profético/escatológico, y esta afirmación no deriva de mis afectos por los escritos del psiquiatra suizo..., basta con remitirse al libro para que se me comprenda a cabalidad.⁴²

La segunda investigación hallada es un texto mucho menos audaz, aunque sin duda más ceñido a los cánones de la investigación psicológica; siendo además poseedor de una temática bastante llamativa; titula *LA SOMBRA DEL VAMPIRO. Acercamiento a los*

⁴¹ N. P. I. *Ibíd.*

⁴² N. C. Por ahora toda palabra mía al respecto estaría de más, no puedo menos que incluir este vínculo, perteneciente al sitio web del centro C. G. Jung Medellín: <http://www.jungcolombia.com/2011/03/el-libro-rojo-de-jung-en-pdf.html>

Aspectos Arquetípicos del Conde Drácula; su autoría se atribuye a Cristina Hincapié Hurtado⁴³. Este trabajo es mucho más similar a la tarea a que yo mismo he pretendido entregarme; es un análisis del contenido, aplicado a la archiconocida novela de Bram Stoker, y otros cuentos vampíricos; la diferencia principal con mi trabajo es que Hincapié analiza textos narrativos, que al contrario de los escritos líricos presentan el material simbólico en formas más ordenadas, aunque la manera en que se dan en la poesía sea más luminosa y primordial: más pura. Otra diferencia será su elección de filtrar su análisis a través de la teoría de los complejos, la cual no es que pretenda ignorar, pero la hallo bastante lejos de ser el tipo de paralelo que quisiera encamine en grueso de mis esfuerzos.

Ambas investigaciones tienen en común el uso de un léxico y forma de la gramática bastante literarios -que parecieran ser característicos de la psicología arquetipal-; yo mismo no he podido evitar contagiarme un poco de los estos ademanes estilísticos, lo cual hasta el momento he considerado peculiar pero útil.

Mi intención es ceñirme lo más que me sea posible a toda teoría de análisis literario que haya concebido Jung, antes de buscar paralelos para mis argumentos en otras de sus elucubraciones, pues si bien estas tesis novedosas en psicología analítica son escritos bastante interesantes, se fijan demasiado en la subjetividad del investigador, dejando un poco de lado la exégesis y su tarea de significación hermenéutica; los analistas junguianos suelen

⁴³ N. P. I. Hincapié, C. (2008). *Sombra del vampiro. Acercamiento a los Aspectos Arquetípicos del Conde Drácula*. Medellín, Colombia: tesis de grado sin publicar.

escudarse afirmando que es necesario conocer considerablemente la propia *Psique* para poder comprender lo que requieren los seres humanos en su conjunto, tanto como algún individuo particular en el aislamiento de la situación clínica; pero esta afirmación, aunque bastante coherente, puede prestarse a extremismos que, obligatoriamente, derivarán en déficits de conocimiento; “hay casos en que los psicólogos somos como los caballos. Nos asustamos de nuestra propia sombra que se mueve delante de nosotros. El psicólogo tiene que apartarse de sí para ver.” (Nietzsche, F. 1978. P. 13)⁴⁴ Se me hace hilarante pensar que el mismo Jung, quien suele ser considerado un pensador tan exótico, e incluso quizá algo de *gnóstico mesiánico*, se mostrara en sus escritos como una persona bastante racionalista, que pareciera estudiar cuestiones místicas y religiosas para hallar respuesta, precisamente, a su propia falta de fe: “Me parece antipático que en el preciso momento en que se podría esperar algo, invite a mis lectores a hacer exactamente aquello que nunca lograron, es decir, creer en algo. Debo confesar que yo tampoco lo he logrado nunca” (1968, P. 143)⁴⁵

Dos excelentes ejemplos del tipo de análisis al que aspiro, serían el anteriormente mencionado estudio de Jung acerca del *ULISES* de Joyce, al igual que un libro llamado *La gata*⁴⁶; un estudio de los arquetipos de la feminidad a través de los cuentos de hadas, escrito por Marie-Louise Von Franz, una de las más célebres colegas y colaboradoras de Gustav Jung. Finalmente, existen algunos documentos que no serán empleados como

⁴⁴ N. P. I. Nietzsche, F. (1978). *El crepúsculo de los ídolos*. Medellín, Colombia: Bedout.

⁴⁵ N. de propiedad intelectual. Jung, C. G. (1968). *Realidad del alma: Aplicación y progreso de la nueva psicología*. Argentina: Editorial Losada.

⁴⁶ N. de propiedad intelectual. Von Franz M. L. (2002). *La gata. Un cuento de redención femenina*. Barcelona, España. Paidós.

ejemplificación, sino como material de cita o paráfrasis, debido a que su contenido se muestra compatible con abundantes referentes propios, tal es el caso de algunas de las investigaciones sobre el tema de la muerte de autoría de la profesora Marta Vélez, al igual que el de un trabajo de pregrado bastante cautivador, de pluma de la psicóloga Sara Eugenia Ángel, intitulado “ARTE, LOCURA Y PSICOLOGIA ANALITICA”.

El método genealógico de Nietzsche como fuente de inspiración

Cabe resaltar que, como es bien sabido, suele ser difícil remitirse a la obra de este pensador; y esto no se debe a que sus ideas disten demasiado del debate contemporáneo, sino más bien al grado de accesibilidad que presenta el estilo aforístico, que es su característica distintiva más notable. Una estilística sugestiva, llena de insinuación y tonos proféticos; de un talante extremadamente sintético, estéticamente llamativo y aparentemente intuitivo pero, a un mismo tiempo, críptico, y sumamente fácil de malinterpretar.

Es preciso recalcar que desde que nuestros esfuerzos han comenzado a focalizarse, a abrir una ruta a través de lo que podríamos llamar una turbulenta pero iluminadora etapa de preconceptos, se ha ido haciendo cada vez más plausible la idea de poder llegar a delimitar algunos lineamientos que guíen y den aliciente a este afán; muestra fehaciente de ello será, que en este punto me sea posible hacer varias generalizaciones que semanas atrás no me hubiera aventurado a expresar; por ejemplo, al afirmar que trataremos textos de teóricos en humanidades, filosofía, u otras formas de hermenéutica de lo humano, intentando estudiar estos tópicos -pues es como tópicos y no como disciplinas que nos interesan sus contenidos-, a través de una mirada que los unifique en un horizonte aún difuso, a través de un origen y

devenir comunes. A este lugar en común se llegaría –quiero creer-, por una perspectiva con fuertes raíces filogenéticas, gracias a las cuales puedan concebirse las cuestiones históricas y psicológicas desde puntos de vista que vayan desde lo biológico hasta lo cultural, siempre amparados en el sustrato simbólico, en las vías y dinámicas de la representación como suceso cuya lógica está inscrita en la estructura del hombre-organismo; ser o, manera de ver el ser, en cuyo desarrollo podremos atestiguar una estratificación de la experiencia inmediata; una imagen guardada a recaudo, que muestra cómo se originó la forma en que hoy podemos contemplar el mundo que nos rodea e interactuar con él; un soslayo que va desde lo más primitivamente biológico, hasta los estratos más elevados de la abstracción. Siempre sin salirse de un orden perceptual preconcebido, gracias a una estructura maleable pero grabada arquitectónicamente en el genoma, aparece algo que, misteriosamente, manteniéndose dentro del margen restringido del sistema cerrado en que se origina, puede generar desde lo más cotidiano hasta lo más abrumador y sublime; re-creando, transfigurando, comprimiendo y asimilando cada cosa percibida en un espacio funcional que interioriza la suma de los procesos cognitivos superiores en tiempo real. Es, o por lo menos, creo que debiera ser, esa estratificación de los hechos en la representación, el fundamento que encamine este tipo de afanes, pues de los mismos, en el primero de sus peldaños -escalones que son cada uno un grado de dispersión en la retroalimentación que debe darse con lo real; una suerte de difuminado de la correspondencia del correlato, según la perspectiva que se intenta ilustrar-, nacen las formas -tanto en sus manifestaciones materiales como puramente espirituales-; dichas formas, símbolos, signos, gestalts u otros tipos de imagen bio-psico-culturalmente ordenadora, son las molduras para erigir, asir y registrar cuanto hemos sido hasta ahora. Los

fenómenos de la representación atraviesan todo lo que ocurre en nuestras vidas humanas, a saber que, en cierto nivel de la representación la relación entre los discursos mantiene el equilibrio de los poderes -se crean y derrumban los Estados-; en otro, se recauda, rumia y reensambla la historia; en un tercero -retóricamente, pues no es algo secuencial-, se definen las contingencias de la fricción entre los individuos, a las que llamamos lo social; en otro nivel -quizás el más vacuo- vivimos en la representación la imposibilidad de recrear una imagen fidedigna de otro, o de cualquier cosa que no sea *yo mismo en las cosas, o, yo en la manera como me las represento, yo en la manera como la historia me representa -y en cómo es representada por mí-, yo como discurso aprendido que repito y modificándole gradualmente, y yo como conjunto de apéndices limitados témpora-espacialmente, pero con una capacidad infinita para generar realidades, de dar cabida a unos espacios y tiempos que nacen en el baile de las signaturas, las alegorías, las metáforas, de todos los desdoblamientos de la realidad en representación imaginal, de todas las sumas de fenómenos transmutadas en ideas flotantes -que a veces, incluso logran volver a tomar cuerpos tangibles-, re-captados simultáneamente en un número igual de inmensurable de posibles criterios de combinación, transfiguración y transvaloración a los cuales puedo apelar a cada momento de la experiencia, además, de maneras no siempre consientes o volitivas –cosa ominosa, pero innegable.*

Cada mente y cada tiempo están impelidos y horadados por la experiencia simbólica, por eso, en busca de alguna unidad en un conocimiento holístico acerca del hombre, parece recomendable partir de este pilar fundamental en la construcción de los colectivos y las subjetividades: del símbolo, herramienta y, a un mismo tiempo, masa, hierro, madera, insumo material a procesar con el que los sujetos se construyen a sí mismos y a sus sociedades.

El a priori immoralista

Todos los pensadores, por alta que sea su pretensión de cualquier tipo de veracidad e imparcialidad, siempre deberían aceptar el grado considerable en que sus ideas fueron atravesadas por múltiples influjos a los que se vieron expuestos durante el discurrir de la historia personal. Sumado a la existencia de estos condicionamientos habría un segundo enemigo del saber objetivo: la conjunción de determinadas disposiciones anímicas frente a los objetos de escrutinio, que promueven el que se conviertan, en la mente del observador, en criterios de *objetividad*. Valoraciones más o menos estéticas, quedan plenamente cargadas del componente menos constructivo de la subjetividad -doxa pura-, y se convierten para los sujetos en verdades en sí; y lo que es aún más grave y perjudicial: estas verdades que parten de valoración emotiva pueden llegar a hacerse intenciones y actos colectivos, transmitidos por los accidentes que se generan de modo consuetudinario al seno de las lenguas, y acrecentados por el fanatismo en la ideología.

Esta es la denuncia primordial que hace toda la obra de Nietzsche; invita a observar las instituciones, los eventos históricos, las relaciones cotidianas, y a notar como todas ellas han sido impregnadas (envenenadas, por usar sus palabras) a través del lenguaje, con criterios de valor que en algún punto cronológico se socializaron y aceptaron como cosas *ciertas*, *verdaderas*, *adecuadas*, *deseables*, convirtiendo estos criterios valorativos en gestos particulares de las lenguas, pues es a través del discurso in vivo que se propagan las enfermedades morales; en una relación simbiótica, pues no sólo usan el discurso como medio

para suceder y propagarse, sino que lo seducen, empoderándose y modificándole de raíz (en términos léxico-gramaticales, y no únicamente sintagmáticos, o de la contigüidad de significantes)

Parafraseando: Toqué los ídolos con el martillo, y el eco en su interior me dijo que estaban vacíos; pues en los ídolos, que son todo cuya validez como figuras representativas de lo debido damos por hecho, no hay más que transfiguración de una necesidad anímica; no se erigen más que en las dudas, en la sensiblería, en la debilidad, que pide cosas fijas y ciertas de las cuales pueda agarrarse el logos para no ahogarse en la densa mar del nihilismo; un sinsentido que representa la blancura interior, el vacío que, inevitablemente, está detrás de todas nuestras valiosas representaciones de la realidad, pues, ningún símbolo, por bien construido que esté, puede más que, a lo sumo, rodear perceptualmente a la cosa, emularla, remitir a ella, recordar lo que ésta es, pero jamás contenerla, o serla.

Todo silogismo debe partir de una verdad de este tipo, que está, por ende, viciada; todo silogismo parte de un a priori; la reacción en cadena que sigue a esa primera afirmación puede constatarse y criticarse dialécticamente, pero no la primera premisa, cuya elección obedece a un criterio intuitivo, a una postura personal que se toma frente a un problema que se quiere abordar, y que carecerá de fundamentos lógicos suficientes sin importar que tanto se documente uno antes de formularla. El a priori de Nietzsche, su problema, la *falsa verdad* -verdad anímica- de que parte toda su construcción de conocimiento, es la cuestión de la moral; es decir, el sentido en que la moral y la represión del impulso vital han pervertido la grandeza de la vida humana, transvalorando los principios nutricios de las culturas que nos

antecedieron en formas de negación de la vida real en pro de quimeras abstractas, como dios, el más allá, o aquellas construcciones de la ciencia que, siendo analogías explicativas, terminan por ser pensadas como cosas reales; a ese conjunto pertenecerían cosas como el átomo, la antimateria, toda partícula subatómica, y todo lo que quepa en el rango de cosas en sí de Kant -que para Friedrich N. son una manera de conceptualizar este error, esta confusión de las causas con los efectos.

La Genealogía como una Filosofía del Martillo

Yendo a lo procedimental, el método que propone Nietzsche es lo más cercano de su pensamiento a un buen espectro de estudios contemporáneos; por así decirlo, es su *aporte más actual*. Sus técnicas, parten de la conclusión de que, dado que por medio de estudios filológicos -etimológicos, principalmente-, es posible saber el origen conceptual de las palabras que conforman los distintos idiomas, pues cada palabra está compuesta de contracciones, mezclas y transformaciones de otras más antiguas, que delimitan los posibles significados que tuvo en principio, con este tipo de estudios sería posible saber cómo ha mutado el significado -*semántica*- asociado a un signo lingüístico -como secuencia de lexemas y morfemas-; es pues preciso seguir un proceso de depuración morfo-sintáctica que sucede en dos direcciones; en una, propaga a través de las nuevas significaciones de ciertas raíces una variación del significado, que obedece a las dinámicas políticas, espirituales -del arte, la ciencia, la mística y/o la religión- e históricas que sigue una cultura, de manera que la mutación de la lengua registre los cambios en el pensamiento colectivo; por eso su

constitución y transformación muestran cómo cambian los imaginarios de un pueblo y sus sistemas de valores y creencias, que estando altamente supeditados a dichos cambios, pueden constatarse observando los alineamientos del poder, la relación de las poblaciones con los territorios y recursos, en las relaciones personales y sexuales -de género- entre los individuos, etc. En el otro sentido, la mutación morfológica no sólo registra estos sucesos, sino que es participe activa de los mismos, pues, a través de estas nuevas constituciones del lenguaje, nuevos conceptos, y algo de los procesos que los originaron, son aprehendidos -casi en el sentido automatizado del acto reflejo- por los sujetos de una cultura particular a lo largo de su devenir evolutivo; todos los condicionamientos históricos que llevaron a la constitución y propagación de ese sistema de signos y símbolos que es una lengua cualquiera -cuando a lo gramático se suma lo conceptual-, pesan sobre los hombros de quienes emplean ese sistema para comunicarse, para reconocerse, para ser.

El estado de existencia en que se presenta en la actualidad un lenguaje es producto de lo humano que lo concibe, pero también adquiere un poder propio, propagando información tácita por bancos inmensurables de colectividad; entre tales mensajes tácitos o latentes que arroja el patrón de vida de una lengua al investigador -y que bien pudiéramos asimilar al concepto de inconsciente colectivo-, están diseminadas numerosas pistas para desenmascarar el origen anímico de las palabras, y en éste, el de la valoración emotiva irracional que dio cabida en el pensamiento a muchas de las cosas que han sido aceptadas como verdad, a pesar de que la constatación en la experiencia -en un sentido empírico pero, también fenomenológico- señale enfáticamente su cuota de falsedad.

Visto de este modo suena un tanto gadameriano pues, se dio primacía, al hablar del signo, a su papel en –y desde- la historia para pensar en esta explicación; pero, ya que lo que más interesa a Nietzsche propiamente -aunque no desconoce los demás factores que intervienen-, son las actitudes anímicas que el lenguaje interiorizó como respuestas a determinados problemas lógicos y prácticos, y el modo en que la mutación de la lengua es análoga a la mutación del ideal moral, el primero de sus cuestionamientos gira hacia cómo lo *acceptable* depende de la naturaleza del convenio que rige los significantes que designan lo aceptable; incluso sugiere que, en otro nivel de este tipo de indagación, sería posible sacar conclusiones biológicas de estos patrones de mutación de la lengua, y, a la inversa, conclusiones lingüísticas de patrones biológicos -filogénicos, como ya se decía más arriba-, pues la mezcla y segregación de los grupos étnicos también deja huella en el lenguaje; en este orden de ideas, el lenguaje hablaría de la historia de las raza -raza como una de las variables en la conformación de un grupo humano.

Por eso para este pensador es crucial que esta hermenéutica de los productos del espíritu en busca de predestinaciones morales pueda comenzar su escrutinio por lo psicológico, por lo histórico o por lo fisiológico, pues a través de la representación como dimensión de la experiencia se concatenan siempre esas visiones de lo humano aparentemente divergentes, porque la una llega a la otra, en una especie de proceso de adición de términos, haciendo que no importe demasiado por cuál de las vertientes comience la indagación; siempre a sabiendas de que este saber sólo se nutrirá de la interdisciplinaridad si nos es posible intentar tocarlas todas -como es obvio, de manera parcial, pero teniendo en

cuenta lo más que sea posible de todas, o al menos, sin que ninguna visión se contraponga a la otra en el sentido de suponerse *mejor*.

Como resulta obvio, todo esto debió desembocar en esta pregunta primordial: ¿A qué nos referimos cuando decimos *bueno*, y a qué al decir *malo*? (Nietzsche, F. 2000. PP. 7-60)⁴⁷

Estudios simbólicos y psicología aplicada

Al leer el *Apunte sobre el relato* de James Hillman (1990)⁴⁸, me fue imposible evitar recordar cierto episodio jocosos que me aconteció durante la semana anterior; me hallaba sumamente ocupado, transcribiendo mis historias clínicas de los apuntes consignados en las libretas de consulta al formato digital que me exigía cierta institución, en la cual me encontraba ejerciendo en calidad de practicante (intentando comprender el matiz práctico de la psicoterapia dedicándome a una actividad parecida a la que llaman psico-orientación); mientras lo hacía, un buen amigo mío (un estudiante de filosofía) se me acercó para saludarme, y hacerme la tan usual pregunta acerca de lo que me encontraba haciendo; a lo cual -con cierta agudeza satírica- contesté: estoy escribiendo unas “literaturas clínicas” (al decirlo me refería a lo literario que me resultaba convertir las vivencias terapéuticas en

⁴⁷ N. P. I. Nietzsche, F. (2000). *La Genealogía de la Moral*. Bogotá, Colombia: Editorial Skla.

⁴⁸ N. P. I. Varios autores (1990). *Recuperar el niño interior*. Jeremiah Abrams (Compilador). Ed. Kairós. Barcelona.

narrativas psicológicas, en jerga psicológica, por llamarle de algún modo); mi amigo sonrío, y me contesta con otra pregunta en idéntico tono de sátira; pregunta si, ya que yo soy un junguiano (cosa que cree él, no yo), no consideraba adecuado que mis historias fueran consignadas de la manera más mítica y poética posible; me da un ejemplo similar al siguiente: en vez de escribir: «el sujeto presenta un espectro considerable de trastornos del estado de ánimo», yo debería consignar algo así como: «el Héroe-niño cabalga sobre la aridez de la conciencia, mientras ve caer tras de sí con todo su peso diabólico, mil negros crepúsculos de melancolía»; terminada su ditirámica acotación ambos reímos de muy buena gana por algún tiempo, y lo que nos daba tanta risa, no era el pensar que una u otra de estas opciones resultara mejor que cualquiera posible, sino precisamente que, aunque la segunda tenía más poder evocativo, era completamente irrisorio imaginar que la rigidez institucional permitiera que lo protocolario quedara así consignado; también nos daba risa el hecho innegable de que ambas versiones fueran igualmente literarias, de que ambas fueran ficciones pretendiendo dar cuenta de un otro, cuyo padecer ningún relato podría abarcar a plenitud, pero que, no obstante, fácilmente podría mostrar mayor afinidad psíquica con la versión segunda de redacción de historial.

Al sumergirme en el texto pensaba en los tan diversos códigos, que aunque puedan tener una misma necesidad comunicativa, quizá incluso plagada de nobleza y un altruismo sincero -en tanto a querer con fuerza llegar a comunicar una serie de ideas-, al final serán validados o desmeritados en supuesta virtud a su función, teniendo por único criterio, en este caso, su adaptabilidad al espíritu de nuestra época, al exceso de solidez y racionalismo a que

el mundo actual nos impele, y que, si hemos de ser plenamente sinceros, no parecieran estar conduciéndonos a término mejor.

La bonanza de nuestra civilización no es una avanzada de lo humano, sino una gradual modificación de las técnicas con que nos imponemos ante el entorno; la Razón Empírica, renovado fulgor materialista, desembocando en el siglo de la tecnocracia y la domesticación del impulso vital, no es, como suele pensarse, el salto supremo hacia la humana evolución; buena prueba de ello es el estado generalizado de aprensión en que se halla nuestra cultura (el auge de lo escatológico y lo apocalíptico, la ansiedad dismórfica por mutilar nuestros cuerpos en la quirúrgica, la negación cada vez más aguda de toda posible naturalidad animal en el ser pensante, el vacío espiritual creciente que llenamos con narcóticos y toda suerte de exotismos esotéricos), demuestra que la técnica define los medios de que disponemos, mas está lejos de ser un camino hacia la transmigración próspera de las cargas que sostienen el padecer, o hacia la extinción de las segregaciones que han engendrado nuestros conflictos bélicos más monstruosos –guerras con armas que dicha pasión por la tecnificación ha hecho considerablemente más mortíferas-; pareciéramos cabalgar en corceles cada vez más veloces hacia la teleología ominosa de la extinción, que cree correspondernos por designio de obvedad, pero que es precisamente a la que tratamos de huir al ritmo monótono de los estertores de muerte exhalados por la “maquina perfecta”.

Arribamos a la era de la técnica para mejorar nuestros destinos, y estamos hallando - en formas cada vez más explicitas- que seguimos igual de confundidos que en el oscurantismo feudal, que nada nos separa del hombre primitivo, excepto el hecho de ser cada

vez más cuantiosos demográficamente, y por ende cada vez más próximos a una ecología de lo insostenible, cada vez más hermanados a nuestra suprema aniquilación.

El mito que nos dio la ciencia positiva es simplemente un mito, más próspero a un saber acumulativo, aunque no por ello un mito mejor.

El gran filósofo político del barroco italiano, Giambattista Vico, nos recuerda que: “Toda metáfora es un mito en pequeño” (1744/ 1972; P. 88)⁴⁹, esto implica que todo esfuerzo imaginativo, toda abstracción, toda figuración, toda sublimación y proyección de los deseos y pasiones, es en sí un intento desesperado que hacemos por asir la naturaleza del mundo (en tanto a cosa y en tanto a forma) a nuestras propias posibilidades figurativas; pues de no obrar de tal modo, seríamos aplastados por el peso de unos símbolos y unos signos que no palian este estado de indefensión, esa orfandad en que Gaya nos ha dejado, esta alienación del mundo de los objetos que es la humana asimilación de una supra-realidad, de una omnipotencia de la representación.

Es preciso que recordemos que toda la indagación que hizo Carl Jung acerca de las imágenes de la cultura se debe a que estas son la exteriorización del lenguaje del alma, que es plenamente imaginal. Las posibilidades representativas que nos permiten abarcar nuestra realidad más íntima, y, a partir de esta, la más inmediata, no nos vienen del mundo, sino que son las formas de un adentro prístino que requiere de ellas, clamando constantemente por aflorar. Si lo que ello implica se tiene en cuenta a cabalidad, sacamos rápidamente por orden

⁴⁹ N. P. I. Vico, G. citado en Pongs, H., en Cassirer, E.; Sechehaye, A.; Et al. (1972). *Teoría del Lenguaje y Lingüística General*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

silogístico que cada imagen manifiesta en el mundo humano debe dar cuenta en el sujeto individual del devenir anímico de la psique como totalidad que abarca un sinnúmero de puntos de encaje; las imágenes elegidas por el alma, tanto como la disposición en que se argumentan, deberá obedecer a la lógica que envuelve las dinámicas de la economía libidinal, repartición de cargas afectivas entre los objetos del mundo, y en este orden de ideas, también de los requerimientos del Complejo como encarnación observable del Arquetipo -que es un “molde transparente”-, al seno del proceder y el sentir de toda entidad individual posible vista como contenedor imaginal de toda la especie.

De lo anterior sacamos en limpio que dado que la imagen es un “afuera” dando cuenta de “un adentro”, un “algo” manifestando “un todo”, toda vinculación posible a la imaginiería universal hacia la que se pueda concentrar la energía de un sujeto ha de ser propicia a la tramitación de su drama interno, lo que implica que leyéndole correctamente, la imagen será la prueba más certera de eso que le está ocurriendo a ese otro que acude a nosotros en la situación clínica, tanto como a ese *ánthropos* del hombre (Hillman, J. 1999. P. 218)⁵⁰; eso que ha de enseñarnos al hombre filogenético, al hombre como humanidad.

De todo saber imaginativo, de todo saber narrativo, de todo conocimiento mitológico, es posible derivar las herramientas clínicas más afines a la necesidad única que subyace tras la demanda formulada en la tramitación por vías de la palabra; ver toda patología como un mito en pequeño, podrá sernos útil en función de indagar acerca de lo que aqueja a la psique;

⁵⁰ N. P. I. Hillman, James (1999). *Re-imaginar la psicología*. Madrid, España: Siruela.

es decir que: lo que en la actualidad llamamos psicopatología, no es la verdadera enfermedad del espíritu, el verdadero padecer, sino simplemente una de tantas posibles manifestaciones con que este pugna por hacer aparición, por ende, una ciencia psicológica cuya aplicación terapéutica ataca la consecuencia y no la causa, es una psicología en pro de la neurosis colectiva, una herramienta de cura que promueve el emerger descontrolado de la encarnación superflua de la enfermedad real que se incuba bajo esa cobertura aparente.

Si lo que se desea es estandarización y automatismo, una constricción de los hechos a la dicho por el CIE y el DSM serán ideales notorios; más si lo que se busca es aliviar el sufrimiento, hacer prósperas estas convulsiones internas de fuerzas opósitass, es preciso que la psicología clínica elabore un nuevo mito de la psicopatología. En lo práctico, esto implica que para el paciente es mucho menos benéfico aprenderse el mito que la psiquiatría creó para él y su “enfermedad”, que elaborar junto al terapeuta un mito propio, en que realmente pueda integrar las múltiples facetas de su Ser; en lo teórico, implica abordar con eficacia lo que Hillman nombra el mito de la enfermedad mental.

La actualización de nuestros mitos mágico-animistas a mitos positivos, ha mellado considerablemente esa capacidad de representación, tan valiosa y necesaria para el pasaje de lo desconocido al campo del “mundo real”; por ello es preciso que el clínico (o por lo menos el clínico analítico), intente ofrecer al sujeto algunos medios que compensen estas falencias consuetudinariamente adquiridas, que le acompañe en esta dificultosa elaboración de su mito personal, de un imago rector propio mediante el cual entablar dialogo con el alma personal y la del mundo.

Es posible para Hillman curar enfermedades con la fantasía, ya que lo heteróclito en las perturbaciones es la misma rareza interna que nos sale al paso en el mito y el sueño; esta ideación errática que puede llegar hasta lo que conocemos por psicosis, no es la aflicción, sino la única forma en que su destinatario logra designarla, nos recuerda refiriéndose a los helenos: “la fantasía equivocada y excéntrica podía ser guiada hacia una senda adecuada siempre que se frecuentaran las verdades metafóricas presentes en las imágenes del mito.” (1999. P. 219)⁵¹ Volvemos así a la noción de este analista norteamericano de psicopatología como un exceso de literalidad en la formulación de una imagen; en oposición a esta “literalización” del alma (enfermiza de pensar en relación a que nada en el alma es realmente literal) Hillman propone atender al relato clínico como quien escucha un cuento, dejando caer la narración, en lugar de acomodarla y esquematizarla en formas plausibles a la contemporaneidad científica, que son, como ya señalamos, algo tan desprovisto de verdad como cualquier otra narración literaria; sencillamente, un tipo más actualizado de ficción; una fantasía que además se halla fuertemente supeditada a los designios de la sombra del narrador, que anhela hallar el páthos en cualquier fuente que se lo facilite, reduciendo la realidad psíquica tras lo dicho por el paciente a una simulación foránea.

No obstante todo lo ya dicho, Hillman ampara la necesidad de registro, de aprender de lo pasado, y nos recuerda que no es necesario abolir la nominalización psiquiátrica de la patología, sino el estado de literalidad en que ésta cayó, es decir, no olvidar que los manuales de psiquiatría cuentan una versión del mito del padecer, una forma actual de abordar algo

⁵¹N. P. I. Ibid.

que siempre ha existido, mas no un a priori que tenga una conexión inequívoca con aquello que pretende designar.

Me gustaría concluir esta revisión del concepto de psicopatología entendida como un mito cambiante, aportando al tema una conclusión teóricas que derivan de la indagación literaria, que es el uso principal del cual se partió para abordar esta breve digresión.

Estudiando las dinámicas a que obedecen los símbolos de la muerte en la poética, he notado que existe un notable componente de ausencia en el Ser, que se traduce en una necesidad de muerte, una grave atracción hacia ciertas formas del mundo que proviene de una falencia con su propia fuerza de atracción; algo relacionado con lo que los existencialistas llaman Angustia, o desesperación, también quizá con lo que el materialismo crítico llama Alienación, o lo que el psicoanálisis lacaniano nombra La Falta (el placer fantasmático, lo hueco en el Fallo), y bien podría equipararse en lo junguiano a esta ominosa literalidad.

Bien sabemos –y cabe resaltar- que Gustav Jung no creía en el Ser en falta (el cual era para él producto de lo que llamaba neurosis Kierkegaardiana), para Jung el hombre se hallaba en plenitud espiritual, y sólo debía tramitar esta plenitud en la búsqueda del Sí-mismo, si es que desea llegar a experimentarla; no obstante esta aparente diferencia no parece residir más que en el estado superfluo de cada conceptualización; recordamos a Platón en el Banquete, cuando Sócrates nos dice que Eros no es un dios, pues de serlo estaría pleno de amor y belleza, y de estar pleno de tales atributos no los buscaría el enamorado en su acto de amor; sólo se busca aquello que NO se posee, así que si el Ser tiene por camino natural la

búsqueda de la individuación, ésta se busca precisamente porque in illo tempore aún no se consigue, así que la falta se nos hace inevitable independiente que acudamos a una u otra noción teórica; aunque pensemos lo que dice Jung (que no nos falta nada, sino que todo está allí esperando por integrarse), la falta sería esta integración de opósitos como posibilidad aún no agotada; Hillman parece recordárnoslo al decir: “El arquetipo es una aflicción; nos hace sufrir.⁵²”(1999. P. 217), ya que si pensamos en el trasfondo de dicha afirmación llegamos a que la vida simbólica tiene un alto componente de blancura, a que el arquetipo, por más nexos a lo primitivo que pueda representar la dimensión de lo simbólico, sigue siendo una forma hueca, una representación de algo que no está, y que es preciso buscar en el mundo con fines de asimilación.

Elaborar el cuento que es cada ser humano implica llenar con metáfora ese nódulo en falta; cuando el analista pide al consultante que narre su asunto, que haga imagen, no tangente pero real, lo que hasta antes fue sensación (corpórea pero carente de sentido)-, le está pidiendo que integre lo irredimible, y sólo mezclando estas fuerzas contrarias se logra el estado anhelado de mismidad, la aparente sensación de plenitud que suele ser llamada trascendencia por las religiones, pero que yo me limitaré a pensar como un cese momentáneo del padecimiento.

Deus ex machina

Para comenzar a delimitar el método, tanto como el marco epistemológico que ensamblan las referencias de las cuales se hará uso, comenzaré con una breve elucidación de cuestiones básicas, empleando el apartado anterior por foco de una auto-crítica, pues señalando algunas características del mismo podré hacer varias clarificaciones acerca de las dificultades de construcción metodológica que para esta tarea justiprecian, además de listar algunos medios *pragmáticamente*⁵³ plausibles que podrían llegar a subsanarlas.

Lo primero que debo mencionar es que entre este apartado y el que le sucede veremos erigirse una brecha de considerable longitud; esto debido, en primer lugar, a la distancia cronológica entre ambas elaboraciones, y en segundo, a lo que podríamos llamar la *intencionalidad expresiva* de ambos segmentos, pues el anterior pretende ilustrar una visión del *método y actitud* junguianos en un contexto clínico, partiendo del abordaje de J. Hillman, en ilustración de cuyas ideas se intentó pensar y elaborar siguiendo una lógica procedimental que evidenciara la aplicabilidad (por lo menos formal) de sus premisas: todo se expresó de un modo metafórico y rico en imágenes representativas, de las cuales me serví ejemplificando y avivando el tema de la exposición, pues no parecía lícito contentarse con sólo enunciar; el susodicho, es, en más de un sentido, un texto de divulgación, pues pretende ilustrar una idea para un posible lector que desconozca las terapias enfocadas en la experiencia simbólica; a un mismo tiempo, es un texto escrito exclusivamente *para* aquel posible lector —o con

⁵³N. C. En el sentido que remite a la doctrina de James y Royce, sobre la cual se hablará con detenimiento más adelante.

necesidad de él-, aunque haya sido originalmente concebido como un ejercicio académico – sin más receptores que un calificador.

Intentar emplear una técnica análoga a tales premisas teóricas ha derivado en una nueva función de mi estilística particular, a su vez, a través de la relación con ésta surge una disposición emotiva del texto que se exalta a sí misma para retroalimentar a su creador; ambas producto de una actitud -o postura- en cuya base prima una necesidad creativa, pero que no se impone como en las elaboraciones artísticas –como un afán mediador-, sino en busca del *contagio* de un sentido especial, que sólo es accesible para el lector gracias a los logros de mi eficacia figurativa (no lo que determinará el nivel de penetración intelectual de las ideas, sino un *valor especial* que escapa al juicio o racionalidad habitualmente empleados), una quintaescencia que -como de una fuente externa y dadivosa-, extraje del proceso que se desencadenó con una retroalimentación inicial, que sucedió la concepción del texto en el tiempo, pero que no por eso logra la pregnancia de la evocación emotiva, o de lo que la misma creó como huella duradera en la experiencia.

Lo que intento ilustrar es que la vivencia requerida para la producción del escrito se vio enriquecida debido a las necesidades representativas que debí aplicar, trascendiendo materialmente a la labor mecánica de la redacción, e incluso, en una nivel anímico, a mi necesidad intelectual del momento presente; en cierto sentido esto solamente fue posible gracias a aquel florecimiento simbólico con que las metáforas empleadas toman de mí para poder embriagarme en su retorno; cómo me perturba el ignorar el *cómo* y el *por qué* que me llevaron a concebirlas, a pesar de que recuerdo más o menos claramente el instante en que

las pensé, tanto como aquel en que las escribí; se siente como si todo este obseso rumiar pudiera ser transmutado en el misterio de la existencia, lo cual parece deberse –al menos en buena medida- a cómo pude representarme en el ideal de un lector imaginario; no hubiera podido escribir de una manera amena, ni apelando a un conjunto de valores estéticos o figurativos, si no hubiera partido de *un otro* como entidad en la que pudiera reflejarme, obteniendo un doblez de mi imagen que aparece dotado de un sentido superior; tal supuesto deviene en un tipo de *transparencia* en mis palabras que al momento de enlazar las ideas consideré vital, y que muy difícilmente hubiera conseguido con una actitud más precisa, sólida y academicista -aunque visto desde mi ángulo, o, mejor, debido a mi personalidad, la segunda opción haya aparecido en principio, la senda hacia un mayor aliciente.

Sea en el apartado en cuestión, o en el párrafo anterior a éste, se ha hecho un esfuerzo consciente –esperamos también consistente- por ilustrar las bondades de un método y una actitud; no obstante, si es que queremos comprender la verdadera importancia de esta propuesta, deberemos remitirnos inevitablemente a algunos de sus aspectos menos loables.

Si la psicología analítica es un movimiento que sigue existiendo hasta la actualidad, y que además parece estar en expansión, eso parecemos debérselo fundamentalmente a sus logros en el campo terapéutico. Mucho más allá de convertirse en un referente académico más frecuente, esta psicología constituye un saber que resulta generoso si nos remitimos a las necesidades de tramitación del padecimiento de gran cantidad de personas a lo largo y ancho del globo, y en contextos y grados variados; esto sin mencionar, por supuesto, la inmensa influencia que las aproximaciones de Carl Jung a la psicología (sobre todo en su

trato con sus consultantes), ha tenido en otros tipos de psicoterapia, como es el caso de varias terapias Humanistas, y particularmente de la Gestalt; para ilustrar esta idea tomemos algunas palabras de Adriana Schnacke, refiriéndose a las teorías de Perls, considerado el creador del modelo Gestaltico: “Cuando Perls dice que la Gestalt es tan antigua como el mundo, alude a un fenómeno, a una *tendencia de la materia viva a configurarse, a ser lo que es, que siempre tuvo*, aunque el hombre en su necesidad de controlar al mundo y a otros hombres haya inventado miles de teorías, antes de establecer con claridad o siquiera de ver los más obvios principios que mantienen la armonía de la tierra.”(1987, P. 25.)⁵⁴

He elegido esa afirmación en particular, ya que posteriormente podré enlazarla con otras cuestiones relacionadas con la visión monadológica de estas psicologías, que les dota de la creencia alquímica y plenamente teísta de que hay imágenes que obedecen a la naturaleza de cosas, y cosas que se enlazan con las demás por vías de una análoga coincidencia en una modalidad especial de la similitud, debido a una especie de auto-ordenamiento hacia la *perfección* (que posteriormente reemplazaremos por monto realidad) que enlaza y da sentido a las cosas, tanto materiales como las imaginarias o abstractas.

Sin que importe el que yo eligiera un ejemplo algo peculiar, no es difícil notar que no pocos postulados de varios tipos de terapias humanistas coinciden con la visión general de

⁵⁴ N. P. I. Schnacke, S. (1987). *Sonia Te Envio los Cuadernos Café: Apuntes de Terapia Gestaltica*. Buenos aires, Argentina: Editorial Estaciones.

Jung; nociones como, por ejemplo, la necesidad de repensar la intención de la psicoterapia como un *favorecer la emergencia de imágenes*.

Debemos reiterar que la validez a la que nos referimos en este instante está plenamente enmarcada entre las psicologías que acontecen específicamente *en y para* un otro; psicologías *de la transferencia* -o a *pesar de ella*, como pensaba Jung (2006; P. XIV)⁵⁵- ; en otras palabras, todas estas posibilidades teóricas y prácticas a las que hemos aludido quedan bastante mal-paradas si intentamos remitir su posible pertinencia metodológica al campo general de los estudios históricos y culturales.

Hasta el momento, esta investigación ha expresado las ideas de Jung de un modo sumamente optimista; su visión se manifestó, cada vez más notoriamente, desde la voz de un partidario, y ahora es inevitable percatarse de que con ello se dio cabida a la posibilidad de generar toda suerte monstruosa de sesgos o juicios de valor, y con éstos, cubrir la indagación con el manto -esperamos leve y vaporoso- de la aceptación ciega, siempre predecesora de formas terribles de obnubilación ideática.

Recordemos las palabras de Husserl:

Al comenzar la crítica del conocimiento hay, pues, que adjudicar el índice de «problemático» al mundo entero, a la naturaleza – tanto física como psíquica – y, en fin, también al propio yo humano, a una con todas las ciencias que se refieren a estos objetos. La existencia de ellos, su validez quedan en tela de juicio. La cuestión ahora

⁵⁵ N. P. I. Jung, C. G. (2006). *La práctica de la psicoterapia*. Madrid, España: Editorial Trotta.

es: ¿cómo puede instaurarse la crítica del conocimiento? Como autocomprensión científica del conocimiento, quiere averiguar (conociendo científicamente y, portanto, objetivando) qué es en esencia el conocimiento; qué se halla en el sentido de la referencia a un objeto, que a él se atribuye; y qué en el de la validez objetiva, o certero alcanzar su objeto, que el conocimiento debe poseer cuando se trata de auténticamente tal. La kxoyj que ha de practicar la crítica del conocimiento no puede tener el sentido de que la crítica no sólo comience por, sino que se quede en poner en cuestión todos los conocimientos – luego también los suyos propios – y no dejar en vigencia dato alguno – luego tampoco los que ella misma comprueba –. Si no le es lícito suponer nada como ya previamente dado, entonces ha de partir de algún conocimiento que no toma sin más de otro sitio, sino que, más bien, se da ella a sí misma, que ella misma pone como conocimiento primero. (1907/2006. P. 24.)⁵⁶

Admito que nuestro saber no podrá ser validado más que de manera ínfima, y no únicamente parcial; sumado a ello, será inevitable tener que lidiar con el hecho de que el monto de conocimiento que obtendremos no podrá ser adherido al resto del capital cognoscente más que en la medida en que nos alejemos cautelosamente de lo adquirido, tanto como de los medios con que se consiguió, y resulta algo aceptable, precisamente porque este apartado deberá ser construido con una actitud antitética al modelo que concierne al afán y razón de ser del todo unitario que lo contiene.

⁵⁶ N. P. I. Husserl, E. (1907/1982). *La idea de la fenomenología. Cinco Lecciones*. Trad. Manuel García-baró, México; Madrid; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Las dos últimas acotaciones nos servirán para explicar la primera disonancia en el margen conceptual de la interpretación arquetípica de los símbolos, que es su *actitud fenomenológica*; el problema reside en que los métodos de Jung comulgan, en un sentido práctico y, en términos groseramente generales, con los procedimientos y lineamientos que sigue la escuela humanista, pero, a diferencia de este tipo de terapias, que se avalan filosóficamente en las ideas del existencialismo y la fenomenología –formas de pensamiento ateas, y, por ende, más fáciles de *considerar*-, las ideas de Jung tienen sus principales sustratos en nociones altamente religiosas; además, no parece mostrar mucho entusiasmo hacia las ideas de E. Husserl: “Jung also referred to the phenomenological approach in psychology, but since he was not philosophically sophisticated, there were no adequate conceptual tools at his disposal to construct anything like a consistent phenomenological methodology. His understanding of phenomenology has more to do with a qualitative and descriptive approach to “psychic experiences” which constitute the “phenomenology of the soul” than with the philosophical analysis of the phenomenology of *lebenswelt*, intentionality, and the transcendental ego (Husserl) or of existential *seinsfrage* (Heidegger). He did not refer to the Husserlian or Heideggerian (whom he seemed to detest) philosophical analysis, but rather to the method of deciphering, describing, and amplifying psychic phenomena as they appear in the psychotherapeutic analysis.” (Pietikäinen, P. 1999. PP. 30-31)⁵⁷ A pesar de lo anterior nadie puede negar que la actitud de Jung hacia su objeto de estudio daba primacía a las experiencias directas de los sujetos (y cómo eran reelaboradas

⁵⁷N. P. I. Pietikäinen, P. (1999). *C. G. Jung and the Psychology of Symbolic forms*. Helsinki. Finland: Academia Scientiarum Fennica.

por vías del lenguaje, puesto al servicio de la generación de imágenes cargadas de valor personal) muy por encima de la importancia que daba a crear más conceptualizaciones que pretendieran acercarse desde una exterioridad imparcial –por demás imposible-; por eso no podía considerar tales acercamientos más que como, a lo sumo, herramientas *auxiliares* y *desechables*.

Además, Jung siempre abogaba por expresar sus descubrimientos psicológicos valiéndose de extensas descripciones en primera persona singular, tomándose por sujeto inicial de su indagación, al considerarse el objeto primario del que debe derivar toda aproximación a otros, cuya estimación sucede porque reavivan evocativamente esas emociones de la auscultación personal -la experiencia de origen de la impresión de lo mutuo.

Es claro que si su disciplina no hubiera sido uno de los primeros acercamientos psicoterapéuticos a métodos fenomenológicos las terapias humanistas no habrían adoptado, al menos en principio, un corpus filosófico cimentado en Sartre, Merleau-Ponty, Husserl y Heidegger, pero con un arsenal metódico sacado en gran medida de los esfuerzos de Jung, y, tal vez en mayor medida, de numerosas reinterpretaciones surgidas de la acentuación de desavenencias con lo dicho por el psicoanálisis tradicional.

Gracias a lo inmediatamente agregado plantearemos nuestra primera conciliación, a saber, que aunque Jung prefería los referentes filosóficos más antiguos, que parten del reconocimiento de una deidad, y en este orden de ideas, del supuesto de que hay una exterioridad metafísica plenamente influyente –aunque por varias razones tal reconocimiento no necesariamente se da de la manera que es de esperar *religiosamente*, como se intentará

demostrar más adelante-, no se puede olvidar que a un mismo tiempo muchas de sus ideas se antojan peligrosamente compatibles con las de algunos existencialistas: “Despite his claim of being an “empiricist” concerned with “the facts” and hypothesis testing, Jung used a hermeneutic method that in many respects is adequate to phenomenology” (Brooke, R. 1991/1999. P. 31)⁵⁸; el propio Jung pareciera comprender sus limitaciones cuando nos dice: “La investigación psicológica parte de factores más o menos empíricos, más o menos arbitrarios, y observa a la psique precisamente mediante el registro de las modificaciones de estas magnitudes.” (1934/1980. P. 213.)⁵⁹; notará el lector que este punto requiere enlace y discernimiento, por lo que edificaremos el puente correspondiente remitiéndonos a un punto de encaje común, que será el existencialismo teísta de Kierkegaard y Jaspers, a quienes posteriormente planeo traer a dirigir uno de los capítulos principales de este trabajo, pues fue mediante sus ideas que me fue posible intentar entender cómo Jung propone una aprehensión menos mediada del mundo que busque restar dificultades a la asimilación de *lo real*, pero la propone a partir de la concepción de una *forma anímicamente rectora* que se repite en cada hombre, y que le permite el grado de *brillo interior* por el cual puede librarse de sus ataduras; esto quiere decir que nos propondremos pensar la sartreana *condena a la libertad* sin quitarle al extremo de los grilletes lo que para él era la única cadena que podía restringir los alcances de semejante libertad, y que para Jung sólo parece ser un eslabón, suelto y permisivo como la *misericordia*, pero que todos arrastramos inevitablemente: un *imago deus*; principio rector

⁵⁸ N. P. I. Brooke, R. citado en Pietikäinen, P.; (1999). *C. G. Jung and the Psychology of Symbolic forms*. Helsinki. Finland: Academia Scientiarum Fennica.

⁵⁹ N. P. I. Jung, C.; (1934/1980). *Los complejos y el inconsciente*. Trad. López pacheco, J. alianza editorial. Madrid. España.

ineludiblemente presente en cualquier idea que suponga dar cabida a la posibilidad de que exista un tipo cualquiera de dios.

Ahora nos volcaremos a la función hermenéutica de nuestra disciplina en el ámbito de la *Völkerpsychologie*⁶⁰ -género de estudios al que me adscribo de muy buena gana-, a partir de una crítica emitida por Wilhelm Wundt; el comentario se ofrece en la traducción inglesa del alemán original, para la cual colaboró el propio Wundt; esto se hace –quepa añadir-, a falta de una versión fiable en castellano al alcance de mis posibilidades adquisitivas:

Metaphysical Psychology generally values very little the empirical analysis and causal interpretation of psychical processes. Regarding psychology as a part of philosophical metaphysics, the chief effort of such psychology is directed toward the discovery of a definition of the “nature of mind” which shall be in accord with the metaphysical concept of mind has thus been established, the attempt is made to deduce from it the actual content of psychical experience. The characteristic which distinguishes metaphysical psychology from empirical psychology, then, is its attempt to deduce psychical processes not from other psychical processes, but from some substratum entirely unlike these processes themselves: either from the manifestations of a special mind-substance, or from the attributes and processes of matter. At this point metaphysical psychology branches in two directions. *Spiritualistic psychology*

⁶⁰N. C. es el término que usa Cassirer para referirse a la *psicología colectiva*, psicología cultural o, *de los pueblos*.

considers psychical the manifestations of a *specific* mind-substance, which is regarded either as essentially different from matter (dualism), or as related in nature to matter (monism or monadology). The fundamental metaphysical doctrine of spiritualistic psychology is the assumption of the *supersensible* nature of mind, and in connection with this, the assumption of immortality, sometimes the further notion of preexistence is also added. (1897. P. 6.)⁶¹

Si es que aún resulta difícil pensar la relación de las ideas de Jung con la noción de *alma inmortal*, basta con recordar un comentario suyo que ya se había ofrecido en otro aparte: “la limitación espacio-temporal de la conciencia es un hecho tan abrumador que toda brecha que se abra en esa verdad fundamental constituye, realmente, un acontecimiento de máxima seguridad teórica, pues comprueba que esta limitación espacio-temporal es una determinación, un destino susceptible a ser anulado. Esta condición anuladora sería la psiquis a la que, por tanto, el espacio y el tiempo solo corresponderían como carácter a lo sumo relativo o sea circunstancial.”⁶² Otro buen ejemplo sería: “El hecho de que las afirmaciones religiosas estén a menudo en contradicción con fenómenos físicamente comprobables prueba la independencia del espíritu respecto de la percepción física; y manifiesta que la experiencia anímica posee una cierta autonomía frente a las realidades físicas. *El alma es un factor autónomo.*” (Jung, C. 1952/1998. P. 8.)⁶³ Vemos en estas afirmaciones un alto grado de aceptación, e incluso –por qué no decirlo–, de apropiación y asimilación de la filosofía

⁶¹ N. P. I. Wundt, W. (1897). *Outlines of psychology*. Trad. Hubbard Judd, C.; and Wundt, W. London. England: Williams & Norgate.

⁶² N. C. véase nota 36.

⁶³ N. P. I. Jung, C. (1952/1998). *Respuesta a Job*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.

platónica; lo cual nos arroja a todo ese dualismo metafísico –creo yo, un tanto excesivo- de las tesis tomistas (dualismo *Esencia/Existencia*, *Potencia/Acto*, *Corpus/Ánima*), cuyas creencias, precisamente debido a la aparente ceguera hermética de ése *ideal dualista*, servirán perfectamente como instrumento para empezar a zanjar esta cuestión.

Antes de dirigirnos a la sabiduría escolástica introduciré brevemente otros dos órdenes de impedimento acoplados al método elegido, con el fin de culminar esta revisión y comenzar a tratar de definir cómo podrían llegar a ser enmendados; uno se refiere a la aproximación junguiana a la historia y la cultura: “in an important sense junguian and historical methods are antithetical, and this incompatibility is accountable both by jung’s habit of discounting the “external forces” operating in history and by his own main theoretical contribution to the study of man: the theory of archetypes. After all, archetypes are structural categories of the collective unconscious, and as such they are quite “immune” to the influences of contingent historical events. With archetypes Jung was concerned with the atemporal “invariables” of the mental structure, not with the historical changes and their historical explanations.”(Pietikäinen, P. 1999. PP. 18-19.)⁶⁴ Intentaré mostrar a que se refiere el autor con palabras de Jung: “quienes posean verdadera penetración han entendido ya hace mucho que las condiciones históricas exteriores de cualquier tipo constituyen sólo la ocasión para los peligros realmente amenazadores de la existencia, es decir las ilusiones políticas, las

⁶⁴ N. P. I. Pietikäinen, P. Op. Cit.

que han de ser entendidas no como consecuencias necesarias de condiciones externas sino como imposiciones de lo inconsciente.” (P. 29)⁶⁵

Por último, trataremos una dificultad que me atañe lo más directamente que se pueda, pues se refiere específicamente al *estudio literario* en psicología analítica: “Resulta, pues, un poco desalentador descubrir que los tres ensayos que [Jung] escribió sobre la psicología de obras específicamente *literarias* son, dentro del conjunto de su obra, trabajos menos logrados. Sobre el *Ulises* de James Joyce (1932) es de una gran vaguedad, y su argumentación en 1930 de la diferencia entre dos formas posibles de creación artística, obras “psicológicas” (donde las implicaciones psicológicas son explicadas detalladamente por el autor) y obras “visionarias” (que de modo confuso reclaman un comentario psicológico), no resulta convincente ni útil.” (Dawson, T. 1999. PP. 355-356.)⁶⁶ Este último comentario es el menos agudo y, no obstante, es para mí el más desalentador, pues aunque durante el transcurso del capítulo del cual hace parte intentan llenarse los hoyos que presenta la cuestión, esto se logra a lo sumo, muy parcialmente, lo cual hace a esta crítica, a un mismo tiempo, la más estimulante, pues los tópicos *poco aportantes* a los que Terence se refiere, son precisamente cuanto sostiene el armazón que dio su forma inicial a mi indagación, y dado que se me ha confrontado con tal crudeza con la insuficiencia que impregna mis probabilidades de alcanzar los cometidos originales, me será preciso afinar estas técnicas rudimentarias, o lo que viene a ser lo mismo, plantear una técnica propia a partir de lo que Jung consignó como un mero

⁶⁵ N. P. I. Jung, G. (1974). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos aires, Argentina: Editorial Paidós.

⁶⁶ N. P. I. Dawson, T.; & Young-Eisendrath, M. (1999). *Introducción a Jung*. Madrid, España: ED Cambridge University.

bosquejo parcial; concédase el lector la oportunidad de apreciar mi situación en modo un poco irónico, con las bellas palabras de Álvaro de Campos: “Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica./ Fora disso sou doido, com todo o direito a sé-lo./ Com todo o direito a sé-lo, ouviram? [Soy un técnico, pero sólo tengo técnica dentro de la técnica./ Por fuera de ella soy un loco, con todo el derecho a serlo./ Con todo el derecho a serlo, ¿me oyeron?]” (2012.PP. 60-61.)⁶⁷

Eἶδος et Archetypum

Finalmente ha llegado el momento de que argumente lo mejor que pueda de qué se trata la construcción fundamental que me anima a dar concreción a estos esfuerzos, aquel concepto del que, como ya se anunciaba, derivaremos una *aptitud* y una *actitud*.

Teniendo en cuenta la osadía de los nuevos alcances que se han dibujado en el panorama, aludir sólo a la definición del arquetipo que nos ofrece Carl Jung ha llegado a resultar insuficiente para alcanzar las ambiciones propuestas, sin mencionar que los aspectos fundamentales de su formulación ya se trataron en un apartado del planteamiento de esta investigación.⁶⁸ El primer punto importante hacia el cual quiero llamar la atención del lector es el hecho de que el concepto de arquetipo sea bastante antiguo. Técnicamente data del

⁶⁷ N. P. I. Pessoa, F.; Barba-Jacob, P.; (2012). *Todos los sueños del mundo. Todos os sonhos do mundo*. Medellín, Colombia: Tragaluz Editores S. A.

⁶⁸ N. C. véase el apartado *Carl Jung y el arte poético*.

medievo, y parece ser una adaptación latina del *Eidos* platónico, o como dice Jung, una “paráfrasis explicativa” (P. 11)⁶⁹.

El mérito de Carl Jung reside en haber creado un modelo teórico para la psicología aplicada a partir de ésta construcción; no obstante, dado que no es su importancia en el ámbito terapéutico la faceta que me concierne, sino su valor como construcción para juzgar los productos de la historia y la cultura, es preciso que me remonte a los principios que sostienen su construcción, en un comienzo, para explicar la crítica al carácter gnóstico y escolástico de la psicología de Jung, intentando sacar sus ideas en limpio en un contexto académico sin necesidad de negar que sus elecciones conceptuales sí tienen un trasfondo místico y metafísico-animista considerablemente influyentes.

Para Jung, un arquetipo es un “modelo hipotético no intuible” (P. 11)⁷⁰, bien puede pensarse, como ya se intentaba más arriba, como una “structural categorie of the collective unconscious”⁷¹, por eso el archetypus o archetypum no es una imagen mítica ya formada o representada de un modo particular, como sería, por ejemplo, el Moisés de Miguel Ángel; lo primero será intentar no ver en la obra al objeto-estatua, sino una representación plástica de la *idea* de origen mitológico que es Moisés, y que está ligado por un nexo intangible a lo que implica para la humanidad, o, lo que viene a ser lo mismo, a la *categoría universal* que esa imagen encarna; aquello es: la construcción colectiva (cultural) –plenamente abstracta y, en principio icónicamente informe- que implica Moisés: dígase *paternalismo, institución,*

⁶⁹ N. P. I. Jung, C. Op. Cit.

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ N. C. Véase nota 19.

legislación, profética, apocatástasis etc. esto significa que a fin de cuentas ni el mito de Moisés ni la estatua de Miguel Ángel son arquetipos, pues Moisés simplemente es una representación judía de un principio general (arquetipo) al que podríamos llamar patriarca-legislador-guía-profeta (buscando una acepción descriptiva en lugar de apelar a la elaboración teórica puntual de Jung); la escultura de Miguel Ángel es, a su vez, una representación artística de dicha manifestación hebrea de una *idea*, que, en formas muy variables, es reinventada por todo el género humano a través de los tiempos.

Lo anterior nos servirá para comprender la distinción que hace Jung entre el *arquetipo* y las *représentations collectives* de Levy-Bruhl, a las que Jung llama *representaciones arquetípicas*; es decir, imágenes que en modo manifiesto encarnan los principios rectores del alma humana: “Las imágenes arquetípicas son ya a priori tan significativas, que el hombre nunca pregunta que podrían en rigor significar. Por eso mueren de tanto en tanto los dioses, porque de repente se descubre que no significan nada, que son inutilidades hechas de piedra y de madera, fabricadas por la mano del hombre” (P.19)⁷². Esto significa que el género humano jamás abandona lo que Moisés implica como idea ligada a una imagen, pero si puede mudar su significado a otros representantes míticos o icónicos del espíritu que se encarna en él; por eso hay un Mahoma, un Cristo, un Siddhartha y un Zoroastro, pues cada época y cada cultura necesitará una representación distinta de esas mismas ideas regentes; con esto me veo obligado a recalcar algo de vital importancia: la veracidad de la existencia histórica de dichos personajes no nos concierne en ningún sentido, sino lo que representan, y como esto influye

⁷² N. P. I. Jung, C. Op. Cit.

el proceder humano; asimismo cuando hablamos de dios no nos interesa si éste existe como realidad material, sino únicamente aquel nivel de su existencia en que es innegable: la existencia de dios en tanto a *idea ordenadora*.

Pero, ¿Por qué afirmo de manera tajante que no puede haber *arquetipo* sin que exista un *dios*? No se puede negar que Jung llegó a intentar buscarle una explicación biologicista a la transmisión de estas *categorías colectivas*, no obstante, la mayor parte del tiempo se refiere al concepto de una manera que denota sus orígenes escolásticos: “Así se pone de manifiesto una presencia invisible, un numen al que no ha dado vida la expectativa humana y que tampoco es producto de la voluntad. Vive por sí mismo, y entonces un estremecimiento asalta al hombre, para el cual el espíritu siempre fue algo en que uno cree, algo que uno hace, algo que está en los libros y de lo cual se habla.”(P. 23)

En su iluminadora monografía, P. Pietikäinen afirma que la psicología de Gustav Jung no tiene más de “psychology of symbolic forms” que lo que tiene de “symbolic form of psychology”(P. 15)⁷³; el historiador finlandés afirma que para Jung la psicología analítica constituye un “counter-myth”, o sea que fue concebida como un *mito* contrario al espíritu de su época cuya misión era brindar a las personas lineamientos que permitan llevar un estilo de vida (*well-living*) en cuyo ejercicio -y en función al cual- cada quien pueda llegar a elaborar y vivir su propia leyenda personal; con lo cual dará sentido a su vida y podrá escapar a la *desesperación*.

⁷³N. P. I. Pietikäinen, P. Op. Cit.

En un plano ideal los sujetos adoptarán dichos axiomas esperanzadores remitiéndose a estilos de pensamiento como el de la psicología analítica; verán que éstos se han fijado en el vacío espiritual de occidente, y que pretenden resanar las grietas en el sentido de la existencia transmigrando la beatitud de la experiencia metafísica religiosa a la plenitud anímica que una psicología “moderna” pueda ofrecer; ejemplifico: “Hoy llamamos dioses a los factores, lo que viene de *facere* = hacer. Los factores están detrás de los bastidores del teatro del mundo. [...] Fue necesario un empobrecimiento sin igual del simbolismo para volver a descubrir a los dioses en forma de factores psíquicos, o sea, como arquetipos. [...] Por eso tenemos hoy una psicología y por eso hablamos de lo inconsciente, en una época y en una cultura que tuviesen símbolos, todo eso sería superfluo, y de hecho todavía lo es.”(P. 29)⁷⁴

Mas deberemos salir de lo ideal, y aceptar que aunque podemos sacar muchas consecuencias deseables de esta postura, es inevitable que también salten a la vista las dificultades prácticas que entraña, porque la conclusión de Jung de que el mundo está pasando por una *crisis del sentido* o crisis del *simbolismo*, por más obvia que parezca, no es algo que nadie pueda deducir de la historia, ni de las diversas configuraciones que llegue a adoptar la civilización; para argüir algo semejante es preciso partir de una apreciación intuitiva más o menos apriorística (en este caso de un apriorismo pesimista, mesiánico y fatalista), dicho de otro modo, debe partirse de la imaginación para suponer la existencia de este hoyo en el sentido de las cosas, ya que es una condición o estado de la situación del que

⁷⁴ N. P. I. Jung, C. Op. Cit.

no puede uno cerciorarse positivamente, de manera que hay un solo camino: para atestiguar y llegar a dar fe del padecer del mundo es preciso experimentarlo desde afuera y desde adentro: “Quien ha perdido los símbolos históricos y no puede contentarse con “sustitutos”, encuéntrase hoy en una situación difícil: ante él se abre la nada, frente a la cual el hombre aparta el rostro con miedo.” (P. 21)⁷⁵.

El vacío del que habla Jung parece basarse en buena medida en lo que F. Nietzsche llama la *muerte de dios*; ilustro:

Un día la blasfemia contra Dios fue la mayor blasfemia, pero Dios murió y con él murieron también esos sacrílegos. ¡Atentar contra la tierra es ahora lo más terrible y estimar menos su sentido que las entrañas de lo impenetrable! Un día el alma miró al cuerpo despectivamente: y ese desprecio era entonces lo más elevado: el alma quería un cuerpo enjuto, repulsivo, famélico. Pues pensaba escabullirse de él y de la tierra. Oh, esa alma era ella misma enjuta, repulsiva y famélica: ¡y la crueldad inhumana era su voluptuosidad!” (Nietzsche, F.; P. 6)⁷⁶

Esta nueva *metafísica en o, de la telúrica* de la que habla Nietzsche, sugiere poner el capital de trascendencia de la deidad dentro del hombre y la tierra, buscando su propia importancia en lo cíclico en lugar de en lo teleológico, como en el libro de Thell de Blake⁷⁷; sumado a esto, Nietzsche considera que la génesis del sentido religioso no se encuentra en lo

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ N. P. I. Nietzsche, F. (2013). *Así cantó Zaratustra*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

⁷⁷ Véase nota 49.

metafísico de su sacralidad, sino en las posibilidades simbólicas del espíritu poético; para él el profeta no es profeta porque sepa *la verdad*, sino porque su verdad es una *verdad trascendente*, dado que lo ampara la profética, que es una poética superior: “Aquí todas las cosas vienen acariciadoras y te halagan con zalamerías: pues quieren ir a horcajadas sobre ti. Sobre cada metáfora cabalgas tú aquí hacia cada verdad. Aquí se te abren de golpe las palabras y cofres de palabra de todo ser; todo ser quiere aquí devenir palabra, todo devenir quiere aprender de ti a hablar.” (P. 177)⁷⁸

No en vano sabemos que Zaratustra es el *profeta sin dios*; su mensaje es la muerte de las deidades y el amanecer del *Übermensch*, que es una deificación interior de las facultades humanas; en términos generales el concepto de *súper-hombre* es bastante parecido a las pretensiones de la *individuación* en Jung, con la diferencia de la importancia alquimista y cabalista que Jung concede a la noción de *unión de los opuestos*, lo que nos devuelve a la escolástica y el dualismo cartesiano.

Tenemos pues que Jung crea su *contra-mito* basándose en la empresa en que Zaratustra intentara embarcarse, sólo que Jung no parece estar de acuerdo con lo de *dejar muerto a dios* y venerar la vida en lo inminente; yo concluí de lo que he podido leer que Jung seguramente se inclinaba más por la idea de que si bien las escasas posibilidades simbólicas de la época mataron a dios, eso no significaba que fuera imposible reavivar sus restos a la luz de ciertas ideologías o modos de pensamiento, sobre todo al tener en cuenta la importancia de lo que representan las deidades como principio psicológico ancestral: “Jung created a

⁷⁸ N. P. I. Nietzsche, F. Op. Cit.

doctrine of the “private self”, where the external forces of culture were interpreted as psychological processes. By placing the whole universe inside the human psyche he founded a “church within a church.” (P. 28)⁷⁹.

La Deidad y el Arquetipo

Intentaré hablar un poco acerca de las implicaciones filosóficas del monismo y el dualismo tomista en Jung; cito a santo Tomás de Aquino: Qua propier in absoluta ipsius esse ratione unus subsistit Deus, unus est simplicissimus; cetera cuncta quae ipsum esse participant, naturam habent qua esse coarctatur, ac tanquam distinctis realiter principiis, essentia et esse constant. [Por lo tanto, en la absoluta razón del ser, en sí mismo, sólo subsiste Dios único y simplísimo, y todas las demás cosas que participan del ser tienen una naturaleza donde el ser se halla restringido, y están constituidas o compuestas de esencia y existencia, como de principios realmente distintos (traducción propia)]⁸⁰

Considero esta acotación de vital importancia por introducir al *dualismo*, asunto plenamente relevante que está presente en casi toda la obra de Jung; atraviesa gran parte de su pensamiento, y parece constituir una especie de axioma para él; yo me atrevería a afirmar que es posible que Jung no creyera en dios en un sentido estricto, o que, si es que creía, no

⁷⁹ N. P. I. Homan, P.; citado en Pietikäinen, P. Op. Cit

⁸⁰ Santo Tomás de Aquino. *De spiritualibus creaturis*. a. I.

lo hacía con la increíble firmeza con que parecía creer en la veracidad de ciertas ideas autovalidadas.

Ideas como que la psique opera gracias a un principio compensatorio que parece deberse a que todo funciona *en pares*; no ofreceré ejemplos con citas para evitar extenderme en exceso, me limitaré a esbozar a qué me refiero generalizando en la afirmación de que cualquiera que haya leído a Jung sabe de la recurrencia del modelo cartesiano en sus teorías explicativas; cosas como *extraversión/intraversión, consciente/inconsciente, anima/animus, pensamiento/sentimiento*, todo el trasfondo de su indagación en los dos volúmenes de *Mysterium coniunctionis* y, en general cuanto hallamos en su comprensión dialéctica de la *individuación* y la *psique*; dicho por P. Jarret: “Human soul proceeds always by paired opposites.” (P. 33)⁸¹.

La primera de estas dualidades –y de la cual parten todas las demás-, es la cuestión de la existencia y la esencia. El hecho de que en Santo Tomás (tomando a Platón y a Aristóteles) exista tal escisión en el hombre, implica que haya en cada ser humano dos factores, uno material, que le liga al mundo y al cuerpo, y un principio original que le confiere un alma y le hace *ser* lo que es; de allí procede el que algo en su naturaleza sea obligatoriamente análogo a la de quien le diseñó y creó.

A lo que llamamos existencia es, en un sentido amplio, lo mismo que dios, el principio rector u original del que proceden las cosas que *hay*; es a un mismo tiempo el plano, el albañil y el arquitecto. El segundo principio –el que es corpóreo- es lo que fue *creado*, y cuya

⁸¹ N. P. I. Jarret, p.; citado en Pietikäinen, P. Op. Cit.

naturaleza se pliega a la voluntad de su creador. Ya que en dios la existencia precede a la esencia, pues él es existencia pura cuya única cualidad inicial era ser, y que luego crea, engendrando la *esencia* al convertirse en creador, podríamos decir que: “Sólo lo trascendente, lo completamente otro, puede ser inmanente sin ser modificado por el devenir de aquello en que reside” (Huxley, A.; 1945/2010. P 16)⁸².

En cambio el hombre empieza por ser una idea de dios, una esencia *inextensa* que posteriormente servirá como modelo creador y ordenador. Lo humano es imperfecto porque es un artificio corpóreo que repite una forma (*Eidos*), y no el molde original, que sólo tiene por finalidad *existir*; por eso todo este asunto está fundamentado en que lo verdadero para Platón sea la *forma* y no la *cosa*; la forma define al objeto, además es el remanente que guarda su *fragmento individual de dios*, las cosas son, en cambio, un vulgar artificio palpable a los sentidos que se generó a partir de la esencia, fuente original e imperecedera: ejemplifico está postura con palabras de un estudioso de Platón: “El camino del conocimiento no puede partir de los nombres sino de las cosas. Aunque tanto los nombres como las cosas son imágenes, pero con distinto grado de participación en las esencias. Los nombres son imágenes artificiales creadas por los seres humanos y significantes por convención y costumbre, por lo que no participan de la esencia presente en la cosa representada. Las cosas, sin embargo, son

⁸²N. P. I. Huxley, A. (1945/2010). *La filosofía Perenne*. Barcelona, España: Edhasa.

imágenes naturales y, por consiguiente, participan en distintos grados de las esencias de las que son una manifestación sensible.” (de la Cruz, M. N. 20; 2002)⁸³.

Mas aunque el hombre es artificio, escindido de *lo uno* original, no deja de ser émulo de la perfección, y por ende hay en él cierta reminiscencia de ella; recordemos a Kierkegaard: “El yo está formado de infinito y finito. Si bien está compuesta de finito e infinito, síntesis del yo es una relación que, aunque derivada, se refiere a sí misma, lo que es la libertad.” (P. 39)

La humanidad duda, sufre y muere, pero también puede hacerse *inmortal*, y, en ese sentido, *libre*, gracias a lo que hay en cada uno como un ejemplo al margen del todo, y en todos como símil de la totalidad en dios. Aquella porción de deidad en los mortales es su alma, lo que sí *trasciende al tiempo* y a la *extensión*, y que a través de la emulación del dios le dota con su cualidad primaria de existir, pues quien imita a dios intenta volver a ser lo que realmente es, trata de llegar a ser lo esencial porque se ha percatado de que sólo así puede llegar a *encontrarse*; a *ser* en verdad. Por eso cuando los existencialistas invierten la fórmula pretenden que el hombre se haga su propio dios –más o menos como en la idea de Nietzsche, sólo que expresándolo con muchísima menos poesía y mistificación.

El arquetipo es un *imago deus*, porque si es que estamos en posesión de categorías innatas para llenar con ideas, ello supone que hay una parte de la experiencia que nos precede

⁸³ De la Cruz, M. (2002). *La noción de un lenguaje ideal en Platón: Anotaciones a una lectura del diálogo Crátilo*. Madrid, España: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.

cronológica, material y ontológicamente; algo viniendo de un *afuera inexplicable*, que ha llegado a los hombres y mujeres de todas las épocas desde *la nada*, que es el modo más común con que se designa una interioridad profunda que no se comprende ni se puede aspirar abarcar; esta interioridad es vivida como venida de afuera, pues, ya que dota a todos con el mismo conjunto de experiencias primitivas, se experimenta como una *exterioridad metafísica* .-que por obra de la necesidad y la inventiva-; va encadenando los seres como unidad en la historia completa, e hila sus vidas entre sí, valiéndose del nexo cotidiano con sus congéneres.

A eso se debe que no pueda pensarse en arquetipos más que a partir de la imagen de una existencia primaria y volitiva que puso las primeras formas en la psique; exaltar lo que de infinito hay en mi naturaleza implica, tomando a Platón: “hacerse tan parecido a Dios como posible sea”⁸⁴ o, volviendo a Tomás de Aquino: “Haec hominis est perfectio, similitudo dei [Esta es la perfección del hombre, a semejanza de Dios]”⁸⁵

Es momento de hablar del dios-imagen; utilicemos lo dicho por Descartes: “si suponemos un triángulo es preciso que sus tres ángulos sean iguales a dos rectos, pero no por eso veía nada que me asegurase que haya en el mundo triángulo alguno; en cambio, si volvía a examinar la idea que tenía de un ser perfecto, encontraba que la existencia está comprendida en ella, de la misma manera que en la idea de un triángulo está comprendido que sus tres ángulos son iguales a dos rectos o, en la de una esfera, que todas sus partes están igualmente

⁸⁴ N. C. Platón. *Teeto*, 170 e.

⁸⁵ N. C. Santo Tomás de Aquino. Op. Cit.

distantes al centro, o incluso con mayor evidencia todavía, y, por lo tanto, que es al menos tan cierto que Dios, que ese ser perfecto, es o existe, como lo pueda ser cualquier demostración de la geometría” (P. 127)⁸⁶. Esta manera de ver el asunto resulta suficiente a muchos, y es, no obstante, bastante difícil de creer; citemos a Immanuel Kant, que llama *argumento ontológico* a la certeza *a priori* de la existencia de dios:

En todos los tiempos se ha hablado de un ser absolutamente necesario, pero ha habido menos preocupación por comprender si es posible —y cómo lo es— concebir simplemente una cosa semejante, que por demostrar su existencia. Es, por supuesto muy sencillo dar una definición nominal de este concepto diciendo que es algo cuyo no ser es imposible. Pero con ello no sabemos más que antes acerca de las condiciones que hacen necesario considerar el no-ser de una cosa como absolutamente impensable y que son precisamente lo que pretendemos conocer, es decir, si mediante este concepto pensamos algo o no pensamos nada. En efecto, el hecho de rechazar por medio de la palabra «incondicionado» todas las condiciones que son siempre indispensables al entendimiento para considerar algo como necesario dista mucho de hacernos comprender si pensamos algo o quizá nada en absoluto a través del concepto de un ser incondicionadamente necesario. Más aún: se ha creído explicar este concepto —puesto en circulación al azar pero convertido al final en moneda corriente— mediante una multitud de ejemplos, de suerte que ha llegado a parecer superflua por completo cualquier otra pregunta relativa a su inteligibilidad. Toda proposición de la geometría,

⁸⁶ N. P. I. Descartes, R. (1968). *El Discurso del Método*. Barcelona, España: editorial Bruguera.

por ejemplo, que un triángulo posee tres ángulos, es absolutamente necesaria. En el mismo sentido se ha hablado de un objeto completamente exterior a la esfera de nuestro entendimiento, como si comprendiéramos a la perfección lo que su concepto quiere decir. (1781. P. 366.)⁸⁷

De estos dos aportes saco por aplicación a mis fines que la existencia de dios no puede ser comprobada de ningún modo, sin que ello suponga que su inexistencia pueda afirmarse con absoluta contundencia; cito a Leibniz: “así, el argumento susodicho prueba al menos que Dios existe necesariamente, si es posible. Lo cual es, en efecto, un privilegio excelente de la naturaleza divina, no necesitar más que su posibilidad o esencia para existir actualmente, y esto es justamente lo que se llama *ens a se*.” (P. 60); y también a Jung: “Las afirmaciones religiosas se refieren en cuanto tales a hechos que no son comprobables físicamente. Si lo fuesen, caerían inevitablemente en el dominio de las ciencias naturales, y éstas las negarían por no ser hechos susceptibles de experiencia.” (Jung. C. P. 7.)⁸⁸

Partiremos de que sí existe dios, y, en modo más general los dioses. Existen porque se manifiestan en las expresiones de los pueblos de todas las épocas, tanto como en los momentos de más íntima soledad de sus partícipes, y porque no se puede negar que algo esté si se ha manifestado una infinidad de veces, aunque no sea una cosa del mundo; incluso para no-creer hay que hacerse cierta idea de lo que es dios para poder categorizar el supuesto como

⁸⁷N. P. I. Kant, E. (1781) *Crítica de la razón Pura*. Edición digital. Trad. y notas, Ribas, P.

⁸⁸ N. P. I. Jung, C. (1998). *Respuesta a Job*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.

un imposible rotundo, dándole en la pregunta alguna cabida a la idea, y así, existencia como potencia o posibilidad *anímica y figurativa*. Posteriormente, al adentrarme más en la cuestión monadológica, trataremos mejor el tema de la deidad que habita en el potencial creativo.

También en nuestra época, que parece tan distante a las indagaciones de Kant (a pesar de que mantengan tan buena actualidad), o de Leibniz, y que dista más aún del tiempo de Descartes, y tanto más asimismo de la época en que vivió Tomás de Aquino –ni que decir de lo dicho por Platón, quien parece habernos legado su completa revisión, que es el origen occidental de esta manera de preguntarse por lo creado y lo increado-, sigue habiendo (quizá siempre habrá), con cierta independencia de lo que los escolares puedan llegar a comprender, la misma increíble cantidad de deidades que ha habido siempre; de hecho siguen mezclándose, emergiendo y metamorfoseándose bajo las mismas dinámicas de asimilación y sincretismo que siempre se han visto a lo largo de la historia.

Diremos que de un modo general no es dios lo que le interesa a la indagación arquetípica, sino el *mito de dios*, que es el producto de la elaboración narrativa e imaginal de la concepción abstracta inicial, y el proceso o tratamiento mediante el cual llega a cobrar su profundo sentido. Después de todo, si es cómo sucede la creación de las imágenes lo que nos concierne, es obvio que se deberá partir de una visión que no limite la metáfora más misteriosa y luminiscente, que es por ende la que retiene el mayor monto de sentidos: la metáfora del *Ser-supremo*.

Privilegiar el sentido es privilegiar la imaginación, la producción de símbolos en lugar de la de significantes, la de arte en lugar de discurso, la de vida en lugar de descripciones de la vida, y en este sentido se da una estratificación que aunque se admita netamente metafórica resultará de inmensa utilidad como andamiaje que permita sostener una postura global acerca de esta actitud hacia el objeto y el conocimiento que se le extrae; sobra decir que dicha estratificación no sucede en el tiempo real en que vive un humano; es una taxonomía arbitraria, como pensar, por ejemplo, en que existan el *pensamiento* y el *sentimiento* en campos separados de la experiencia, cosa que suele hacerse para intentar figurárselos con claridad, aunque puede afirmarse partiendo de la experiencia personal que ambas cosas están interrelacionadas de un modo tan íntimo, que resulta irrisorio pensar en separarlos, o tanto peor, en hacer con ellos una jerarquía o dicotomía. El *significado* y el *sentido* impregnan la experiencia juntos, pero por ahora me será preciso –por ser más fácil y más útil- *imaginarlos* separados.

Supóngase que hay un estadio de la experiencia comunicativa en que los sujetos emplean significantes, unidades fonético-conceptuales que tienen una representación gramatical, y que sirven para designar las cosas del mundo; ahora piénsese un segundo estadio, en donde hay representaciones de las cosas, pero estas no designan objetos, sino que los objetos se adhieren a sus análogos etéreos por la semejanza sutil que los liga, en otras palabras, el segundo nivel designa la importancia de las cosas enunciadas en el primero, pero no de la manera restringida en que se da en el acto más o menos consciente de juzgar alguna cosa (valorar); se trata en este caso de un juicio emotivo o experiencial que sucede a pesar

del sujeto, dotando lo signado de una posibilidad inminente de existencia, aun si es algo intangible, difícil de imaginar o, aún ininteligible. Recordemos a Gastón Bachelard:

Si pudiéramos analizar las impresiones de la inmensidad, las imágenes de la inmensidad o lo que la inmensidad trae en una imagen, entraríamos pronto en una región de la fenomenología más pura –una fenomenología sin fenómenos o, hablando menos paradójicamente, una fenomenología que no tiene que esperar que los fenómenos de la imaginación se constituyan y estabilicen en imágenes acabadas para conocer el flujo de producción de las imágenes. Dicho de otro modo, como lo inmenso no es objeto, una fenomenología de lo inmenso nos devolvería sin circuito a nuestra conciencia imaginante. En el análisis de las imágenes de inmensidad realizaríamos en nosotros el ser puro de la imaginación pura. Aparecería entonces claramente que las obras de arte son los *subproductos* de este existencialismo del ser imaginante. En esta vía del ensueño de inmensidad, el verdadero *producto* es la conciencia de engrandecimiento. Nos sentimos promovidos a la divinidad del ser admirante.”(2000; P. 164.)⁸⁹

Es imposible saborear la mismidad de la plenitud mística sin abandonarse al plano figurativo, donde no interesa el *significado* de los dioses y los héroes -que serían los acontecimientos de su *historia verdadera*-, sino su *sentido* -que es la *experiencia* que conmemoran. Que lo diga Jung: “las afirmaciones religiosas no tendrían sentido si se refiriesen a hechos físicos. Estos serían, en tal caso, simples milagros, que ya por ello estarían

⁸⁹ N. P. I. Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

expuestos a la duda, y que además no podrían probar la realidad de un “espíritu”, es decir de un *sentido*, pues el espíritu se manifiesta por sí mismo. El sentido y el espíritu de cristo son algo presente y perceptible a nosotros aun sin milagros. Los milagros son únicamente la apelación al entendimiento de aquellos hombres que no son capaces de entender el “sentido”; los milagros son en realidad un simple sustituto de la realidad no comprendida del “espíritu”.”(PP. 7-8.)⁹⁰ ; complemento con una afirmación de Eduardo Hugon en sus Veinticuatro Tesis Tomistas: “el sistema aristotélico-tomista es, además, la mejor explicación de los cuerpos de la naturaleza humana de cristo, de la presencia real y de la transubstanciación en la eucaristía. Todo esto supone materia, forma, unión y cambio substancial. [...] La forma es un acto que Dios puede sostener con su virtud.” (PP. 124-127.)⁹¹

Intentemos remitir todo lo dicho a la cuestión de la mirada arquetipal de la historia, disciplina que ya había anunciado metodológicamente antagónica a la que nos compete, debido a que en la comprensión simbólica de los hechos se mira de adentro hacia afuera de la vivencia histórica, tanto en relación al partícipe activo que compila, como del pasivo que padece y encadena los sucesos.

Al respecto es posible inferir que aunque hay una historia de los hechos positivos ésta se encuentra impedida por todas las dificultades del enciclopedismo; aunque sea incapaz de alcanzar la completa imparcialidad que bien anhelaría, la historia como ciencia no acepta (ni puede aceptar) el recaudo de una versión que es mucho más veraz, en la que los hechos se

⁹⁰ N. P. I. Jung, C. Op. Cit.

⁹¹ N. P. I. Hugon, E. (1963). Las Veinticuatro Tesis Tomistas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Poblet.

presentan en función a su razón de ser, y no a su procedencia material, que es, cuando más, meramente estimativa.

Propongo encomendar la comprensión de esta aproximación a la historia a través de un pensador que ya se había citado, y que es crucial para comprender el desarrollo de las filosofías arquetipales; primero debemos partir del axioma I de la Ciencia Nueva “El hombre, por la indefinida naturaleza de la mente humana, cuando ésta se sumerge en la ignorancia hace de sí mismo la regla del universo.” (P. 102)⁹² Asimismo el XIII “Las ideas uniformes nacidas en los pueblos enteros desconocidos entre sí deben tener un motivo común de verdad” (Vico, G; P. 106)⁹³; apuntadas estas dos verdades ontológicas previas será mucho más sencillo intentar plantear su perspectiva del registro histórico; prosigamos con el axioma XLVII:

La mente humana es llevada naturalmente a deleitarse con lo uniforme. Este axioma, a propósito de las leyendas, se confirma con la costumbre que tiene el vulgo de elaborarlas imaginariamente sobre hombres famosos en uno u otro aspecto, situándolos en tales o cuales circunstancias adecuadas a su posición particular. Dichas fábulas son verdad de idea en conformidad con el mérito de aquellos de quienes el vulgo las imagina; y son falsas de hecho en cuanto no se ha otorgado al mérito de aquellos las acciones de que son dignos. De modo que, si bien se reflexiona, la verdad poética es una verdad metafísica, respecto a la cual la verdad física, que no concuerda con ella,

⁹² N. P. I. Giambattista, V. (1985). Principios de Ciencia Nueva. Barcelona, España: ediciones Orbis. Vol. 1.

⁹³ N. P. I. *Ibíd.*

debe considerarse algo falso. De donde se deduce esta importante consideración en el orden poético: que el verdadero capitán de guerra es, por ejemplo, el Godofredo que finge Torcuato Tasso; y todos los capitanes que no se conforman por todo y en todo a Godofredo, no son verdaderos capitanes de guerra. (PP. 117-118)⁹⁴

Vico propone una aproximación imaginativa a los hechos históricos, la cual se fundamenta en la imposibilidad arriba mencionada de una historia objetiva, haciéndose muy preferible optar por una historia ontológicamente *edificante*, que no dé su mayor importancia en hacer creer unos sucesos que, en tanto a hechos tangibles y aparentemente acaecidos, carecen ya de todo valor metafísico, pues como acontecimientos ya no son algo *real*; no suponen más que un espejismo dejado atrás en el tiempo; dicho por Jung: “El que algo sea una realidad física no es el único criterio de verdad. También existen verdades anímicas” (P. 7.)⁹⁵.

La concepción de la historia de este pensador tan original es en principio de un dilema politológico; apareció como una crítica a pensadores como Locke y Hobbes, por lo cual su objeto central al sondear la historia de los pueblos primitivos (a los cuales llama *gentiles*) son las vías por las que se construyen las legislaciones a partir de los mitos y leyendas populares, aportando una visión simbolista a la filosofía política del barroco.

No es extraño que los estudiosos de antaño consideraran la pertinencia de una norma en la medida en que las misma representara los designios de un dios, o mejor, no sólo en qué

⁹⁴ N. P. I. *Ibíd.*

⁹⁵ N. P. I. Jung, C. Op. Cit.

medida, sino también de qué manera, pues la crítica de Giambattista se relaciona más con qué características -o por cuáles orígenes-, se hace una idea más óptima al erigir una ley humana cercana a la estipulada por el dios-rector, pues le parece que el intento de Hobbes de hacer una legislación que parte de una apropiación racionalista a las sagradas escrituras está destinada a fallar en lo aplicado, pues ignora la inventiva poética, que es la sensibilidad que dota de veracidad una creación, y que dignifica el proceder de quienes la siguen, pues quien obedece una ley amparada en lo simbólico obedece una ley verdadera, un ley *natural*.

Para ejercer la libertad, anulando en vida las ataduras del tiempo, es preciso repetir la obra mítica, pues de este modo podemos llegar a equiparar el estallido creador que define el libre existir de la omnipotencia; piénsese en los términos de Eliade, también refiriéndose a las tribus primitivas: “un objeto o un acto no es real más que en la medida en que *imita* o *repite* un arquetipo. Así la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está «desprovisto de sentido», es decir, carece de realidad. [...] un acto (o un objeto) adquiere cierta *realidad* por la repetición de los gestos paradigmáticos, y solamente por eso hay abolición implícita del tiempo profano, de la duración, de la historia, y el que produce el hecho ejemplar se ve así transportado a la época mítica en que sobrevino la revelación de esa acción ejemplar.” (PP. 38-39)

Habiendo sacudido algunas objeciones de la historia daremos paso a los puntos más importantes de este capítulo, que son los que tratarán de demarcar, en principio, una actitud ideológica y epistémica, y luego, un método, o uso procedimental; con estas necesidades en mente se abordará el carácter de la implicación semiológica de las prerrogativas, para

finalizar con un paralelo entre algunas ideas renacentistas y las de pensadores del periodo del pensamiento que comprende un poco mejor la actualidad cronológica, adscritos a *algo* que vemos frecuentemente aludido con el mote confuso de posmodernidad.

Una Hermenéutica simbólica desde el sentido y el significado

Comenzaré ofreciendo algo de belleza:

La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles/ Qui l'observent avec des regards familiers.// Comme de longs échos qui de loin se confondent/Dans une ténébreuse et profonde unité,/ Vaste comme la nuit et comme la clarté,/ Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.// Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,/ Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,/ — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,// Ayant l'expansion des choses infinies,/ Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,/ Qui chantent les transports de l'esprit et des sens. [La Natura es un templo donde vívidos pilares dejan, a veces, brotar confusas palabras; el hombre pasa a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares. Como prolongados ecos que de lejos se confunden en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden. Hay perfumes frescos como carnes de niños, suaves cual los oboes, verdes como las praderas, y otros, corrompidos, ricos y triunfantes, que tienen

la expansión de cosas infinitas, como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso, que cantan los transportes del espíritu y de los sentidos.] (Baudelaire, C; P. 41.)⁹⁶

La materia virgen del ensueño pertenece a los hombres sólo porque *así es*. La superficie de la tierra clama por ser signada y significada tanto como las pieles, los papeles y las telas, que hacen de homólogos como materia extensa que son.

Debajo de todo lo que se ha dicho subyace un asunto que en muy raras ocasiones ha llegado a la superficie nominal: para hacer soplar vientos benévolos, que empujen las velas con un ímpetu especial, gran parte de las cuestiones que trata este trabajo bien podrían –y *debieran*- intentar expresarse lingüísticamente; inténtese pensar de este modo: lo que se hará es una aproximación semántica (teoría del significado), y pragmática (teoría de la mutación en la asimilación socio-cultural); pero no de una lengua, sino de los sujetos en el lenguaje; concibiendo lo comunicativo no sólo desde la imagen (fonética o icónica), sino también –y principalmente- como representante de un *algo más* que solvente lo puramente creativo, vertiendo el esfuerzo tras la pregunta en cómo emerge la imagen desde las signaturas con las que los sujetos abordan, o son abordados en su ensamblaje (las piezas requeridas, el orden y el patrón a seguir).

Tratamos con un significado *personal* que expresamos con signos *ajenos*, razón por la cual nuestras palabras son, al igual que nuestros dioses, factores desechables constantemente deformados y reconstruidos, meras escrituras en la arena arrasadas por las mareas de un clamor colectivo que sucede a pesar de nosotros mismos. No podemos llegara

⁹⁶ N. P. I. Baudelaire, C. (1981). *Obra Completa en Poesía*. Barcelona, España: Ediciones 29.

comprendernos los unos a los otros porque el sistema de remisión está roto por principio; nos queda la plenitud limitada que nos han permitido las deidades que heredaron las formas que conmemoramos, pues, de comunicarnos con sus signos inmortales, que evidenciarían lo que hay en el mundo en la relación innegable que los obliga a designar sus objetos (o sea de manera inequívoca), enlazados por una obviedad intuitiva que no dé cabida a ninguna duda o, *necesidad*, nos sentiríamos plenos, iluminados y eternos, después de todo: “por necesidad, el ansioso ansia lo que no tiene o que si lo posee ya no está en ansias” (Platón; P. 44).

Creo firmemente que la psique se regula como lo hacen alguna suerte de códigos o conjunto lenguajes articulados (valga mi propio apriorismo ontológico); generalmente como un amasijo confuso (inconsciente) que, a pesar de su aparente inverosimilitud, puede llegar a presentarse ordenado, dado con nitidez en un conjunto de categorías posteriormente asimilables entre sí (como el Yo, la razón la y moral); es una suposición que bien podría sustentar –lo cual no deseo hacer por mantener esta verdad lejana al ideal lógico- y que, incluso, nominé y estratifiqué.

Se opta por un modelo explicativo con estas características, entre otras cosas, debido a que me parece un lenguaje que puede ser atendido por numerosas inclinaciones del pensamiento (sin que ello necesariamente signifique que el contenido vaya a ser aceptado). Es una manera de decir las cosas que no resulta del todo deleznable desde el filtro más contemporáneo, pero tampoco se contrapone a las aportaciones de algunas nociones teológicas y filosóficas de vieja data que se intenta rescatar.

Con lo anterior quería reafirmar que lo primero para poder definir un método como éste será dotarlo de medios de expresión y trasmisión, o sea delimitarle en un lenguaje. De entre todas las posibilidades comunicativas que incuba la interdisciplinaridad en las humanidades interpretativas he optado por explicar mi modelo de comprensión y tratamiento en jerga lingüística –o jerga semiótica, para mayor especificidad-, no solo por su aparente imparcialidad (al menos en lo expresivo), sino porque la cuestión del argumento ontológico tras la postura simbolista-arquetipal proviene del carácter metafísico del nexo entre lo existente y las formas en general, tanto semióticas como simbólicas (una ligadura social y otra cultural respectivamente), es decir, lo que veremos en los códigos de referencia alusivos, pero también lo que hay en aquellos puramente imbuidos de emotividad; cito a Guiraud en su semiología para hacer comprensible la distinción de experiencias frente al código, insistiendo al lector en que se permita contemplar la bella claridad -casi ofensiva- con que los lingüistas tratan estas cuestiones: “En su forma pura, el signo lógico es arbitrario y homológico en la medida en que significa la forma y no la sustancia. El signo estético es icónico y analógico.

“Las artes son modos de figuración de la realidad y los significantes estéticos son objetos sensibles. Hablar de “pintura abstracta” no tiene sentido pues toda pintura es concreta. En cuanto a pintura no figurativa, merece ese nombre a nivel del significado, pero el significante pictórico es una figura y un icono de esa realidad sin figura, por eso el mensaje estético no tiene la simple función transitiva de conducir hasta el sentido sino que tiene valor

en sí mismo: es un objeto, un mensaje objeto.” (1972; PP. 87-88)⁹⁷; igualmente, podemos regresar la distinción a los campos de la metafísica volviendo a Gottfried Leibniz:

Así, conocemos algunas veces sin lugar a duda si un poema o un cuadro están bien hechos, porque hay un no sé qué que nos satisface o nos choca. Pero cuando puedo explicar los caracteres que tengo, el conocimiento se llama distinto. Y tal es el conocimiento de un probador que discierne el oro verdadero del falso valiéndose de ciertas pruebas o señales que forman la definición del oro. Pero el conocimiento distinto tiene grados, pues ordinariamente las nociones que entran en la definición necesitarían de definición ellas mismas y no las conocemos más que confusamente. Pero cuando todo lo que entra en una definición o conocimiento distinto se conoce distintamente, hasta las nociones primitivas, llamo a este conocimiento adecuado.” (P. 61)⁹⁸.

Creo obligatorio que la primera necesidad de esta actitud sea apuntalar las diferencias y convergencias entre estos dos tipos de signo, ya que sólo uno de ellos enseña la calidad –y conjunto de cualidades- en la experiencia que se intenta estudiar; empero la distinción es casi imposible de hacer, pues el código emotivo de los hechos trascendentes está separado de su contraparte netamente significante únicamente en función a cómo el primero se sirve del otro para manifestarse; deduzco que el significado es el medio por el que el sentido se desplaza, sucediendo *entre renglones*; ambas esferas están infinitamente separadas porque designan niveles muy distintos de la experiencia, pero están indisolublemente unidas en que, vistas

⁹⁷ N. P. I. Guiraud, P. (1985). *La semiología*. México; Editorial Siglo XXI Editores.

⁹⁸ N. P. I. Leibniz, G. (1962). *Discurso de Metafísica*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.

como hechos que acontecen en un plano material, es preciso que lo uno suceda a lo otro cada que el proceso recomienza (nótese como por solidaridad con lo estudiado se opta por un modelo cartesiano, aunque estos parezcan más generosos explicativamente mientras mayor sea su distancia con lo aplicado e inmediato, valga la ironía).

Utilizaré los juicios perenemente vigentes que hallé en el Crátilo de Platón para terminar de exponer el argumento ontológico como un problema que se plantea en el *dar nombre a las cosas*, pues aquel es el diálogo que mejor trata “la relación del lenguaje con el pensamiento y la realidad” (Shorey, P.; 2008; P. 68.)⁹⁹, o en términos de F. Bravo: “qué funciones ha de cumplir el nombre para hacer posibles los enunciados verdaderos y ayudar a descubrir la naturaleza de las cosas.” (2008; P. 69)¹⁰⁰; vayamos a la fuente directa:

Sócrates: ...Pero dime a continuación todavía una cosa: ¿cuál es para nosotros, la función que tienen los nombres y cuál decimos que es su hermoso resultado?

Crátilo: Creo que enseñar, Sócrates. Y esto es muy simple: el que conoce los nombres, conoce también las cosas.

Sócrates: Quizá, Crátilo, sea esto lo que quieres decir: que, cuando alguien conoce qué es el nombre (y éste es exactamente como la cosa), conocerá también la cosa, puesto que es semejante al nombre. Y que, por ende, el arte de las cosas semejantes entre sí es una y la misma. Conforme a esto, quieres decir, según imagino, que el que conoce los

⁹⁹ N. P. I. Shorey, p.; citado en Bravo, F. (2008). Verdad y Teorías del lenguaje en el Crátilo de Platón. Costa Rica: Rev. Filosofía Universidad de Costa Rica. Vol. XLVI. PP. 67-77.

¹⁰⁰ N. P. I. *Ibíd.*

nombres conocerá también las cosas. [...] Sócrates: ¿Entonces también afirmas que el que puso los [nombres] primarios los puso con conocimiento?

Crátilo: Con conocimiento.

Sócrates: ¿Entonces con qué nombres conoció o descubrió las cosas, si los primarios aún no estaban puestos y, de otro lado, sostenemos que es imposible conocer o descubrir las cosas si no es conociendo los nombres o descubriendo qué cosa significan?

Crátilo: Creo, Sócrates, que objetas algo grave.

Sócrates: Por consiguiente, ¿en qué sentido diremos que impusieron los nombres con conocimiento, o que son legisladores, antes de que estuviera puesto nombre alguno y ellos lo conocieran, dado que no hay otra forma de conocer las cosas que a partir de los nombres?

Crátilo: Pienso yo, Sócrates, que la razón más verdadera sobre el tema es ésta: existe una fuerza superior a la del hombre que impuso a las cosas los nombres primarios, de forma que es inevitable que sean exactos. (435d-e)¹⁰¹.

Volviendo constantemente a Jung para no perder la fuerza cohesiva: “La mente natural instintiva siempre encuentra palabras para designar las cosas que realmente tienen

¹⁰¹ N. C. Platón en el Crátilo.

existencia. Sólo los psicólogos se inventan palabras para cosas que no existen.” (2009; P.20)¹⁰².

Trasladar la cuestión mística-ontológica a un campo lingüístico ayudará muchísimo a encaminar la aplicación de una técnica cuyo objeto considero plenamente compatible, a saber que la poesía es muchísimas cosas a la vez, y que, requiriendo yo irremisiblemente incurrir en algún grado de disección lexical, requeriré exaltar de entre todas esas facultades su carácter de *artificio del lenguaje*.

Este acercamiento a las ciencias de los códigos y los lenguajes toca cumbre con la reflexión del crítico literario formalista V. Shklovski:

“El arte es el pensamiento por imágenes”. En nombre de estas definiciones se llegó a monstruosas deformaciones, se quiso comprender la música, la arquitectura, la poesía lírica como un pensamiento por imágenes. Luego de un cuarto de siglo de esfuerzos, el académico Ovsianiko-Kulikovski se ha visto finalmente obligado a aislar la poesía lírica, la arquitectura y la música, a ver en ellas formas singulares de arte, arte sin imágenes, y definir las como artes líricas que se dirigen directamente a las emociones. Aparece así un dominio inmenso del arte que no es una manera de pensar; una de las artes que figuran en este dominio, la poesía lírica (en el sentido estricto de la palabra), presenta sin embargo una total semejanza con el arte por imágenes: maneja las palabras

¹⁰² N. P. I. Jung, G. (2009). *Obra Completa: La vida Simbólica*. Madrid, España. Editorial Trotta.

de la misma manera. Sin notarlo se pasa del arte por imágenes al arte desprovisto de imágenes: la percepción que tenemos de estas dos artes es la misma.

Pero la definición: "El arte es el pensamiento por imágenes", luego de notorias ecuaciones de las que omito los eslabones intermedios, produjo la siguiente: "El arte es ante todo creador de símbolos". Esta última definición ha resistido y sobrevivido al derrumbe de la teoría en la que estaba fundada; se la encuentra fundamentalmente en la corriente simbolista, sobre todo en sus teorizadores.

Mucha gente piensa todavía que el pensamiento por imágenes, "los caminos y las sombras", "los surcos y los confines", representa el rasgo principal de la poesía. Para esta gente pues, la historia del arte por imágenes consistiría en una historia del cambio de la imagen. Pero ocurre que las imágenes son casi inmóviles: de siglo en siglo, de país en país, de poeta en poeta, se transmiten sin cambiarse; las imágenes no provienen de ninguna parte, son de Dios. Cuanto más se conoce una época, más uno se persuade de que las imágenes que consideraba como la creación de tal o cual poeta fueron tomadas por él de otro poeta casi sin modificación. Todo el trabajo de las escuelas poéticas no es otra cosa que la acumulación y revelación de nuevos procedimientos para disponer y elaborar el material verbal, y consiste mucho más en la disposición de las imágenes que en su creación. Las imágenes están dadas; en poesía las imágenes son más recordadas que utilizadas para pensar. (P. 56)¹⁰³

¹⁰³ N. P. I. Todorov, T.; Et Al. (1978). *Teoría Literaria de los Formalistas Rusos*. México D. F., México: Siglo XXI Editores.

Lo propiamente procedimental

Se está sumamente de acuerdo con lo dicho por la escuela formalista, y es precisamente por eso que los símbolos poéticos (manifestados en las imágenes, representadas en los significantes) serán el foco central al cual apuntará el método en cuestión.

La imagen es el contenido universal que mana del *dios-conexión* –o, dios-imagen-, lo que nexa a cada ser con el tiempo y con los demás, como ya se había mencionado. Pero para tocar las imágenes primero debo extraérselas a los signos, sacar el jugo de la existencia de las entrañas de lo aparente, vanamente dicho para *dar a entender algo*; tal discernimiento puede hacerse a través de la comprensión semiótica de la diferenciación de los tipos de código, pero sólo será una herramienta inicial, pues una vez extraída la quintaescencia anhelada deberá emplearse el método arquetipal (un sondeo hegemónico-comparativo) para encajar la figura y comprender de qué manera se transformó. Acto seguido, deberá intentarse ofrecer alguna valoración propiamente psicológica –del autor-, pero dado que mi método propone buscar una nueva *universalidad*, y también una nueva *especificidad*, justificadas en el objeto de escrutinio (la poesía lírica, una manifestación simbólica que excede en posibilidades a lo narrativo), primará en la búsqueda el análisis de las figuras por las que nos hacemos presa del sentido, dejando al autor en soledad, como creador de algo que ha dejado de pertenecerle para hacerse una especie de *bien público*. Para finalizar, el símbolo extraído –al igual que la indagación psicológica y semiológica que me permitió llegar a él-, y la forma –o formas- en que fue re-fraguado, deberán valorarse fenomenológicamente, con el fin de

hacer la re-elaboración final de la imagen, partiendo del monto de realidad (sentido) que yo contenga en función suya; la trascendencia en mí recobrada por hacer de catalizador; “I have existed from the morning of the world... And I shall exist until the last star falls from the heavens. Although I have taken the form of [a man called] Gaius Caligula, I am all men as I am no man and so... I am a god.”¹⁰⁴

La Autonomía del complejo

Considero pertinente mencionar que además del arquetipo hay otras dos teorías junguianas que juegan un papel fundamental en el porvenir de estas elucubraciones; una es el *espíritu de la época*, al que se ha aludido en varias ocasiones, y que se definirá en cuanto sea preciso. La otra construcción importante nos envía a la teoría de los complejos, pero dado que se ha abolido cualquier posible comparación explicativa con ésta, proponiendo un método exegético plenamente simbólico-arquetípico y fenomenológico, de dicho constructo teórico sólo se hará uso de lo que el propio Jung delimitó por alcance de sus dominios en el campo de los estudios literarios, una característica particular del complejo a la que Jung llama su *autonomía*, y de la cual proviene su reflexión acerca del grado en que una obra es consciente o inconsciente; el tema se trató brevemente en el planteamiento, pero pareciendo deseable ser más específico, ilustro de nuevo; mejor –espero-, que la última vez que se intentó:

¹⁰⁴N. C. Primer parlamento del filme erótico Calígula de 1979, dirigido por Tinto Brass y Protagonizado por Malcolm McDowell.

La unidad de la conciencia –equivalente a la «psique»- y la supremacía de la voluntad, poseídas *a priori* sin examen, están seriamente puestas en duda por la existencia misma de los complejos. Toda constelación de complejos suscita un estado de conciencia perturbado: la unidad de la conciencia viene a faltar y la intención voluntaria resulta, si no imposible, si por lo menos seriamente estorbada. También la memoria, como hemos visto, se ve a menudo muy afectada por ellos. Es preciso concluir que el complejo es un factor psíquico que posee, desde un punto de vista energético, una potencialidad que predomina, en algunos momentos, sobre la intención consciente; sin ello, semejantes irrupciones en el orden de la conciencia no serían posibles. De hecho, un complejo activo nos sume por un tiempo en un estado de *no libertad*, de pensamientos obsesivos y de acciones forzadas [...] ¿Qué es, pues, científicamente hablando, un «complejo afectivo»? *Es la imagen emocional y vivaz de una situación psíquica detenida, imagen incompatible, además, con la actitud y la atmosfera consientes habituales*; está dotada de una fuerte cohesión interior, de una especie de totalidad propia y, en un grado relativamente elevado, de *autonomía*: su sumisión a las disposiciones de la conciencia es fugaz y se comporta en consecuencia en el espacio consciente como un *corpus alienum*, animado de una vida propia. (Jung, C; 1934/1980; P. 220)¹⁰⁵

Jung habla de un “alma parcelaria”¹⁰⁶, formada por un conjunto de sub-personalidades, más o menos independientes pero integradas en el Yo, que es el complejo

¹⁰⁵ N. P. I. Jung, C. (1980). *Los Complejos y el Inconsciente*. Madrid, España. Alianza Editorial.

¹⁰⁶ N. P. I. *Ibíd.* PP. 217-222.

principal, pues es la relación de la psique con el tiempo, la voluntad y la auto-percepción corporal; es él quien accede a las memorias y nociones primarias que le dan a un sujeto la impresión de ser lo que es (Jung, C; 2009, P. 17)¹⁰⁷. Cuando un complejo determinado avasalla la *actitud consciente habitual* de un sujeto, este se permite –o mejor, se ve obligado a- adentrarse abruptamente en el grado de su experiencia que le *antecede* y, asimismo, o, por ende, le *trasciende*; para la muestra:

El concepto de revelación, en el sentido de que, súbitamente, con indecible seguridad y sutileza, algo se vuelve *visible*, audible, algo que a uno lo perturba y trastorna en lo más profundo, describe sencillamente la situación.

Uno oye, no busca; toma, no pregunta quién da; como un rayo fulgura un pensamiento, con necesidad, sin titubeo en la forma: yo no he tenido nunca elección.

Un arrebato cuya descomunal tensión de desencadena a veces en un torrente de lágrimas, y cuyo paso se vuelve, involuntariamente, ya tempestuoso, ya lento; un perfecto y completo estar fuera de sí, junto con la más nítida conciencia de finos estremecimientos y profusas sensaciones residuales hasta en los dedos de los pies (Nietzsche, F; P. 175)¹⁰⁸.

La sub-personalidad parcial que se impone proviene de lo inconsciente personal, que muestra mayor afinidad que el *ego* con los contenidos de lo inconsciente colectivo (quizá

¹⁰⁷ N. P. I. Jung, G. (2009). *Obra Completa: La vida Simbólica*. Madrid, España. Editorial Trotta.

¹⁰⁸ N. P. I. Nietzsche, F. (2013). *Así cantaba Zaratustra*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

por ser un sustrato más considerable de la psique), por eso: “Una descripción de la fenomenología de los complejos, por sobria que sea, no puede prescindir de su impresionante autonomía; cuanto más penetra en la naturaleza profunda –yo casi diría en la biología-, de los complejos, aparece con más evidencia el carácter de alma parcelaria.” (P. 1980. P. 223)¹⁰⁹

La *obra de arte inconsciente*, cargada por el complejo, es donde se halla la manifestación más genuina del arquetipo, no obstante, sale a su encuentro con el intérprete diseminada por matices abigarrados y perdida en las proporciones descomunales de una imagen confusa, imbricada y aparentemente críptica. Volvamos a Nietzsche: “Todo ocurre de manera en grado sumo involuntaria, pero como en una tempestad de sentimiento de libertad, de incondicionalidad, de potencia, de divinidad...”

“La involuntariedad de la imagen, de la metáfora, es lo más notable; no se tiene ya concepto alguno, lo que es imagen, lo que es metáfora, se ofrece todo como una expresión más cercana, más precisa, más sencilla.” (P. 176)¹¹⁰

La obra consciente, a su vez, muestra en segmentos más claros –generalmente más narrativos- emanaciones simbólicas mucho menos profundas, y en ese orden de ideas, complejos más notorios o, por lo menos más teatralmente representados.

Esta distinción es equiparable a los dos niveles de experiencia del signo que se trataron recientemente; el código lógico sería asimilable a un lenguaje consciente, y el estético al lenguaje de lo inconsciente, profundidad y origen de la imagería emergente del

¹⁰⁹ N. P. I. Jung, C. Op. Cit.

¹¹⁰ N. P. I. Nietzsche, F. Op. cit.

alma. La comparación será de utilidad para comprender el asunto de manera dinámica, lo cual implica que se podría buscar el grado de fluctuación entre lo yoico y lo involuntario a partir de los medios semióticos aludidos un poco más arriba.

Doy fin a este apartado y, a un mismo tiempo, introduzco algunas temáticas del que le sigue; para ello pongo a disposición de quien lea fragmentos selectos del primer manifiesto surrealista de André Bretón:

Amada imaginación, lo que más amo en ti es que jamás perdonas.

Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una libertad espiritual suma. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta también para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (como si pudiéramos engañarnos todavía más). ¿En qué punto comienza la imaginación a ser pernicioso y en qué punto deja de existir la seguridad del espíritu? ¿Para el espíritu, acaso la posibilidad de errar no es sino una contingencia del bien?

Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... [...]

No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.

Después de haber instruido proceso a la actitud materialista, es imperativo instruir proceso a la actitud realista. Aquélla, más poética que ésta, desde luego, presupone en el hombre un orgullo monstruoso, pero no comporta una nueva y más completa frustración. [...]

Todavía vivimos bajo el imperio de la lógica, y precisamente a eso quería llegar. Sin embargo, en nuestros días, los procedimientos lógicos tan sólo se aplican a la resolución de problemas de interés secundario. La parte de racionalismo absoluto que todavía solamente puede aplicarse a hechos estrechamente ligados a nuestra experiencia. Contrariamente, las finalidades de orden puramente lógico quedan fuera de su alcance. Huelga decir que la propia experiencia se ha visto sometida a ciertas limitaciones. La experiencia está confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y de la que cada vez es más difícil hacerla salir. La lógica también, se basa en la utilidad inmediata, y queda protegida por el sentido común. So pretexto de civilización, con la excusa del progreso, se ha llegado a desterrar del reino del espíritu cuanto pueda clasificarse, con razón o sin ella, de superstición o quimera; se ha llegado a proscribir todos aquellos modos de investigación que no se conformen con los imperantes. Al parecer, tan sólo al azar se debe que recientemente se haya

descubierto una parte del mundo intelectual, que, a mi juicio, es, con mucho, la más importante y que se pretendía relegar al olvido. (1932/2001; P. 22-27)¹¹¹.

El espíritu de la época

Esta noción se encuentra con extremada frecuencia en el argot de expresiones de Jung, aunque no parece ser una construcción teórica según la definición estricta, sino algo más parecido a una expresión idiosincrática, o un giro estilístico recurrente.

Me parece importante formalizar dicha expresión elucidándola, e intentando hacer de ella una construcción teórica, pues resultó una pieza clave para el abordaje de esta *crítica literaria* sin objeto ni crítica.

Basado en varios contextos de referencia, a lo que comprendo que Jung se refiere por *espíritu de época*, es al cúmulo de impresiones específicas de un segmento cronológico particular, que se extrae del estado general de las disposiciones de lo inconsciente colectivo manifestado individualmente; yo bien lo llamaría un *consensus gentium* de las actitudes psíquicas de una época determinada.

Puede decirse que es una radiografía del alma conjunta, pues debe dar cuenta del orden de hechos psíquicos del momento, pero también de cómo influyen y son influidos por los eventos circundantes (naturales o humanos; subjetivos o materiales), que no podrán verse

¹¹¹ N. P. I. Breton, A. (2001). *Manifiestos del Surrealismo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.

como meras contingencias que bien pudieran, o no, ser causales, ya que si bien lo arquetípico antecede las causas de la historia y la cultura, para comprenderlo a relativa cabalidad es preciso repensar la causalidad misma de cada evento; pensar en la unión del tiempo y el espacio como un todo cambiante, en un suceder que es pura interacción, tanto inmediata como trascendente: “Si las reglas mecánicas dependieran solamente de la geometría sin la metafísica, los fenómenos serían muy distintos. Puesto que se ha reconocido siempre la sabiduría de Dios en el detalle de la estructura mecánica de algunos cuerpos particulares, tiene que haberse mostrado también en la economía general del mundo y en la constitución de las leyes de la naturaleza” (Leibniz, G; P. 56)¹¹²; hay que remontarse a una manera de entendimiento que suponga un mundo ordenado, remodelado por la interacción de sus partes, por la delimitación espacial que su extensión supone y encomendado como dicotomía por la no-envergadura de lo inexistente, delimitando en el vacío una posición, un estado como accidente y un estado de posibilidad; asimismo, en otra línea del plano, sentir un universo amplificado y replegado por la expansión anímica de la idea que le da esencia y cabida entre lo plausible o, dilucidando mejor, entre todo lo que pudiera ser, incluso más allá de la concepción u orden de lo posible.

Metafísica: un nexa sutil que encadena todo lo existente

Es necesario darse cuenta de que el espíritu de una época sólo puede determinarse porque hay un alto grado de coincidencia entre los eventos humanos y todo cuanto los rodea;

¹¹² N. P. I. Leibniz, G. Op. Cit.

coinciden el destino de las subjetividades y el de la materia biológica que animan, tanto como cada cuerpo de la tierra con cada astro; cada montículo de tierra con cada constelación; cada átomo conteniendo el diseño completo de lo creado y lo increado, y cada sistema de comunicación refractando todo lo que hay al poder signarlo, comprimiéndolo y designando lo existente. Así se exhibe en este aparte del *Lucretius on Life and Death*, del sociólogo británico W. H. Mallock: “No single things abide; but all things flow./ Fragment to fragment clings—the things thus grow/ Until we know and name them. By degrees/ They melt, and are no more the things we know.// II/ Globed from the atoms falling slow or swift/ I see the suns, I see the systems lift/ Their forms; and even the system and the suns/ Shall go back slowly to the eternal drift. [Ninguna cosa permanece, mas todas las cosas fluyen. Fragmento a fragmento se adhieren —las cosas así crecen, mientras las conocemos y nombramos. Por grados, se funden, y ya no son más las cosas que conocemos. Englobados desde los átomos, cayendo lento o repentino, veo los soles, veo los sistemas levantar sus formas; e incluso el sistema y los soles han de volver lentamente a la deriva eterna]” (1900; P. 15)¹¹³.

Esto último servirá para tratar el carácter monadológico de nuestra *Metaphysical Psychology*; para esta concepción del cosmos el argumento ontológico es llevado hasta las últimas consecuencias, con lo que quiero decir que Leibniz no se sentía completamente satisfecho con el dios-idea cartesiano; obsérvese: “algunos filósofos antiguos y modernos han construido una demostración de dios que es muy imperfecta. Pues —dicen— es preciso que yo tenga una idea de Dios o de un ser perfecto puesto que yo pienso en él y no se podría

¹¹³N. P. I. Mallock, W. (1900). *Lucretius on Life and death*. London, England: Adam and Charles Black.

pensar sin idea; pero la idea de este ser encierra todas las perfecciones, y la existencia es una, luego existe. Pero como pensamos a menudo en quimeras imposibles; por ejemplo, en el último grado de la velocidad, en el número mayor, en el encuentro del conoide con la base o regla, este razonamiento no basta.” (P. 60)¹¹⁴; el dios de la monadología no está infundado en su cabida en el pensamiento, sino en la manera ordenada y sistemática en la que están dispuestos los engranajes del universo; un aparente estado de equilibrio y perfección en las cosas separadas, tanto como en sus interrelaciones, sugiere a Leibniz que todo obedece a un diseño magníficamente fraguado, repartiendo entre cada cosa imperfecta (en tanto a creación) el mayor grado de perfección que sea posible para que pueda encadenarse con las demás formas.

Llamemos nuevamente al físico y metafísico alemán: “que Dios está todo en todos y que está unido íntimamente a todas las criaturas, a medida, no obstante, de su perfección, que El es el único que las determina exteriormente por su influjo y, si obrar es determinar inmediatamente, se puede decir en este sentido en el lenguaje metafísico que sólo dios obra sobre mí, y sólo El puede hacerme bien o mal, sin que las demás sustancias contribuyan más que a la razón de esas determinaciones, porque Dios, que las tiene todas en cuanta, reparte sus bondades y las obliga a acomodarse entre sí.” (P. 56)

Pido al lector moderno y racional (ambos adjetivos en su acepción más vulgar) que no se preocupe demasiado; toda esta mistificación es meramente ilustrativa, pues debe

¹¹⁴ N. P. I. Leibniz, G. Op. Cit.

constar que quien escribe sigue siendo más ateo que Sade y de La Mettrie juntos, ofrezco del primero parte de un jocoso y apasionado poema titulado *La Verité*:

Quelle est cette chimère impuissante et stérile,/ Cette divinité que prêche à l'imbécile/
Un ramas odieux de prêtres imposteurs?/ Veulent-ils me placer parmi leurs sectateurs?/
Ah! jamais, je le jure, et je tiendrai parole,/ Jamais cette bizarre et dégoûtante idole./
Cet enfant de délire et de dérision/ Ne fera sur mon cieur la moindre impression./
Content et glorieux de mon épicurisme,/ Je prétends expirer au sein de l'athéisme/ Et
que l'infâme Dieu dont on veut m'alarmer/ Ne soit conçu par moi que pour le
blasphémer. [¿Qué es este monstruo, esta quimera impotente y estéril, Esta divinidad
que una odiosa corte De curas impostores predica a los imbéciles? ¿Quieren acaso
incluirme entre sus seguidores? ¡Ah no! Juro y mantendré mi palabra, Jamás este ídolo
ridículo y repugnante, Este hijo de delirio y la irrisión Dejará huella alguna en mi
corazón. Contento y orgulloso de mi epicureísmo Quiero expirar en el seno del ateísmo
Y que al Dios infame con que quieren asustarme Sólo lo conciba para blasfemar.]”
(P. 12)¹¹⁵.

Lo que quiero mostrar con todo en este apartado -que considero tan teosófico y equívoco- es el alcance del verdadero descubrimiento de Jung; quien tal vez notó que representaciones nuevas de las ideas no implican ideas nuevas -seguimos atados a millares de sujetos con los mismos predicado esenciales.

¹¹⁵N. P. I. Sade, Marques de. (1777/1995). *La Verdad: La Verité*. Buenos Aires, Argentina: Anáfora.

En nuestra época se tiene más claro que nunca que la razón empírica modifica el entorno mediante la técnica, así como la lógica muta el pensamiento, pero ambas razones lucen insuficientes como para intentar hacerse a través de ellas a ciertos niveles de la experiencia y la relación con lo *real comprobado*; es por eso que parece el momento perfecto para preguntarse por la verdadera razón de ser de las ideas, y no por las maneras en que se plantearon, que sólo dependen de las posibilidades del contexto, sin llegar a condicionar lo que es realmente imperativo al interior de una representación.

Un ejemplo es esta cuestión de las mónadas de Leibniz, que perfectamente podríamos remitir hacia atrás, lejos incluso del mismo Platón, llevando la originalidad de su pensamiento a comparecer ante la termodinámica de Heráclito; igualmente podríamos llevarle en sentido contrario, hacia nuestro presente –que fue su futuro–, haciendo notar como tal concepción casa bastante bien con el principio de entropía de la física moderna; incluso, en los tres orígenes encontramos un afán común: salir de la causalidad copernicana para encarar los fenómenos que se escapan a los demás tipos de raciocinio disponibles con nuevas posibilidades metodológicas.

Esta idea de un principio rector que interconecta lo físico con lo psíquico es también una constante ideológica en la obra de Jung; este movimiento conjunto es tan importante para entender su visión como fueron el *dualismo* o la *deidad*.

Tomamos las concepciones de Descartes y Leibniz por la técnica con que se expresaron (dialéctica), más no por lo que decían, que como ya se dijo, es bastante similar a lo que encontramos en los presocráticos, luego en Platón y Aristóteles (aunque en grado

menor en el segundo), en los libros iluminados de las religiones y en la especulación de las sectas gnósticas antiguas y actuales; dicho de otro modo, todo lo mismo puede plantearse de cualquier manera y no por ello se vuelve verdad; al final, todo se torna, una sucia cuestión de forma y fondo.

Yo, por ejemplo, no creo que exista la gravedad, ni la entropía, ni los arquetipos, ni dios; y sin que nada de eso le importe a la vida y a la naturaleza, sigo estando ceñido al suelo, mis átomos siguen unidos y funcionando en conjunción, los símbolos universales siguen manifestándose a través de mí, y sigo siendo presa de la desesperación, tanto como del desbordamiento emotivo en lo inmenso y lo infinito; soy como un niño que dice que el aire no existe porque no lo ve, pero que no por ello puede dejar de respirar.

Por eso he hallado una nueva manera de creer, pues creo en los dioses-factor que menciona Jung; ya mencioné algunos, hago recuento: el dios-idea de descartes, el dios-existencia de los escolásticos, el dios-orden de las mónadas, el hombre-dios de Nietzsche, el dios-estafa de Sade, y así hasta el infinito; no puedo *crear* ni *crearme* en ninguno de ellos, pero en conjunto su presencia me asegura que tengo la posibilidad y el derecho innatos a construir mi propio mito, mis propios rituales y mi propia deidad; estoy convencido de ello porque aunque a grandes rasgos no *creo*, en ciertas ocasiones he *sentido* que algo de esto es *obligatoriamente* verdad.

Intentemos comprender que es una monada, construcción que siempre he considerado uno de tantos supuestos simpáticos en la historia de la filosofía, y en la cual se ha gastado saliva

y tinta más que suficientes, pero que resulta, no obstante, ser un supuesto de inmensa importancia comparativa; pensemos que es una mónada:

no es otra cosa que una substancia simple, que forma parte de los compuestos; es decir, sin partes. [...]

estas Mónadas son los verdaderos Átomos de la Naturaleza y, en una palabra, los Elementos de las cosas. [...]

Las Mónadas no podrían comenzar ni terminar de una vez, es decir, no podrían comenzar más que por creación, y terminar más que por aniquilación; por el contrario, aquello que está compuesto comienza y termina por partes. [...]

Es necesario también que cada una de las Mónadas sea diferente de toda otra. Porque no hay en la Naturaleza dos Seres que sean perfectamente el uno como el otro, y donde no sea posible encontrar una diferencia interna, o fundamentada en una denominación intrínseca. [...]

Se sigue de lo que acabamos de decir que los cambios naturales de las Mónadas vienen de un principio interno, puesto que una causa externa no puede influir en su interior. [...]

Nosotros mismos experimentamos una multitud en la substancia simple, cuando hallamos que el menor pensamiento del que somos conscientes comprende una variedad

en el objeto. Por tanto, todos aquellos que reconocen que el Alma es una substancia simple deben reconocer esta multitud en la Mónada. (1889. PP. 44-48)¹¹⁶

Con eso será suficiente, aunque de hecho, a grosso modo, hubiera bastado con la definición de la real academia de la lengua: “Mónada: f. filos. Cada una de las sustancias indivisibles de distinta naturaleza, dotadas de voluntad, que componen el universo, según el filósofo alemán Leibniz.

Por una parte, debemos recalcar el parecido conceptual entre la monada y el arquetipo, pudiendo decir que, sin que se refieran a lo mismo, un arquetipo es una monada que se haya en composición de un objeto imaginario, pues la monada es una *entidad espiritual*, y conforma tanto ideas como cosas, y es por eso que conecta las cosas existentes en un todo funcional, sean físicas o etéreas. Para comprender como Jung articula esta construcción a su pensamiento basta con dirigirse a su concepto de sincronicidad: “el principio de causalidad afirma que el nexo entre causa y efecto tiene un carácter necesario. El principio de sincronicidad afirma que los miembros de una coincidencia significativa están vinculados por la *simultaneidad* y el *significado*. Si suponemos, por lo tanto, que los experimentos de ESP y multitud de otras observaciones son hechos auténticos, se impone la conclusión de que hay en la naturaleza, al lado del nexo entre causa y efecto, otro factor que se expresa en el ordenamiento de acontecimientos y se nos manifiesta como su significado. Tal significado o

¹¹⁶ N°P.I. Leibniz, G. (1889). *La Monadología, Opúsculos*. Madrid, España: Biblioteca económica filosófica.

sentido es, desde luego, una interpretación antropomórfica, pero constituye el criterio indispensable del fenómeno de la *sincronicidad*.” (P. 85)¹¹⁷.

Lo simbólico como dimensión; Jean Baudrillard y la negación de la realidad en la
representación

The Figure of a Nut

*Presents upon a tree
Equally plausibly,
But meat within, is requisite
To squirrels, and to Me.
Emily Dickinson.*¹¹⁸

La cantidad considerable de tópicos que trata la obra de Jean Baudrillard está atravesada por una idea muy peculiar de la cual parte para hacer toda su aproximación a los fenómenos y producciones de la cultura; en esencia, es una idea bastante antigua, a saber que el estadio al que nombra *hiperrealidad* no es otra cosa que cierta postura particular frente al dilema del *buen legislador*—*buen nominador*—, expuesto en su Cratilo por Platón. Obviamente dicha postura frente al problema difiere ampliamente de las conclusiones de la precisa delimitación socrática del asunto, como supone —entre otros factores— la diferencia del

¹¹⁷ N. P. I. Jung, C. (1983). *La Interpretación de la Naturaleza y la Psique*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

¹¹⁸ NPI. Dickinson, E.; Whitman, W.; Williams, W. (1991). *Tres Poetas Norteamericanos*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.

* NC. Traduce: “La Forma de una Nuez// se presenta, en el Árbol/ igualmente plausible,/ pero que haya carne adentro [pulpa o, esencia], es requisito/ para la Ardilla y para Mí.”

contexto histórico (geopolítico, socioeconómico, cultural e ideológico) desde el cual parte su crítica.

Comenzaré a explicar a qué me refiero citando a Lewis Carroll: “-Mi *nombre* es Alicia, pero... -¡vaya nombre más estúpido! -interrumpió Zanco Panco [o Humpty Dumpty] con impaciencia. -¿Qué es lo que quiere decir? -¿Es que acaso un nombre tiene que significar necesariamente algo? -preguntó Alicia nada convencida. -¡Pues claro que sí! -replicó Zanco Panco soltando una risotada: -El *mío* significa la forma que tengo... y una forma bien hermosa que se es. Pero con ese nombre que tienes, ¡podrías tener prácticamente cualquier forma!” (1871/1973, pp. 110-111) ¹¹⁹ ; lo que quiero decir es que toda la obra de este semiólogo de la economía política y libidinal, gira en torno a una postura de base -lo que pudiéramos llamar su *a priori*: la creencia de que la distancia creciente entre las *representaciones* y las *cosas* es un síntoma de alguna suerte de decadencia o malestar, generalizable a partir de cierto cuchicheo hermenéutico -mayormente, en una semiótica del erotismo y la plusvalía-, interpelando al *Zeitgeist* correspondiente.

Este viejo hueso de la filosofía, que cada día pareciera tener más carne anhelando ser roída, puede retratarse con brevedad y simpleza del modo siguiente: los *signos lingüísticos* no son las *cosas*, pero las nombran, y así las representan, ofreciendo las cosas al pensamiento y a los sentidos, y permitiendo que estas sean aprehendidas y compartidas, estén o no presentes en la *realidad perceptual inmediata* (posteriormente se hablará un poco de la relación teórica de este pensador con la *realidad*); a su vez, los valores de las monedas no

¹¹⁹ NPI. Carroll, L. (1973). *Alicia a través del espejo*. Madrid, España: Ed. Alianza S. A.

son actos ni objetos, pero se canjean por tales; ilustro: “la supresión de toda finalidad en los contenidos de producción le permite a ésta [la *fuerza de trabajo*] funcionar como código y al signo monetario evadirse por ejemplo, en una especulación indefinida, fuera de toda referencia a un real de producción o incluso a un patrón-oro. La flotación de las monedas y de los signos, la flotación de las «necesidades» y de las finalidades de la producción [...]” (1976/1992, p. 12)¹²⁰, prolongando esta afirmación: “Cada grupo o individuo, aún antes de asegurar su supervivencia, se halla en la urgencia vital de tener que actuar como sentido en un sistema de intercambios y de relaciones. Simultáneamente con la producción de bienes existe una urgencia de producir significaciones, sentidos, de hacer que el uno-para-el-otro exista antes de que el uno y el otro existan para sí mismos” (1972/1974, p. 69)¹²¹; de manera similar, las formas que aparecen en las artes no son realidades sensibles ni ontológicas, pero las circunscriben, generan y emulan: “Allí [en la *Opera de Pekín*], la ilusión era total e intensa, éxtasis físico más que estético, justamente porque se había removido cualquier presencia realista de la noche o el río, y porque sólo los cuerpos se hacían cargo de la ilusión natural” (1997/2012, pp. 14-15)¹²².

En el arte verdadero -arte que no obedezca a la neta simulación-, debe de-construirse un objeto real -material o figurado-, lo cual implica que deje de existir para que, a partir de los fragmentos re-significados de lo que fue, en una nueva captación de su esencia, e incluso

¹²⁰ NPI. Baudrillard, J. (1976/1992). *El Intercambio Simbólico y la Muerte*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Latinoamérica.

¹²¹ NPI, Baudrillard, J. (1972/1974). *Crítica de la Economía Política del Signo*. Buenos Aires, argentina: Siglo XXI Editores.

¹²² NPI. Baudrillard, J. (1997/2012). *El complot del arte*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

dándose a un nuevo modo de captar -que se crea en cada experiencia particular de aproximación representativa a un algo cualquiera-, se vuelve posible hacer una nueva construcción de lo real-hipotético en la tramitación de objetos en formas; si esto se lleva a cabo como es debido, la pieza no engrosará la *realidad virtual*, sino que será representación pura, *ilusión* pura: “La virtualidad tiende a la ilusión perfecta. Pero no se trata de la misma ilusión creadora propia de la imagen (como también del signo, del concepto, etc.)” (1997/2012, p. 16)¹²³; en el arte contemporáneo no sucede más que una ordenación distinta de viejos elementos, una desintegración en lugar de la deconstrucción de lo real. Por eso Duchamp y Warhol recuerdan la medida en que el arte es un medio expresivo, que requiere para propagar sus contenidos de un código más o menos convenido, y de signos con connotaciones usualmente intercambiables; el hecho de que el arte retenga experiencia no significa que escape al escrutinio estructural del disector que deben sufrir todos los demás lenguajes.

Debido a ciertas disposiciones psicológicas -y por ende fisiológicas, pues se habla de una psicología a partir de lo filogenético-, nuestra especie, que ha introyectado los lenguajes simbólicos a un nivel constituyente para todas sus facetas de existencia, muestra una marcada y creciente predisposición a confundir las representaciones con las cosas. Es probable que por eso Platón considerara que el verdadero era el *mundo de las ideas*; así como para el animal-no-humano el mundo real es el mundo sensible, para el humano, que es un “animal

¹²³ NPI. *Ibíd.*

simbólico” (Cassirer, E. 1976/1992)¹²⁴, el mundo verdadero es el de las representaciones, conceptos y abstracciones, pues, alienado de la realidad inmediata por la superposición de la dimensión de la representación –por la omnipotencia de la representación engendrando un nuevo *principio de realidad*-, ningún sujeto se entiende directamente con las cosas-tangibles que le rodean, con las cuales debe, en cualquier caso, relacionarse de algún modo, por lo menos si es que desea –o siente la necesidad de- proceder y suceder en el mundo.

Puede, en cambio, entregándose gradualmente a esta nueva realidad de su condición, tratar los asuntos que ensamblan la vida a través de avatares imaginales de las cosas, de representaciones que aparecen como una construcción personal del conjunto de estímulos (sensibles y figurativos) que la historia, la cultura y la propia subjetividad le han permitido a un individuo –o colectividad- arrojar sobre las cosas materiales que le rodean.

Para el filósofo y sociólogo de Reims la importancia de este asunto se convirtió en motivo para formalizar tal *confusión de las causas con los efectos* en una estratificación de los hechos en la representación, dada en etapas discernidas según la cercanía entre la vivencia del perceptor y la cosa por él enunciada.

Al último grado de lejanía de la realidad, al último grado de negación de lo real en la representación -que sería una característica primordial de nuestra época-, llama Baudrillard Hiperrealidad:

¹²⁴ NPI. Cassirer, E. (1944/1993). *Antropología Filosófica*. Santafé de Bogotá, Colombia: Editorial Fondo de Cultura Económica.

El principio de realidad ha coincidido con un estadio determinado de la ley del valor. Hoy, todo el sistema oscila en la indeterminación, toda realidad es absorbida por la hiperrealidad del código y de la simulación. Es un principio de simulación que nos rige en lo sucesivo en lugar del antiguo principio de realidad. Las finalidades han desaparecido, son los modelos los que nos generan. Ya no hay ideología, sólo simulacros. [...] El tercer orden es el nuestro, no es ya el orden de lo real, sino de lo hiperreal, y es ahí solamente donde las teorías o las prácticas, ellas mismas flotantes e indeterminadas, pueden alcanzarlo y asestarle un golpe mortal” (PP. 6-7)¹²⁵.

Asimismo, en *Cultura y Simulacro*:

[...] la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. [...] Ya no es más que algo operativo que ni siquiera es real puesto que nada imaginario lo envuelve. Es un hiperreal, el producto de una síntesis irradiante de modelos combinatorios en un hiperespacio sin atmósfera. [...] Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne —una estrategia de lo real, de neo-real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión. [...] América entera, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal y de la simulación. No se trata de una interpretación falsa de la realidad (la ideología), sino de ocultar que la realidad ya no es la realidad y, por tanto, de salvar el principio de realidad. (PP. 5-26)¹²⁶

¹²⁵ NPI. Baudrillard, J. Op cit.

¹²⁶ NPI. Baudrillard, J. (1977/1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona, España: Ed. Kairós.

El signo y las capas de la realidad

Existen muchas tentativas en la semiótica –y en general en el pensamiento llamado posestructuralista- de hacer este tipo de taxonomías más o menos tipológicas a las que me referiré como *estratificaciones de la experiencia en relación al grado de inmersión en la representación*; la más simple de éstas, y a la cual resultará beneficioso remitirse, es la diferenciación entre *signo* y *símbolo*.

Los símbolos son las imágenes más intuitivas, primeras participes evolutiva y cualitativamente en la apropiación, valoración y asimilación de lo real, y los signos son su corporeidad, lo que de manera asible para los sentidos parece teñir de indicaciones la piel del mundo; en palabras de Wittgenstein en su *Tractatus*: “El signo es la parte del símbolo perceptible a los sentidos” (19657/1980. p. 61)¹²⁷; en ese orden de ideas -viendo al símbolo como espíritu del signo-, podemos deducir que, en la mentada estratificación de la experiencia, el símbolo deberá estar más cerca de la vivencia-material de la cosa que el signo, que es puramente arbitrario; será útil acudir a Saussure: “El lazo que une el significante con el significado es arbitrario, o también, ya que por signo entendemos la totalidad resultante de la asociación de un significante a un significado, podemos decir más sencillamente: *el signo lingüístico es arbitrario*. [...] Se ha empleado la palabra *símbolo* para designar el signo lingüístico, o más exactamente, lo que nosotros llamamos significante. Hay inconvenientes para admitirlo, debido precisamente a nuestro primer principio. Lo característico del símbolo

¹²⁷ NPI. Wittgenstein, L. (1922/19890). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid, España: Alianza Editorial.

es no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre el significante y el significado. (1984, pp. 87-88)¹²⁸

Obviamente, si se tiene en cuenta el pensador que se intenta tratar, resulta inevitable en este punto hacer una parada en el camino, y bajar al pozo para arrostrar a la bestia iracunda del marxismo; por eso partiremos de que no debiera haber razón alguna para negar la realidad material de la vida orgánica y su interdependencia dialéctica con la economía política, llegando a caer en las quimeras de fanático del vicario Berkeley; lo que el asunto del animal simbólico implica es que aunque el hombre siga constreñido por las dinámicas materiales de la supervivencia, las vías por las que tramita esa supervivencia ya no son tan directas; el sistema del capital implica que un sujeto no caza ni cultiva lo que se come, sino que, simbólicamente, canjea ese objeto de uso real por un objeto llamado moneda, que posee un *valor* –de cambio- fantasma; igualmente, no huele ni lame a sus congéneres para saber sus estados, sino que se los pregunta empleando significantes -asociaciones fónico-semánticas determinadas convencional y consuetudinariamente o, en términos morfológicos, conjuntos pre-agrupados de lexemas y morfemas-, por ello siempre se atiene –aun sin notarlo- a no poder obtener una respuesta precisa, como sí serían, por ejemplo, los patrones hormonales con que se guían y agrupan las abejas, o esos estímulos olfatorios que dicen a los machos de ciertas especies que una hembra está en celo; la comunicación por signos sólo puede aspirar

¹²⁸ NPI. Saussure, F de. (1916/1985). *Curso de Lingüística General*. Barcelona, España: Editorial Planeta-De Agostini.

a una aproximación aparentemente funcional, pero que siempre deja un vacío –una cuota de aprensión- albergada en la polisemia.

La última salvedad introducida no sugiere nada que no remita propiamente al lenguaje verbal, pero, como ya se intentó insinuar más arriba, el intercambio de representaciones (en símbolos, signos, imágenes y gestalts, expresados en significantes y asociaciones, hechos luego conceptos, ideas, valoraciones, legislaciones, disciplinas, ideologías etc.) sucede en todos los ámbitos y momentos de cada vida humana.

El “buen legislador” y la eterna lucha humana contra la irrealidad inminente

Volviendo al asunto que da apertura a este ensayo, traigo a colación a Sócrates dirigiéndose a Hermógenes:

Por consiguiente es preciso, mi excelente amigo, que el legislador sepa formar con sonidos y sílabas el nombre que conviene naturalmente a cada cosa; que forme y cree todos los nombres fijando sus miradas en el nombre en sí, si quiere ser un buen instituidor de nombres. Porque los legisladores no formen cada nombre con las mismas sílabas, no por eso debe desconocerse esta verdad. Todos los herreros no emplean el mismo hierro, aunque hagan el mismo instrumento para el mismo fin. Sin embargo, con tal que

reproduzca la misma idea, poco importa el hierro; siempre será un excelente instrumento, ya se haya hecho entre nosotros o entre los bárbaros. ¿No es cierto?” (1986, p. 317)¹²⁹.

El problema al que introduce Platón en este fragmento se desarrolla durante el resto de la obra en cuestión. El dilema es éste: si es que cualquier representación puede corresponder a cualquier cosa –pues son todas convencionales y arbitrarias-, ¿cómo se determina que un nombre, concepto o imagen representa mejor o peor una cosa que cualquier otra *forma* posible?; la pregunta deriva del malestar que acompaña la transparencia de la representación, y contestarla parece simple: podrá corroborarse la eficacia con que algo ha sido representado observando el grado de pregnancia que tal representación cobra en la experiencia de quienes la emplean, o, lo que es lo mismo: según el grado en que la misma es próspera a una asimilación lo menos aparatosa posible de la realidad.

La hiperrealidad se genera por medio de la *simulación*, en la cual todas las representaciones se desligan completamente de las cosas, terminando por remitir únicamente a contingencias accesorias de las interrelaciones entre diversas representaciones y capas de la representación; dicho por Jean B.: “Simulación en el sentido de que todos los signos se intercambiaban entre sí en lo sucesivo sin cambiarse por algo real (y no se intercambian bien, no se intercambian perfectamente entre sí sino *a condición de* no cambiarse ya por algo real). Emancipación del signo: desembarazo de esa obligación arcaica que tenía de designar alguna cosa, queda al fin libre para un juego estructural o combinatorio, de acuerdo a una

¹²⁹ NPI. Platón, (1986). *Diálogos*. Bogotá, Colombia: Ediciones Universales. Tomo II.

indiferencia y una indeterminación total que sucede a la regla anterior de la equivalencia determinada.” (1976/1992, p. 12)¹³⁰

El gran problema es que hemos invertido el sistema de signatura; pasamos de signar las cosas para reconocerlas a que los signos determinaran y malearan nuestro sentir y proceder. Rumiamos y seguimos modelos estéticos, económicos, sexuales y semánticos preestablecidos como si fueran palabra-de-dios, olvidando que son analogías auxiliares y desechables; hoy día únicamente creamos nuevas combinaciones de las mismas cosas, pues la virtualidad en que vivimos exige un grado de credibilidad a las representaciones, que en buena medida, buscando ese estado de validez, se han convertido en sátiras, estereotipos, hiperbólicas y grotescas caricaturizaciones de lo real, y no circunscripciones figurativas que palien el sinsentido del que está inevitablemente plagado el mundo para todos aquellos animales que viven en la incertidumbre del meta-lenguaje, debido a la superposición de la representación sobre las cosas y sucesos; es más, en cierto grado –extra- del último apartamiento en la simulación, “La ilusión ya no es posible porque la realidad tampoco lo es. Éste es el planteamiento del problema político de la parodia, de la hipersimulación o simulación ofensiva.” (1977/1978, p. 43)¹³¹,

En un estado exacerbado de esta irrealidad antropófaga, intentamos romper la individualidad y la temporalidad en los más grandes fingimientos de *creación*, que serían cosas como la inteligencia artificial y la clonación:

¹³⁰ NPI. Baudrillard, J. Opcit.

¹³¹ NPI. Baudrillard, J. Opcit.

En la clonación (esta fantasía colectiva de un regreso a una existencia no individualizada y un destino de vida no diferenciada, esta tentación de regresar a una inmortalidad indiferente) vemos la verdadera forma de arrepentimiento de lo vivo hacia lo no vivo.

Esto puede ser también la historia de un proyecto deliberado para poner fin al juego genético de la diferencia, para detener las divagaciones de los seres vivos, ¿No estamos en realidad enfermos de sexo, de diferencia, de emancipación, de cultura? El mundo de los individuos y de las relaciones sociales mismas ofrece sorprendentes ejemplos de este agotamiento —o resistencia— o vinculación nostálgica a un estado anterior del ser. (2002, p. 13)¹³².

Todo esto, a saber que la mente -como discernimiento, volición y conciencia-, igual que la reproducción de las células -como mitosis y como meiosis-, son posibilidades producto de procesos; sus propiedades fueron observadas por nuestra especie durante la auscultación de la naturaleza y —muy posteriormente-, haciendo *técnicas* de estos saberes, hemos logrado emular —en el sentido de *inducir*- algunos fenómenos de éste tipo; mas nunca produjimos nada parecido a nuevos procesos de creación por la dictadura o imposición sobre la naturaleza de la astucia del género humano, como suele creerse generalmente (de allí la excéntrica oposición entre lo *natural* y lo *artificial* que aún pervive en nuestros imaginarios).

El verdadero problema actual respecto al dilema del buen legislador, es cómo ha aumentado exponencialmente la distancia que nos separa del mundo; la expansión del vacío sobre los múltiples ejes de cada fragmento de la vida, pues como se ha recalcado

¹³² NPI. Baudrillard, J. (2002). *La Ilusión Vital*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

enfáticamente, no hay institución, medio o necesidad adscrita a lo humano que no esté totalmente imbuida y horadada por la experiencia simbólica, por el conflicto tras cómo hallar una representación adecuada para que cada cosa se muestre con consistencia entre cómo la concibo yo, y cómo la conciben mis coetáneos y congéneres; hablo de una necesidad de no sentir que cada pensamiento está condenado a circular sobre sí mismo por ser irremisible; es la necesidad de mismidad que mantiene la cordura, la realidad, la unidad de la conciencia en el tiempo y el espacio.

Desde la vulgata de uso cotidiano, hasta los iconos que dan forma a nuestros mitos y religiones, pasando por el valor de consumo de nuestros bienes y actividades labores y por el placer que nos produce todo lo estético, no se hallará en nuestra vida nada que no sea permeado por las representaciones, reemplazos de las cosas que cada vez notamos más obviamente ausentes, más huecos de todo sentido –más huecos de *sentido* en tanto se hace mayor la cantidad de posibles *significados* agregados-; quizá a ello se deba el bum creciente de las dos nuevas espiritualidades occidentales: el mito positivista (fe en el *progreso*; mito empirista, capitalista y neoliberal), y el mito orientalista (inmensa cuota de exotismo esotérico groseramente notorio en la actual cultura de masas).

Nuestra cultura sigue, según lo que aquí se intenta delimitar, la vía de la disgregación de los contenidos, que es, quepa agregar, la lógica de las psicosis. Parece que hoy nos pasa colectivamente lo que M. Foucault afirma que sufrió el hidalgo Don Quijote de la Mancha: “[...] él mismo [Don Quijote,] es a semejanza de los signos. Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que

lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita, está hecho de palabras entrecruzadas; pertenece a la escritura errante por el mundo entre la semejanza de las cosas. [...] El libro es menos su existencia que su deber. Ha de consultarlo sin cesar a fin de saber qué hacer y qué decir y qué signos darse a sí mismo y a los otros para demostrar que tiene la misma naturaleza que el texto del que ha surgido.” (1966/2005, p. 53)¹³³

Hilary Putnam afirma que el problema de la relación de las cosas y las representaciones se ha tratado de dos maneras; una sería la vía que él considera errada, por la cual se endilga el nexos a un hálito invisible que asegura la concatenación -una verdad-copia, subjetivismo que cae en la vaguedad, ya que liga la cosa con su análogo incorpóreo metafísicamente-; exponente de esta inclinación un poco cabalista -que tanto apela a lo simbólico-, sería el ya mencionado Michel Foucault; ejemplifico: “Los nombres estaban depositados sobre aquello que designan, tal como la fuerza está escrita sobre el cuerpo del león, la realeza en la mirada del águila y tal como la influencia de los planetas está marcada sobre la frente de los hombres: por la forma de la similitud” (1966/2005, p.44)¹³⁴; la otra sería la visión del propio Putnam, concepción más semiológica que privilegia el carácter arbitrario del signo, delegando la naturaleza de la relación al marco referencial, ilustro: “[...] el nombre sólo tiene una conexión contextual, contingente y convencional con su portador, es difícil ver por qué el conocimiento del nombre ha de tener alguna significación metafísica. Es importante darse cuenta de que a las imágenes mentales, y, en general, a las representaciones mentales, les ocurre lo mismo que a los dibujos físicos; la conexión que tienen las

¹³³ NPI. Foucault, M. (1966/2005). *Las Palabras y las Cosas*. Buenos Aires, argentina: siglo XXI Editores.

¹³⁴ NPI. *Ibíd.*

representaciones mentales con lo que representan no es más necesaria que la que tienen las representaciones físicas. La suposición contraria es un vestigio de pensamiento mágico.” (1988, p. 17)¹³⁵.

Me resulta grato haber introducido esta digresión con fines distintivos, pues Baudrillard también tomó parte activa en el susodicho debate; sólo que su posición frente al mismo, por no estar construida de una manera particularmente propositiva, no puede extraerse de modo tan evidente como aquel en que se intentó virar hacia Putnam y Foucault.

Baudrillard y el martillo

Toda esta palabrería insulsa nos conduce obligatoriamente al mosaico de influencias de Jean Baudrillard. De entre sus lecturas cabe resaltar el papel de Freud, Marx y Saussure en su visión de la realidad extraída con un conjunto de herramientas muy propio del estructuralismo, como su semiótica de lo inconsciente y su economía política del signo; doy un ejemplo, ya que resulta deseable tener en cuenta: “Que los *individuos* (o los grupos de individuos) se hallen *consciente o subconscientemente* en busca de categoría social y de prestigio, es cierto, y este nivel debe ser tomado en cuenta en el análisis. Pero el nivel fundamental es el de las *estructuras inconscientes* que ordenan la producción *social* de las diferencias” (1972/1974, p.68)¹³⁶; igualmente, será conveniente dirigir la atención a sus psicoanálisis de la semántica histórica y las leyes que determinan el patrón de intercambio

¹³⁵ NPI. Putnam, H. (1988). *Razón, verdad e Historia*. Madrid, España: Tecnos.

¹³⁶ NPI. Baudrillard, J. Op cit.

económico: “Metafísica vulgar, de la que son cómplices la psicología, la sociología y la ciencia económica. Objeto, consumo, necesidades, aspiración: es preciso des-construir todas estas nociones, porque no se teoriza la evidencia de la vida cotidiana, así como no se puede teorizar la del sueño o su discurso manifiesto: son los procesos y el trabajo del sueño lo que hay que analizar para encontrar la lógica, inconsciente, de otro discurso.” (1972/1974, p. 52)¹³⁷.

En todo su pensamiento están constantemente presentes las ideas de estos tres pilares del pensamiento *moderno*, pero, más que de cualquiera de los anteriores, noto en Baudrillard una cuarta voz, un eco familiar pulsando taladrante, y es, nada más y nada menos, que la voz del *hijo de Heráclito*; *bilderstürmer* por excelencia, el gran genealogista; siempre develando y desenmascarando, prolífico des-encubridor de todas las falsas verdades originadas por fijaciones estéticas y anímicas; filósofo del martillo, creador del dios-ausencia-de-dios y de su profeta –pagano seductor-, llamado Zaratustra.

Cuando establecí la oposición Putnam/Foucault (nexo referencial versus nexo metafísico), noté que Baudrillard no podía ser puesto en ninguno de los dos lados, y esto se debe a que es, por excelencia, un pensador de la desilusión; todo en Baudrillard es denuncia; no le interesa cómo sucede la representación más que para ilustrar la manera en que la experiencia humana contemporánea se está empobreciendo en todos los ámbitos, debido al alejamiento de lo real suplantado por lo virtual.

¹³⁷ NPI. *Ibíd.*

A lo que J. B. llama hiperrealidad, no es más que el pleno e inminente advenimiento del nihilismo, proféticamente pronosticado por Friedrich Nietzsche: “El mundo condenado en vista de un “mundo verdadero, valioso”, artificialmente construido. Finalmente, se descubre con que material se ha construido el “mundo verdadero”: y ahora sólo queda el mundo condenado, *se le suma esta máxima decepción a la cuenta de su condenabilidad*” (1992, p. 50)¹³⁸.

Ése advenimiento del nihil o, triunfo del pesimismo, se relaciona con la muerte de dios, que implica la imposibilidad de nuestras representaciones para dar cabida a símbolos prístinos, como lo son las deidades. Para el filólogo de la sospecha, estas deidades edificantes -las más antiguas, pues las deidades monoteístas promueven la *negación de la vida-*, fueron reemplazadas por formas ilusorias que damos por ciertas (ídolos), pero que no tienen ninguna verdad interna, pues estas figuras representativas de lo adecuado fueron estatuidas en la asociación de disposiciones anímicas con mutaciones morfológicas de las lenguas; su origen sólo se halla en la repetición involuntaria que hacen los pueblos de un patrón moral determinado, y éste rara vez varía, porque la tendencia humana a confundir causas con efectos data del hecho de que nadie quiera cuestionar ciertas ideas que se han dado históricamente por ciertas, pues analizarlas implicaría desecharlas, y las influencias del judeo-cristianismo han llevado a nuestra cultura a interiorizarlas en cada actitud, manifestándolas con la forma de un servilismo social fanático, y una conmemoración constante de esas viejas-verdades “in-cuestionables”; todo bajo el pretexto de una *buena*

¹³⁸ NPI. Nietzsche, F. (1992). *Fragmentos Póstumos*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.

economía del esfuerzo, pues usar lo que ya está dado en lugar de crear –aun si lo dado está mal hecho y se muestra disfuncional-, es cómodo; más cuando la función de ese algo –la moral- toma por objeto mitigar la inseguridad que nos devora –amoblar el fondo del abismo para hacer más tenue la caída en el *nihil*.

Este acogimiento de la moral enferma se propaga por los accidentes de la lengua, lo que hace del método genealógico de Nietzsche una visión bastante adelantada a su época, pues no fue sino hasta después de Saussure y el estructuralismo, que realmente empiezan a entender los filósofos, que todos los fenómenos de lo humano pueden explicarse en términos de relación entre disposiciones psicológicas y bloques de códigos y representaciones.

La simulación de la que habla Baudrillard se da –pensado al estilo nietzscheano-, por el intento de mantener firme y operante el principio de realidad, lo cual implica creerle a la cultura, dejarse seducir por el lenguaje para poder negar que lo real se encuentra decadente y moribundo; tenemos pues, que Nietzsche ya había denunciado este estado de encubrimiento y menoscabo de todos los valores políticos, económicos, sociales y estéticos; le cito: “ello se debe [que la debilidad se exteriorice como fortaleza] tan solo a la seducción del lenguaje (y de los errores radicales de la razón petrificados en el lenguaje), el cual entiende y malentiende que todo hacer está condicionado por un agente, por un «sujeto». [...] pero tal sustrato no existe; no hay ningún «ser» detrás del hacer, del actuar, del devenir; «el agente» ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo.” (1885/2005, p. 47)¹³⁹.

¹³⁹ NPI. Nietzsche, F. (1885/2005). *Genealogía de la moral*. Edición digital. Trad. Granados, M. J.

Para Friedrich N. el problema del buen legislador se resuelve creando representaciones personales de carácter simbólico que reemplacen esas figuras alusivas a los errores asidos a las lenguas europeas; en otras palabras, derrumbando los ídolos de la falsa moral para construir sobre ellos mitos propios, que den sentidos de afirmación vital a la existencia. Los dioses se han ido, pero el hombre siempre los tuvo en su interior, la única manera de no perderlos es hacerse consiente de que siempre estuvieron en su interior, y de que su exteriorización no fue más que una treta de lo *inconsciente colectivo*.

Para salir del nihil imperante habría que abandonar la comodidad de la virtualidad, y encarar la realidad natural del devenir con metáforas propias en lugar de representaciones gastadas y dadas por otros -otros que, además, son históricos, o bien, ficticios.

En este orden de ideas, Zaratustra es el mito personal de Nietzsche: “Prestad atención, hermanos míos, a cada una de las horas en que vuestro espíritu quiere hablar en metáforas: ahí está el origen de vuestra virtud. Elevado está entonces vuestro cuerpo y resucitado; con su deleite extasía al espíritu para que se vuelva creador y apreciador y amante y bienhechor de todas las cosas.” (1883/2013, pp. 15-16)¹⁴⁰.

La dificultad que hay con Baudrillard y que no se presenta en la obra de Nietzsche – quien muestra su propio repertorio de dificultades-, es tener que poner en perspectiva un pesimismo excesivo. Los métodos de ambos pensadores se ensamblan por medios similares, pero él no está en la posición de Nietzsche, que es el profeta que anuncia el colapso; la suya es más bien la mueca desentendida de quien se ha convencido plenamente de que la

¹⁴⁰ NPI. Nietzsche, F. (2013). *Así cantaba Zaratustra*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

hecatombe es irrefrenable; es el tipo de pensador que no ofrece, sino que sólo señala; toda su elaboración de conocimiento es completamente escatológica; no profetiza, sino que se sienta a atestiguar y retratar el apocalipsis; si en Nietzsche hay un afán constante por vencer la voz que dice *no*, en Baudrillard la voz es negada por no ser suficientemente estridente. Poniéndole de cara a la metáfora conocida como *eterno retorno*, puede decirse que si en Baudrillard hay algo de esa noción, su mirada está completamente puesta en la cola del *uroboros*, y nunca en la cabeza.

No parece creer en una teleología que no sea la aniquilación, o en una pulsión que no sea la de muerte: “En las células acecha nuestra inmortalidad. Es habitual hablar de la lucha de la vida contra la muerte, pero hay un peligro inverso. Y tenemos que luchar contra la posibilidad de que no muramos. Ante la más ligera vacilación en la lucha por la muerte — una lucha por la división, por el sexo, por la alteridad y, por tanto, por la muerte— los seres vivos se vuelven de nuevo indivisibles, idénticos entre sí e inmortales.” (2002, p. 5)¹⁴¹; también en: “[...] una sola gran forma, la misma en todos los dominios, la de la reversibilidad, la de la reversión cíclica, de la anulación; la que en todas partes pone fin a la linealidad del tiempo, a la del lenguaje, a la de los intercambios económicos y de la acumulación, a la del poder. En todas partes toma para nosotros la forma de la exterminación y de la muerte. Es la forma misma de lo simbólico. Ni mística ni estructural: ineluctable.” (1976/1992, p. 6)¹⁴².

¹⁴¹ NPI. Baudrillard, J. Op cit.

¹⁴² NPI. Baudrillard, J. Op cit.

Supongo que no es improbable que nos estemos acercando exponencialmente a la cúspide del sinsentido, y con ella la *solución final*...

Para Baudrillard sólo la cola del uroboros da razón de ser a la cabeza; al poner su apuesta en la muerte, rompe la dicotomía entre vida y muerte, poniendo como polo de la vida –que no tiene relación dialéctica con la muerte, sino que son una misma- en la inmortalidad como búsqueda de una pérdida de la individualidad, lo cual supondría el fin de las categorías; final de *langue y parole*, con todos sus equívocos y el malestar que estos acarrearán –aunque también el fin de la vida como la conocemos...

Yo en lo personal, prefiero creer que: “el movimiento pesimista es sólo la expresión de una decadencia fisiológica.” (1992, p. 74)¹⁴³.

Intentos de aplicación

Aplicación resumida: El horror de hacerse uno con una forma vacía, acerca de *The fall of the house of Usher*, de Edgar Allan Poe

Oh Pöe! oh Pöe! oh Pöe!

Genio del signo fatídico!

Alma que en mí domina!

¹⁴³ NPI. Nietzsche, F. Op cit.

Faro de luces negras...!:

Plegaria a Poe (Rapsodias de antaño).

León de Greiff.

Para la presente ocasión se ha optado por filtrar algunos hechos literarios con las lentes más diversas que fue posible, con el fin de arrojar sobre los mismos luces de tonalidades y matices un tanto más abundantes –empero siempre insuficientes.

Lo que se pretende con esta disertación no es ofrecer clase alguna de crítica literaria, exegesis filológica, filosófica o, psicológica, no obstante, se tuvo en cuenta cuanto fue posible de cada una de las miradas anteriores, aunque en determinados temarios la inmersión fuese somera, lánguida, escueta y/o prejuiciosamente sesgada.

Lo que se ofrece es un mero soslayo, un asomarse por la rendija para ver la vivisección abominable que un pobre-profano hace a un buen trozo de poesía; para interpelar en mi favor diré que en este caso he pecado partiendo de un anhelo noble, tal vez un tanto pueril; deseé con fuerza verter la obra poética de Poe, no sólo a mi lengua materna, sino a una lógica representativa que me fuera asible; en este caso esa lógica estriba en el rigor con que el obseso pretende rumiar una literalidad absoluta, rehacer el poema en la fragua brutal en que la forma es martillada sin piedad hasta convertirse en una nueva unidad de lo mismo; el producto final fue una traducción descarnada, generalmente exenta de lirismo explícito –aunque intentando siempre mantener una buena cadencia musical-, una vez avanzado en mis empeños, fue

prácticamente imposible evitar que de aquel trabajo ingrato e infructuoso derivara esta seglar revisión, que el día de hoy se ofrece a discusión pública.

Ésta es pues en mi humilde opinión una breve exegesis simbólica o simbolista –según se le quiera llamar. Lo que busca es pensar el método de construcción creativa empleado en *THE FALL OF THE HOUSE OF USHER* como el trajinar de una maquinaria cuyos engranajes son un conjunto de representaciones simbólicas –quizá semióticas también–, enlazadas por su convergencia con una intención emotiva particular (de seguro no siempre consiente), que les comprime en aquella manifestación impecable –o que por lo menos lo es en tanto a la congruencia obsesiva que une a forma y fondo- y que permitirá una análoga sensación de “lento-hundimiento” al transmitir la experiencia al receptor. Valiéndose de estos amalgamamientos de representaciones opresivas crea el autor aquel estilo tan particular de pavor, seductor al ser hondamente poético y melancólico, pero cuya verdadera atracción se debe a su carácter abrasivo, logrado a través de la exaltación de los abismos personales más profundos.

Los hombres representan la vida en formas vacías para poder encarar el misterio inescrutable sin perder la cordura, y es por ello que he buscado valorar esta pieza de arte enfocándome en hallar la razón por la cual el método que Poe emplea llega a tal eficacia ontológico-figurativa; la creencia, intuitiva al comienzo, de que tal debía ser el objeto de mi escrutinio, sólo la hallé perfectamente posible de argüir tras cavilar por algún tiempo acerca de lo insensato pero verosímil, carácter de lo fantástico pero plausible; sugerente y universal tremor que invoca un pavor psicológico infinitamente contagioso; algo horrible en cualquier

época, pues pareciera poder seducir a todo lector que intente enfrentársele abotagado por esa inevitable constricción neurótica que acrecienta la morbidez de la imaginación, permitiendo soltar a la conciencia para que se embeba en el constreñimiento vital que aquejaba al creador en sus oscilaciones más sombrías, y que de no ser por medios de la representación estética, sería plenamente inaccesible, o, por lo menos, imposible de vislumbrar de un modo tan claro; y no sólo por lo narrado, o por la técnica y estilo que emplea, sino más bien por un rigor formal que demuestra que la moldura del texto obedece a los designios de quien bien podría ser uno de aquellos monomaniacos de torreta de los cuentos del gran poeta de Boston.

La monomanía como medio de construcción literaria

Ya dimos por hecho que determinados autores, sustratos a un mismo tiempo de melifluo deleite como de grave auscultación y análisis, muestran una tendencia bien demarcada a dar a sus obras el atractivo de sus dolencias, más al modo de un contagio que en una deprimente imposibilidad de toda demostración, como nos sale al paso en las páginas de Hölderlin y algunos otros románticos teutones.

Todo objeto de mi escrutinio: los temas tratados, la psique de personajes, o de la entidad que guía por el texto, las líneas narrativas o, lógicas de versificación -según fuere el caso-, cada detalle enigmático y envolvente pareciera sugerir un misticismo primitivo que va más allá de las palabras y los hechos literarios; en el escrito a que hago referencia todo lleva al lector a entrometerse más de la cuenta en aquellas “atrocidades introspectivas”, evidentemente ajenas, pero que de alguna manera indeterminada se le imponen al sentir del

espectador que las contempla sucumbiendo desprevenido, tornándose ingrátido y apaciguando por un instante precario su angustiosa ansiedad inicial.

En la obra de Poe el misterio es una omnipresente aprensión, es opresivo porque se debe a que algo parece hacer falta siempre; de este hecho podríamos colgar los ejes principales, figuras que sirven de pilares y herrajes móviles de aquella factoría monstruosa: el *Yore* [antaoño], graznando la condena de lo que no se puede dejar de ser, de los recuerdos que, integrando la unidad del tiempo, condenan a un sujeto a ser porque recuerda -o cree haber sido en una ocasión anterior, una que, suponiéndose más prospera, o más repleta de horrores indecibles, quita cualquier valor al presente, y niega toda vitalidad a los espíritus inmersos en los influjos ponzoñosos de su añoranza punitiva; en segundo lugar está el *Dream* [sueño o, ensueño] que confunde los tiempos y espacios en el vórtice delirante, que luego escupe al naufrago como a una secreción del flujo hipnótico que antes lo arrastró, tal como se exhibe en el final de *A DESCENT INTO THE MAELSTRÖM*; y finalmente la figura que los conjuga creando una estrecha amalgama: la negación tacita de la realidad, el “nunca”, el “por siempre” y el “no” que acompañan todos los sucesos, a veces explícitamente presentes, como en el frecuente *nevermore* [nunca-más] y otras sólo insinuándose, pero siempre omnipresentes como fuerzas del brazo que hala la cadena del condenado, cuya execración, como salta a la vista en este punto, es no poder encontrarse a un lado ni al otro de esta experiencia ominosa; sus miembros se retuercen oprimidos, extáticos o convulsos, por un placer desgarrador o un dolor sin cuerpo, por una excitación sin objeto, una calamidad sin trama, todos vástagos del padecimiento nervioso, de la afección otrora crónica que se agudiza lentamente; cuerpo y espíritu obedeciendo a los mismos fenómenos, doblegados por la

lóbrega dolencia que acompaña al delirio, locura o posesión demoníaca –y todo sucede como en un misterio que es ofrecido únicamente por condena a la vaguedad que implica.

En estos apartes, el ente indefenso, que será sacrificado al horror supremo, llega a estar enajenado únicamente al seno de la condena, al caer en la negación final, que es la de la existencia de un otro; todo se traduce a la perfección en la eficiencia figurativa del delirio monomaniaco como metáfora de concatenación, pues a su extremo más distante se llega a esta otra forma de ostracismo, una que libera, pero no definitivamente, sino que el exiliado regresa sobre sí mismo, burla esta iluminación artificial, y en ese sentido podemos suponer que se le cobra un precio, que este retorno toma algo muy importante que el liberado –aherrojado a la vez-, ya no podrá recuperar; no puede recuperarlo porque lo que obtuvo sólo existía en aquel plano ideal del delirio, del cual se sustrajo con la misma contrariedad con que antes logró adherirse momentáneamente.

Ya que Poe únicamente escribió acerca de condenados, siempre deben volver, retirarse del ensueño del delirio para regresar a una realidad anterior que les contiene y abarca, y que es precisamente por eso lo más siniestro de todo, la verdadera pesadilla que deberán afrontar durante su periplo aciago.

El gran expositor del romanticismo anglosajón se convirtió en maestro del horror, en un percutor agreste de la experiencia sensible, porque descubrió que la oscuridad horripilante del interrogante no es solamente el anhelo de la eternidad inminente, sino una llaga abierta que sorbe impávida, y con bríos redoblados por la vaguedad mental de su presa: el

observador, que se haya desvalido, plenamente reducido a la inacción por el sopor de su éxtasis malsano.

Roderick Usher y la anulación final del mundo en la fusión con el objeto

Es bastante frecuente que los condenados de Poe lleguen a la fatalidad por vías de la auscultación interminable de un objeto o estímulo, que avasalla a la conciencia desvaneciendo al mundo que queda detrás de él; podemos verlo en el ojo del gato negro, en los dientes de Berenice, o en el latido cruel del corazón delator; lo que en esta ocasión se ofrece como variación sustancial de aquella fórmula del espanto es que los símbolos no sólo llevarán a perder la voluntad en el objeto, sino a perder la cohesión de la conciencia que genera la sensación de identidad; no solamente será imposible arrancarle la idea al objeto que derrotó al yo, quedando fijado en un bucle, sino que éste se fusionará con el sujeto hasta que consiga desmoronarse como una “casa-vieja”; el ideal fallido del que se habló anteriormente, el de los retornos al mundo tras el objeto, quedará aplastado por la imposición del nuevo ideal atroz de la mismidad, que origina la deificación de ambos iluminados: el místico asceta, y el que perdió la cordura, disgregándose de la cadena de representaciones con el fin de unificar su ser de una manera incomprensible para sus congéneres, guiado -presumo por el deseo de poder regodearse eternamente en la disolución de la razón; lo vago primitivo del misterio, llamase muerte o, inexistencia en vida; lo que le ofrece dicotomía a lo que Es, haciendo cíclico el letargo o ensueño; hablo de la hermandad que une a Tanathos con Hypnos, lo que Shelley pensaba al exclamar en su poema QUEEN MAB [Reina Mab]: *HOW wonderful is*

Death,/ Death, and his brother Sleep! [Que maravillosa es la Muerte,/ la Muerte, y su hermano el Ensueño].

El método creativo se resalta con mayor claridad en el fragmento que ofrece la compresión formal más tajante, es decir, en la canción que suele entonar Roderick Usher, intitulada THE HAUNTED PALACE; el primer motivo es que en el poema, dada la disposición fonética y métrica requeridas, la expresión debe sublevarse a la forma bajo la misma dinámica a que obedece el proceso de difuminado de la línea entre la casa Usher y sus moradores; además la canción es para Usher lo que el cuento es para Poe, una mitificación de algo personal que permite tolerar la aprensión imperante. Nos recuerda un poco al mito griego de Hades, o al sumerio de Absu, lugares que son abismos de la experiencia, y en los cuales reina un monarca, que se hizo señor porque fue a un mismo tiempo la morada y el señor, siendo por ende imposible e incluso ilegítimo intentar representar a estas deidades, que son informes dada la naturaleza misma de su función dentro del panteón a que pertenece cada una.

En el poema se conjugan las tres figuras que se mencionaban anteriormente. Todo comienza por un antaño magnífico, continúa con una ensoñación, manifestada en las visiones de los “pasantes vagabundos”, y se sublima en una negación, que es la imposibilidad del tropel horroroso de volver a sonreír, aun pudiendo reír o carcajear.

La “alta condición” de Usher es su lucidez, la cual pretenden arrancarle los “entes en ropajes de pena”, que bien podríamos imaginar como ideas delirantes imponiéndose; los que habitan a Usher pueden retornar sobre el propio eje, pero sólo hasta que pierden la sonrisa;

el gran miedo del habitado es a perder la serenidad de la risa apacible; la *Smile* [sonrisa] es la realidad material inmediata que amenaza con desaparecer, y la *Laugh* [risa o, carcajada] ruido tumultuoso y sardónico, representa la disolución de la literalidad del mundo manifiesto, a lo que Rimbaud llamó *l'affreux rire de l'idiot* [la espantosa risa del idiota].

Su condena es la contraria a la que se nos muestra en SILENCE A FABLE, ya que en aquel caso la maldición se le impone al sujeto por no poder carcajear, es decir, por ser incapaz de sustraerse a la realidad-mediante ante la orden del *Demon* [Demonio], pues *Silence* es la fábula del horror que subyace a la Natura más vívida, usualmente pensada bella y dadivosa; también nos lo dice Poe con toda claridad en su cuento HOP-FROG: *Our king, as a matter of course, retained his 'fool.' The fact is, he required something in the way of folly-if only to counterbalance the heavy wisdom [...]* [Nuestro rey, como es de esperar, mantenía su “tonto” (o, bufón). El hecho es que él requería de algo, en el sentido de una posible-extravagancia, sólo para contrapesar la pesada sabiduría...]; en Usher, por el contrario, la insania brota de su disposición constitucional; su mal es obsesivo, y por ende lo que le rebasa es fundamentalmente un exceso de razón.

El último símbolo que deberá tenerse en cuenta es el agua aceitosa y estática, la canción del palacio no es más que un pronóstico, pues su ciclo de regreso sobre sí mismo, hermético como el “agua estancada”, sólo logra romperse cuando Usher y la casa se hacen uno por completo, derrumbándose y cayendo al caldo primitivo que es el estanque refractor, gran negación final y, representación del punto en que la realidad se desdobra en dos corredores aparentemente perpendiculares.

Aplicación completa: Símbolos de la muerte en la poesía posromántica y modernista

Muerte y Metapsicología

*L'esprit n'est pas si pur que jamais idolâtre
Sa fougue solitaire aux élans de flambeau
Ne fasse fuir les murs de son morne tombeau.*

*[El espíritu no es tan puro que jamás idolatre
su fuga solitaria que alienta la antorcha
sin ahuyentar los muros de su abatida tumba.]*

Paul Valéry: *La jeune parque* (2004/1917. PP. 14-15)¹⁴⁴.

Si he de ser completamente sincero, me es preciso admitir que la elección particular de la muerte como variable la debo a una inclinación peculiar y, algo enfermiza –por qué no admitirlo-, por numerosos temas excéntricos y grimosos, pasiones que he cultivado desde mis más tempranas lecturas (citando uno de los primeros trabajos de un famoso cineasta: “Mientras los demás chicos leían *Go Jane Go*, yo prefería los cuentos de Edgar Allan Poe”¹⁴⁵). Aunque mi motivación inicial parta de ideaciones bastante mórbidas, vulgares y censurables, esto no obsta como impedimento para que dicha curiosidad algo “insana” preceda a una búsqueda noble y fructífera de conocimientos perfectamente académicos. Un

¹⁴⁴ N. P. I. Valéry, P. (2004). *La joven parca y el cementerio marino*. México, D.F.: Plan C editores S. A. de S. V.

¹⁴⁵ N. C. parlamento del cortometraje titulado *Vincent*.

segundo motivo, aparentemente evidente, es que el tiempo de que dispongo para indagar en estos temas requiere por obligación de la más rigurosa delimitación y rígida puntualidad, pues identificar en forma aleatoria las formas simbólicas en los versos modernistas me dejaría a la deriva en medio de una infinidad de tópicos, cuya asimilación teórica me supondría la redacción de infolios inagotables.

Para comenzar a tratar el tema de la muerte en las psicologías profundas, comenzaré, como en los apartados anteriores, por exponer algunas ideas pertenecientes a Sigmund Freud; para ello me presto hacer uso de un texto de su autoría, que data de 1915, y titula “GUERRA Y MUERTE. TEMAS DE ACTUALIDAD”¹⁴⁶; éste fue escrito tras el estallido de la primera guerra mundial, y sigue las líneas taxonómicas usuales de su exposición; la mayoría de apartes teóricos que menciona en el texto, son rescatados de su famoso ensayo de tema antropológico “TÓTEM Y TABÚ”¹⁴⁷, sin embargo en estos ensayos (sobre todo en el segundo), Freud expande sus nociones hacia el tópico fundamental de la muerte, o mejor, de aquellas condiciones psíquicas que la rodean:

Hemos manifestado la inequívoca tendencia a hacer a un lado la muerte, a eliminarla de la vida. Hemos intentado matarla con el silencio; [...] La muerte propia no se puede concebir; tan pronto intentamos hacerlo podemos notar que en verdad sobrevivimos como observadores. Así pudo aventurarse en la escuela psicoanalítica

¹⁴⁶ N. P. I. Freud, S. (1915/1968.). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 2*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva. PP. 1094-1108.

¹⁴⁷ N. P. I. *Ibíd.* PP. 1745-1850.

esta tesis: En el fondo, nadie cree en su propia muerte, o, lo que viene a ser lo mismo, en el inconsciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad. (1915/1968, T. 2, P. 1100)

Esta explicación, se fundamenta, como es freudiana costumbre, en abundantes ejemplos míticos y literarios; toma por tema central la negación inconsciente que existe frente a la idea de la *muerte propia*, que según Freud se debe a la relación psíquica ambivalente que tenemos con esta sombra que nos acompaña de nacimiento a fin. Afirma que en principio es dicha ambivalencia ante la muerte la que engendra las preguntas trascendentales en el Homo sapiens, de ella sería causa, en este orden de ideas, todo pensamiento mítico, religioso y filosófico:

No fue el enigma intelectual ni cualquier caso de muerte, sino el conflicto afectivo a raíz de la muerte de personas amadas, pero al mismo tiempo también ajenas y odiadas, lo que puso en marcha la investigación de los seres humanos. De este conflicto de sentimientos nació ante todo la psicología. El hombre ya no pudo mantener lejos de sí a la muerte, pues la había probado en el dolor por el difunto. Pero no quiso admitirla, pues no podía representarse a sí mismo muerto. Así entró en compromisos, admitió la muerte también para sí, pero le impugnó el significado del aniquilamiento de la vida, para lo cual no había tenido motivo alguno cuando se trataba de la muerte del enemigo. Frente al cadáver de la persona amada, inventó los espíritus, y su conciencia de culpa por la satisfacción entreverada con el duelo hizo que estos espíritus recién creados se convirtieran en demonios malignos que había que temer. Las

alteraciones físicas del muerto le sugirieron la descomposición del individuo en un cuerpo y un alma (originariamente fueron varias); de esa manera, su ilación de pensamientos iba paralela al proceso de disgregación que la muerte introducía. (1915/1968, T. 2, P. 1102)¹⁴⁸

Este pensamiento lo articula a su idea del origen del *pecado original*, en el cual el asesinato príncipe sería realmente un parricidio, y no un fratricidio como afirma el mito cristiano; pecado en que se derrama la *sangre amada* y que sólo con *sangre amada* puede ser expiado (1915/1968, T. 2, P. 1103)¹⁴⁹ -el cordero, símbolo del Cristo, es un ejemplo perfecto, siendo figura simbólica que conjuga en sí misma un nítido amor, al igual que el odio más pendenciero de que un hombre pueda aspirar ser presa-; dicho acto representaría la tan mentada ambivalencia que supone el que todo ser amado, sea, a un mismo tiempo, odiado inconscientemente, lo que a su vez se explicita en el fratricidio/parricidio original. Estos deseos inconscientes que abogan por la *muerte ajena* se ven compensados en la conciencia por un sentimiento de excesiva tristeza ante la partida del otro, frente a la cual lo que se experimenta realmente es una profunda sensación de culpa debida a los sentimientos negativos que inconscientemente se promulgaban en contra del difunto; el origen de estos, se hallaría a su vez en la contradicción que implicaba para el hombre prehistórico significar la muerte a un mismo tiempo en dos direcciones opósitass, una en la que aparece como el placer de la desaparición del enemigo, y otra en que es el dolor tras la pérdida del objeto de

¹⁴⁸ N. P. I. *Ibíd.*

¹⁴⁹ N. P. I. *Ibíd.*

afectos, “Frente al cadáver de la persona amada no sólo nacieron la doctrina del alma, la creencia en la inmortalidad y una potente raíz de la humana conciencia de culpa, sino los primeros preceptos éticos.” (1915/1968, T. 2, P. 1104) ¹⁵⁰ . Queda así denotado que, el trasfondo de toda perturbación neurótica, en tanto se refiere a las cargas afectivas que un sujeto adhiere a objetos queridos y detestados, es en principio un dilema moral.

Resulta bastante curioso pensar en la idea peyorativa que llegó a tener Freud acerca de las formulaciones junguianas –llegando al punto de calificarlas de supercherías-, teniendo en cuenta las afirmaciones que él mismo arrojara en la época más antropológica de su doctrina: “¿Cómo se comporta nuestro inconsciente frente al problema de la muerte? La respuesta tiene que ser: Casi de igual modo que el hombre primordial. En este aspecto, como en muchos otros, el hombre de la prehistoria sobrevive inmutable en nuestro inconsciente.” (1915/1968, T. 2, P. 1105)¹⁵¹. Si bien no pretendo insinuar que esta idea sea similar o compatible siquiera a las aseveraciones de Jung, si resulta bastante interesante que el autor de tal afirmación negara tan rotundamente las implicaciones de la *repetición arquetípica*, que es básicamente lo que implica el inconsciente colectivo como construcción teórica.

La concepción del paso entre la vida y la muerte tiene en Jung un tinte más bien “vitalista”, para él, al igual que en Keats o en Poe, el objeto final de la vida es morir: todo cuerpo animado debe retornar a la *homeostasis*, al *cero impulso*, al sueño eterno que por principio *natura naturans* le corresponde como inseparable teleología; los hombres que

¹⁵⁰ N. P. I. Ibíd.

¹⁵¹ N. P. I. Ibíd

nunca logran percatarse de ello pierden su tiempo vital precioso lamentándose, o bien experimentando un profundo temor a la muerte (que es en realidad temor a vivir), y tratando desesperadamente de huirle. “Así como el temor se alzaba antes como una traba ante la vida, así se alza después ante la muerte. Se reconoce haber tardado en la ascensión por miedo a la vida, pero precisamente por haber tenido en cuenta ese atraso se reclama el derecho a permanecer en las cimas.” (Jung, C. 1968, p. 141).¹⁵² En este punto pareciera haber estado de acuerdo con Freud, quien culmina su ensayo sobre la muerte con estas palabras, que parodian un antiguo proverbio romano: «Si vis vitam, para mortem»: Si quieres soportar la vida, prepárate para la muerte.” (1915/1968, vol. 2, P. 1108)¹⁵³

Dice Jung que este tipo de personas pasan solo la mitad de su vida viviendo, pues al llegar a medio camino dejan de vivir, y comienzan un proceso de descenso que culmina con la muerte y que se convierte en su nueva vida; a esto llama él el *nacimiento de la muerte*. A pesar de ello y, dado que morir es algo natural, se halla en su concepción un alivio para la especie, pues nuestra naturaleza profunda, que es para Jung el *inconsciente colectivo*, se pone a nuestro servicio para coadyuvar al aparato psíquico en la elaboración de un irremediable proceso de “auto-duelo” que nos va aclimatando al acto de defunción inminente.

¹⁵² N. P. I. Jung, C. G. (1968). *Realidad del alma: Aplicación y progreso de la nueva psicología*. Argentina: Editorial Losada. Cap. *Alma y muerte*.

¹⁵³ N. C. El proverbio original es: «Si vis pacem, para bellum»: Si quieres conservar la paz, ármate para la guerra.

Se puede afirmar, cuando menos, que el *consensus gentium* tiene conceptos determinados de la muerte que se han manifestado de modo inequívoco en todas las grandes religiones de la tierra. Y aun puede afirmarse que la mayoría de esas religiones constituyen complicados sistemas para prepararse para la muerte, hasta el punto de que la vida, en verdad tan solo significa, en el sentido de la mencionada fórmula paradójica, una preparación para el objetivo final: la muerte. [...] no es muy difícil comprobar que los símbolos individuales proceden, por su forma y contenido, del mismo espíritu (o lo que fuere) inconsciente que dio origen a las grandes religiones de la humanidad, la experiencia demuestra que las religiones no nacen en modo alguno del cálculo consciente, sino de la vida natural del alma inconsciente que, en cierto modo, refleja. Así se explica su divulgación universal y su enorme influencia histórica sobre la humanidad. [...] Al alma general de la humanidad le parece más adecuado ver en la muerte el cumplimiento del sentido de la vida y su verdadera finalidad y no una terminación simplemente insensata. [...] el hombre que envejece se prepara *nolens volens* para la muerte. Por eso considero que la naturaleza misma se preocupa de los preparativos para ella. [...] de ordinario el fin cercano se anunciaba con aquellos símbolos que, aun en la vida normal, evidencian cambios de estado psicológicos o sea símbolos de renacimiento, o como cambio de residencia, viaje, etc. (Carl Jung. 1968, p. 143-145)¹⁵⁴.

¹⁵⁴ N. P. I. Jung, Op. Cit.

Una última afirmación que hace Gustav Jung en su ensayo sobre el alma y la muerte, es que la vida física y la psíquica, transcurren en espacios y tiempos distintos; exalta el carácter metafísico de la psique, que le permite existir fuera del espacio y el tiempo, dando la posibilidad de eternizarnos como entes subjetivos (no eternos en un tiempo que transcurre infinitamente, sino en el sentido filosófico, al ocupar un lugar en que el tiempo ya no parece ser nada);

la limitación espacio-temporal de la conciencia es un hecho tan abrumador que toda brecha que se abra en esa verdad fundamental constituye, realmente, un acontecimiento de máxima seguridad teórica, pues comprueba que esta limitación espacio-temporal es una determinación, un destino susceptible a ser anulado. Esta condición anuladora sería la psiquis a la que, por tanto, el espacio y el tiempo solo corresponderían como carácter a lo sumo relativo o sea circunstancial. (Carl Jung, 1968, p. 147)¹⁵⁵

Esta conclusión se halla bastante emparentada con las tesis del filósofo existencialista francés Jean-Paul Sartre; basándose en los presupuestos del fenomenólogo Edmund Husserl, que afirma en oposición dialéctica a la filosofía cartesiana, que en el ser humano no sucede el *cogito, ergo sum*¹⁵⁶, sino más bien, el *cogito cogitatum*; ello implica que no hay razón antes de la existencia, pues el hombre primero existe, se refleja socialmente en sus congéneres, y luego *Es*. Este principio es reformulado por Sartre, en la afirmación de que la *existencia*

¹⁵⁵ N. P. I. Ibíd

¹⁵⁶ N. C. *Pienso luego existo*, popular afirmación central de la filosofía cartesiana

precede a la *esencia*; para Sartre el hombre jamás existe como un modelo pre-concebido del que date la condición humana general (plan divino), pues su existencialismo es ateísta; si no existe un dios, el hombre se crea a sí mismo a través de la subjetividad -la cual le ancla a la vida-, y le permite ser para sí tanto como para los otros, que son básicamente imaginarios (en el sentido de que es la subjetividad la que los crea interpretándolos; cada sujeto existe pues en soledad, e imaginando y, creyendo, puede dar forma y cabida a un “otro” en su mundo); de allí saca Sartre su afirmación culmen: que estamos *condenados a la libertad*, pues no hay ninguna deidad que nos rijan, y además, nuestra conciencia se halla *fuera del mundo*, es decir que al igual que Jung, Sartre considera que la conciencia o, la subjetividad no es una *cosa del mundo*, sino una entidad metafísica, que permite al *Ser* interactuar con la realidad física, pero que no está restringida por su rígida causalidad. (1948/1984, PP. 56-83).¹⁵⁷

Estas elucubraciones, aunque aisladas de sus corpus de origen, y expresadas sólo parcialmente, son las ideas primordiales de cuando ambos autores teorizaron sobre estos temas; y aunque sean insuficientes en sí mismas para abordar las necesidades de la presente investigación, las pongo a acotar para que den ejemplo de qué tipo de ideas serán tenidas en cuenta al momento de la exégesis; cabe recordar al lector que los constructos epistémicos que delimitan y contextualizan estos tratados tanatológicos en psicología profunda serán traídos a colación a medida que el texto lo amerite, estos párrafos solitarios, han sido incluidos en este apartado con el fin de expresar las visiones de la muerte que pertenecían a

¹⁵⁷ N. P. I. Sartre, J. (1948/1984). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos aires, argentina: Ediciones Orbis S. A.

los autores de cuya obra me valgo para elucidar mi tesis personal; visiones en relación al acto físico, a la muerte material y su contexto psíquico, pues para aquellas teorías analíticas que emplean analogías tanatológicas (como la *pulsión de muerte* en Freud, o el *arquetipo de la sombra* en Jung), se destinará un capítulo posterior.

Para finalizar esta humilde formulación intentaré proyectar mi pregunta de investigación, valiéndome de una cita a Carl Jung que me dispongo parafrasear:

Ese es el secreto del efecto del arte. El proceso creador, en la medida en que podemos, siquiera, trazarlo, consiste en vivificación inconsciente del arquetipo, y un desarrollo y conformación del mismo hasta su plasmación en la obra acabada. [...] aquí radica la relevancia crucial del arte: siempre trabaja en la educación del espíritu de la época. [...] la índole de la obra de arte nos permite hacer deducciones en cuanto al carácter de la época en que surge. ¿Qué significaron el realismo y el naturalismo para su época? ¿Qué el romanticismo? ¿Qué el helenismo? Son tendencias del arte que permitieron el surgimiento de lo que más hacía falta a la correspondiente atmosfera espiritual.” (1999, Vol. 15, PP. 74-75).

¿Qué significó el modernismo? ¿Cómo representaron la muerte sus exponentes? ¿Qué significó para su ubicación temporal y espacial? Al contestar a estas preguntas se revelará aquello que realmente legaron a nuestra atmósfera espiritual.

Algunas consideraciones sobre forma, fondo y contexto de la poesía Posromántica

Mi misión es matar el tiempo, la suya matarme a mí.

Se está perfectamente a gusto entre asesinos.

E. M. Cioran. (2009 P. 50)¹⁵⁸

Lograr una reflexión aportante, -o por lo menos seria- respecto a un tema tan complejo como el presente, me ha resultado lo suficientemente ameno y, a un mismo tiempo atemorizante, como para optar, llegado el momento de elegir un punto de partida, por una opción más bien arriesgada; con esto no quiero decir que pretenda expresar nada particularmente descabellado; me refiero a que para el presente apartado he decidido orientar esta exposición sobre “la muerte” en visiones propias de textos poéticos modernos, los cuales debo aclarar, no son precisamente contemporáneos; por “modernos”, me refiero a que abordaré autores adscritos fundamentalmente al Romanticismo (en su forma literaria), bien sea directamente, o por influencias muy demarcadas; esta elección, la determinan mis pasatiempos intelectuales de los últimos años, cultivando los cuales, me he topado con no pocos momentos de encumbrada reflexión referida a la degradación corporal que supone envejecer, enfermar y morir, al igual que a los aspectos ontológicos implicados en dichos

¹⁵⁸ N. P. I. Cioran, E. *Odisea del Rencor*. Medellín, Colombia: Pandora ediciones.

procesos. He elegido primordialmente, textos propios del Romanticismo y Modernismo hispanos, dado que escoger un segmento de la literatura en lengua española supone una disponibilidad lingüística mucho más adecuada al tratarse de poesía los ejemplos a emplear, sin que esto quiera decir que no se hará alusión a autores parlantes de otras lenguas foráneas.

Al decir lo anterior, no pretendo afirmar que no se hayan dado cambios fundamentales en canto a lo temático, estilístico y formal durante los tres siglos de literatura occidental implícitos en el salto abismal entre los primeros alemanes que crearan el Idealismo, -corriente filosófica fundacional en cuanto a escritos románticos se refiere- y nuestros modernistas de finales del siglo XIX; a lo que me refiero es que muchos de aquellos aspectos que en este caso me atañen, que son por supuesto los psicológicos, y los puntos en que tocan con cuestiones filosóficas u antropológicas, se conservan en forma notoria a lo largo de tan significativo periodo en aquellas manifestaciones literarias nacidas de tan variados espíritus; de hecho, las claves comunes que permiten su comprensión en estos términos, son precisamente las coincidencias entre aspectos simbólicos, e incluso semióticos, sin querer insinuar que pretenda hacer de la estética profunda de la poesía en lengua hispana un simple conjunto de signos que concatenarán mi camino por entre sus imagerías internas; las relaciones que pretendo establecer, se ilustran las unas a las otras de manera comparativa, pues no deseo interpretar más que ciertas imágenes particulares, y no la intencionalidad afectiva exacta u otra suerte de sentido final o de conjunto referido a dichas obras poéticas.

Aquella *afinidad simbólica* que he observado entre tan diversas épocas y latitudes, debe el éxito y la exactitud de su revaloración a través de los tiempos –por lo menos en parte-

, como ya había mencionado, a influencias literarias comunes que enlazan a los poetas, como un nexo sanguinolento de la tradición que casi decreta a qué pudiéramos “llamar arte”; cabe resaltar en este punto que en el caso del Modernismo es posible acercarse a un amplio mosaico de influencias, esto seguramente se deba a que el Romanticismo hispanoamericano vio la luz de una manera demasiado tardía, permitiendo a los escritores modernistas inspirarse a un mismo tiempo en movimientos europeos Posrománticos, como es el caso del afamado Simbolismo francés, el Decadentismo, el Parnasianismo y el Impresionismo –entre otros-, tanto como en sus referentes locales directos, la generación anterior de escritores latinoamericanos, de una sensibilidad expresada en los términos más puramente románticos, o bien en el furor nacionalista del costumbrismo, aún visible en el panorama de la época; estas formas de exotismo en la poética suramericana, surgen, en gran medida, a modo de contagio: como producto de la costumbre burguesa de realizar estudios superiores en Europa, hecho que implicaría para Suramérica, y particularmente para Colombia, posibilidades de acceso por parte del ámbito intelectual a obras poéticas hasta antes sólo disponibles en sus idiomas originales, a tal punto que numerosos textos atribuidos a nuestros escritores sean realmente hallazgos que introdujeron y tradujeron, y cuyo carácter la historia malinterpreto, como es el caso de muchas de las fabulas de Pombo, al igual que de numerosas traducciones de textos propios de los movimientos literarios predominantes en la época efectuadas por Guillermo Valencia, Otto de Greiff y el nicaragüense Rubén Darío, por mencionar algunos.

Haciendo el respectivo sondeo de material bibliográfico que la redacción de este esbozo inicial requería, me fue bastante penoso comprobar la casi absoluta nulidad de referentes teóricos de buena calidad a un movimiento tan crucial para nuestra historia

intelectual y artística -aún incipientes. No solo en nuestra facultad existe aquella falencia, sino también en los estudiosos de las letras –pues dirigirse a filólogos, filósofos y lingüistas tornó más fructífera la búsqueda en términos cuantitativos, pero muy escasamente en cuanto a elaboración y cualidades tacitas-; la poca información arquetípicamente relevante que fue me posible recaudar -sobre Modernismo como movimiento, y no sobre sus exponentes en forma aislada-, vino a mí en forma indirecta, y de manos de teóricos de campus ajenos. Como ya afirmaba con anterioridad, no es que yo pretenda con éticos lloriqueos endilgar a cada académico con mis inclinaciones formativas personales, pero tratándose de nuestros *clásicos*, ciertamente resulta un tanto excesivo el estado de abandono en que han caído; su infortunada valoración histórica me remite a cierto sentimiento de altruismo, de solidaridad poética que me incita a rescatarlos –por lo menos dentro del ámbito académico que me compete.

A pesar de este aparente eclecticismo de referentes, y de que según el carácter de cada poeta, serían más acogidas ciertas formas románticas que otras, las cuestiones que permanecen indelebles, tal vez por ser fundamentos políticos y filosóficos protagónicos en esta etapa del pensamiento humano, son características primordiales como: la abolición del espíritu bucólico, a veces de manera expedita, y otras como una exaltación hiperbólica que tiende a lo satírico; la estética centrada en la experiencia del Yo, que derivaría en las corrientes afines al Vanguardismo en cierta filiación por una estética de lo No-yo -sobre lo cual se hablará más adelante-; la originalidad en busca de diferenciación, aun si conlleva los extremos del ostracismo; las conductas dionisiacas y el liberalismo generalizado (De paz,

1986)¹⁵⁹; y, por supuesto, un tema fundamental introducido por Jung en su ensayo sobre el Ulises. La inconmensurable “belleza de lo abyecto”, tópico esencialmente romántico, fundamentado en la poesía de Byron, de Shelley, de Gautier, de Vigny, de Poe –por mentar algunos particularmente emblemáticos- y que hallaría una voz ronca y profunda en lo versos de Baudelaire y Villiers de l’Isle-Adam, patriarcas del simbolismo; son precisamente tales aspectos ideológicos comunes los que permitirán un flanqueo inicial a los hechos psicológicos de la poesía Posromántica.

Tópicos simbólicos

Para comenzar a encarar la actual epopeya, será preciso comenzar por nuestros propios poetas románticos, en este caso con versos de Rafael Pombo: “¡Alma! si vienes del Cielo,/si allá viviste otra vida,/si eres imagen cumplida/del Soberano Modelo,/¿Cómo has perdido en el suelo/La fe de tu original?/¿Cómo en tu lengua inmortal/no explicas al hombre rudo/este fatídico nudo,/entre un Dios y un animal?” (P. 5)¹⁶⁰ Con esta estrofa (III) de su famosa HORA DE TINIEBLAS, comienza ya a dibujarse la línea central de mi reflexión; cuando Alizade, citando a Aries, habla de la muerte en relación al periodo que me compete, la enuncia como una etapa de muerte ajena, debido a que el hombre comienza a asociarla con

¹⁵⁹ N. P. I. De Paz, Alfredo (1986). *La revolución romántica; poéticas, estéticas, ideologías*. Traducción de María García Lozano. Madrid: Editorial Tecnos.

¹⁶⁰ N. P. I. Pombo, R. (1985). *El arco y la Lira: Rafael Pombo*. Medellín, Colombia: Bedout. N. 28.

asuntos pasionales, al mismo tiempo macabros, pensamientos bastante dantescos y shakesperianos respectivamente, sin embargo, esta apreciación -fundamentalmente filológica- aunque acertada, resulta bastante reducida y aproximativa, debido, entre otras cosas, a que abarca un periodo de tiempo demasiado amplio (del siglo XVI al XX), además de poseer una visión predominantemente dramática, o bien novelística, bajo la cual se tiene más en cuenta el sentido de evocación romántica que vela a la muerte, o bien su sentido grimoso, biológicamente grotesco y abrumador, pero deja de lado un aspecto fundamental, que durante esta época fue mayormente tratado por la poética: una cuestión a la que he decidido referirme –al menos en principio- como Muerte-naturalista.

Al ofrecer la estrofa de Pombo, pretendo ilustrar que mi viaje por la poesía occidental me ha mostrado con generosa periodicidad lo estrecha y vital que llegó a ser para estos hombres, la necesidad de encontrar un terreno en que pudieran concordar el impulso vital casi instintivo que devana implacable al alma humana, y la trascendencia mística como imposición del símbolo en la realidad; en otras palabras, a partir del vuelco antropocéntrico que la humanidad inicia en el renacimiento, aparece el germen de lo que algunos siglos más tarde será una necesidad imperante de resignificar la experiencia religiosa, de conservar los cimientos del cristianismo, pero sin aceptar por completo ese inevitable grado de exilio del orden natural que ciertos axiomas suyos suponen; en este punto es crucial la salvedad de que existen diferencias primordiales al abordar el mito cristiano entre autores de origen católico y aquellos que eran protestantes, sin mencionar las variaciones fundamentales propias de cada cultura en particular, así pues, tenemos como ejemplo, el Romanticismo pesimista de autores italianos como Leopardi, casi descarnado de cualquier misticismo, contrapuesto al

espíritu gótico y sobrenatural de Goethe y Novalis, o el materialismo naturalista de los anglicanos como Keats o Coleridge, comparado al trascendentalismo y amplio espectro amoroso, característicos de franceses como Lamartine, Hugo o Gautier. La mirada de Pombo anteriormente expuesta, debido al carácter y afinidades del autor, estaría más emparentada con el estilo anglosajón, por demás, más del británico que del americano y, con ciertos “dejos franceses”, prácticamente omnipresentes en toda nuestra literatura.

Habiendo dado cabida a sugerencias de ubicación geográfica en las premisas, optaré por proseguir con una auténtica “piedra angular” de la poética inglesa:

'Dost thou, O little Cloud? I fear that I am not like thee;/For I walk thro' the vales of Har, and smell the sweetest flowers,/But I feed not the little flowers. I hear the warbling birds,/but i feed not the warbling birds; they fly and seek their food./But Thel delights in these no more, because I fade away;/And all shall say, "Without a use this shining woman liv'd,/Or did she only live to be at death the food of worms?" '//The Cloud reclin'd upon his airy throne and answer'd thus://'"Then if thou art the food of worms, O virgin of the skies,/How great thy use, how great thy blessing! Everything that lives/ Lives not alone, nor for itself. Fear not, and I will call/ The weak worm from its lowly bed, and thou shalt hear its voice. [] (1998, P. 106)¹⁶¹

Así por medio de Thel, princesa de la humanidad y, avatar de toda belleza e inocencia que ésta alberga en lo profundo de su seno, expresa el poeta William Blake su reclamo a la

¹⁶¹ N. P. I. Blake, W. (1998). *Antología Bilingüe*. Madrid, España: alianza Editorial.

disolución, el cual es sistemáticamente contestado por la voz del orden natural, representado en una nube luminosa que logra aliviar el sufrimiento de “la virgen del valle de Har”, otorgándole un lugar en el universo, una posibilidad de morir sin “dejar de ser”, un devenir trascendental, y no obstante, exento de magia, mística o metafísica -en un sentido vulgar-, o mejor, provisto de la enorme profundidad de su ausencia de hechos sobrenaturales, como una forma de ánimos Atomistas, sólo que Blake los concilia, hasta donde le es posible, con su visión heteróclita del protestantismo, doctrina a la que pertenece por elección y crianza; este tipo de ideas, estaban destinadas a hacerse bastante populares en la voz de personajes como Nietzsche, o Mircea Eliade, no obstante, la aproximación que hacen estos últimos al alivio psicológico de la naturalización humana se logra a partir del sondeo al pensamiento oriental que se hace altivamente notorio en la filosofía alemana a partir de Arthur Schopenhauer – aunque ya desde los presocráticos se nota la influencia de los Upanishads en nuestra dialéctica occidental-, principalmente en su idea de un devenir que sucede en forma cíclica, un tiempo en el que la vida es renovación, y en cierto sentido, repetición de modelos arquetípicos (como se concibe en los respectivos ensayos que cada uno elaboró acerca del Mito del eterno retorno), lo que quiero ilustrar con esta afirmación es que -hasta cierto grado-, fue la intrusión al pensamiento hindo-asiático lo que facilitó en estos autores del siglo XIX una aproximación filosófica a la muerte que es muy difícilmente alcanzable si se parte de la cristiandad occidental; ello suma méritos extra a la labor de Blake y los románticos ingleses, que sin renunciar a ella, logran abstraer lineamientos filosóficos bastante ajenos a sus concepciones de origen teológico, en una búsqueda frenética de alivio para el sufrimiento que supone a la conciencia la idea de tener que encomendarse a la posibilidad de “una vida

después de la muerte”, pesar constitutivo que no podría escapar al escrutinio sagaz del numen despierto; la idea está completamente supeditada al concepto de fe, pues perdida ésta, sólo aguarda al cristiano el martirio, el *Inferno*; la pérdida de la fe implica quedarse solo en el universo, vagar sin un origen ni un fin (perder a Dios), muerte en vida, dado que la fe es, por demás, opuesta a lo racional; es necesario para el poeta, y más aún para un poeta tan profético y mesiánico como fue Blake, buscar nuevas formas de fe, nuevos signos en el mundo de la grandeza de Dios, alivios materiales y aplicados al sinsentido que supone para la experiencia subjetiva el acto de “desaparición material” que conlleva la muerte. En su texto sobre antropología del cuidar, Francesc Torralba resalta la riqueza hermenéutica de la experiencia poética en relación a la muerte, y esta riqueza, reside precisamente en que el poeta es sinceramente “humanista” -en la acepción más general del término-, pues aunque sólo pretende aliviar su propio dolor, obtener una respuesta única e intransferible, la ofrece al público general --o por lo menos las preguntas que han orientado dichas respuestas-, en formas por lo general algo “enrevesadas y difusas”, pero comprensibles bajo ciertos grados de empatía con el receptor. Sören Kierkegaard, teólogo y filósofo alemán anti-hegeliano de principios del siglo XIX, es también un buen ejemplo de los intentos de la época por encaminar la fe cristiana hacia caminos menos crueles con las necesidades humanas; en su tratado de la desesperación afirma:

Esta idea de «enfermedad mortal» debe tomarse en un sentido especial. Literalmente, significa un mal cuyo término, cuya salida es la muerte, y entonces sirve de sinónimo de una enfermedad por la cual se muere, pero no es en este sentido que se puede llamar así a la desesperación; pues, para el cristiano, la muerte misma es un pasaje a la vida.

De este modo, ningún mal físico es para él «enfermedad mortal». La muerte termina con las enfermedades, pero no es en sí misma un término. Pero una «enfermedad mortal», en sentido estricto, quiere decir un mal que termina en la muerte, sin nada más después de ella. Y esto a la desesperación. Pero en otro sentido, más categóricamente aún, ella es la «enfermedad mortal». Pues lejos de morir de día, hablando con propiedad, o de que ese mal termine con la muerte, física, su tortura, por el contrario, consiste en no poder morir, así como en la agonía el moribundo se debate con la muerte sin poder morir. Así, estar enfermo de muerte es no poder morir; pero aquí, la vida no deja esperanza y la desesperanza es la ausencia de la última esperanza, la falta de muerte.(2001 P. 26)¹⁶²

En este aparte, Kierkegaard, que es considerado el primer filósofo propiamente Existencialista, -aunque peligrosamente ataviado con la mortaja de neurotismo que envolvió a dicha corriente- introduce un nuevo alivio al sufrimiento ontológico que acompaña a su fe, y no es otro que la falta de importancia que posee el mundo material frente a la “bienaventuranza eterna de los cielos”, aunque esta idea es bastante antigua y aristotélica, su verdadero aporte reside en la noción de que la única forma de enfermar, de acceder realmente a la muerte como un *dejar de existir*, es desesperando, perdiendo los estribos que afianzan la humanidad al mundo y le permiten encarar su propio malestar, cediendo a lo que él llama “una discordancia interna”, que es para este autor producto indirecto de la existencia simultánea en el hombre de razón e instinto; no porque les considere fuerzas opuestas, sino

¹⁶² N. P. I. Kierkegaard, S. (2007). *Tratado de la Desesperación*. Buenos Aires Argentina: Gradifco SRL.

por el carácter ominoso de la relación que tienen entre sí, para él esta disonancia genera al Yo, y sólo una vez se tiene un Yo, inscrito a las cosas por una conciencia, es posible enfermar, y en este orden de ideas, “morir para la vida eterna”; nuevamente, aquello que es netamente natural, se muestra como incapaz de morir: lo natural solamente transmuta; es el hombre, debido a la conciencia, el único animal que puede realmente morir. Si bien la solución que haya este pensador a dichas vicisitudes existenciales, dista bastante de la de *hacerse un ente natural*, parte de las mismas premisas cartesianas que Blake y otros británicos. Me detendré en este punto para introducir a otro gran poeta nacional, uno popular por excelencia: “Al evocar las ilusiones mías,/ pienso: «¡Yo, no soy yo!» ¿Por qué, insensata,/ la misma vida con su soplo mata/ mi antiguo ser, tras lentas agonías?// Soy un extraño ante mis propios ojos,/ un nuevo soñador, un peregrino/ que ayer pisaba flores y hoy... abrojos.// Y en todo instante, es tal mi desconcierto,/ que ante mi muerte próxima, imagino/ que muchas veces en la vida... he muerto.”(1985 P. 53)¹⁶³

En este soneto, de nombre Resurrecciones, el puramente romántico, aunque tardío, Julio Flórez, secunda la opinión de Kierkegaard, al exhibir el padecimiento que le produce su propia falta de fe, falta que no queda tan clara observando este soneto de manera aislada, pero que constituye en el desenvolverse de la obra de Flórez, una de sus temáticas predilectas: “De pronto, sonó un beso/ en el semblante lívido del justo,/ y el que le dio aquel beso, así le dijo/ val Nazareno: «Señor, si está en tu mano,/ (pues eres de dios hijo)/ secar el océano/ y convertir la tierra en humo vano/ por qué no calmas tu pesar prolijo?// En donde están tus

¹⁶³ N.P. I. Flores, J. (1985). *Antología poética*. Bogotá, Colombia: Editorial Círculo de Lectores.

rayos y tus truenos,/ que sobre tantos míseros sayones/ no arrojas? Sus malvados corazones/
más que de ira, de ignorancia llenos,/ ¿por qué no arrancas ó los tornas buenos?/ ¿A qué el
dolor que enerva y asesina?»// Y el Cristo, esa blancura ensangrentada,/ que todas nuestras
almas ilumina,/ como un muerto calló:// No dijo nada!” (1985 P. 55)¹⁶⁴

En esta Canción, de nombre Silencio santo, el poeta ratifica la importancia simbólica de un Dios, como figura rectora y de interlocución, y como símbolo de añoranza y pérdida; quizá es posible afirmar, dada la brevedad reflexiva que requiere el presente ensayo, que me he detenido demasiado en las cuestiones del cristianismo, empero, considero que al hablar sobre la muerte es imperativo partir de los fundamentes místicos y míticos de los cuales data el pensamiento de los autores mencionados, pues estos son el principal sustrato simbólico de todo ser humano, y es precisamente a este nivel que se dirigen este tipo de reflexiones; en toda obra poética está presente dios, sea como presencia positiva, o negativamente, manifestándose como su ausencia de sí.

Ahora es preciso abandonar a los románticos, con el fin de expresar ciertas ideas presentes en el Modernismo, nombre que se da al movimiento literario iniciado en la lengua española alrededor de 1880, y que culmina en la tercera década del siglo XX (Uribe, 1984)¹⁶⁵. Comenzaré por ofrecer fragmentos de un poema temprano de quien sería el fundador y canon principal en cuanto refiere a esta época y contexto: “Y dijo la paloma:/ —Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,/ en el árbol en flor, junto a la poma/ llena de miel, junto al retoño suave/ y

¹⁶⁴ N.P. I. Ibid.

¹⁶⁵ N. P. I. Uribe, R. (1984). *Modernismo y Poesía Contemporánea*. Medellín, Colombia: Editorial EAFIT.

húmedo por las gotas de rocío,/ tengo mi hogar. Y vuelo/ con mis anhelos de ave,/ del amado árbol mío/ hasta el bosque lejano,/ cuando, al himno jocundo/ del despertar de Oriente,/ sale el alba desnuda, y muestra al mundo/ el pudor de la luz sobre su frente.”(1986 P. 135)¹⁶⁶

En su oda en verso libre *Anakge*, el poeta nicaragüense Rubén diario, comienza ensalzando las beldades de la vida simple de una cándida paloma, y así continua línea por línea, hasta que al momento de dar desenlace: “[...] porque no hay una rosa que no me ame,/ ni un pájaro gentil que no me escuche,/ ni garrido cantor que no me llame./ —¿Si?— dijo entonces un gavián infame,/ y con furor se la metió en el buche.// *// Entonces el buen Dios, allá en su trono/ (mientras Satán, para distraer su encono/ aplaudía aquel pájaro zahareño),/ se puso a meditar. Arrugó el ceño,/ y pensó, al recordar sus vastos planes,/ y recorrer sus puntos y sus comas,/ que cuando creó palomas/ no debía haber creado gavilanes.” (1986 P. 137)¹⁶⁷

Con estos versos, inicia Darío un tópico digno de resaltar en su obra, que desarrollaría posteriormente y, con peculiar entusiasmo, en sus prosas profanas: y no es otra más que la muerte como sátira de y en sí misma; esta muerte satírica, volviendo al tema de referentes e influencias, pareciera derivar, por lo menos en el libro *Azul*, del considerable fanatismo que el poeta por aquel entonces promulgaba hacia el movimiento parnasiano, y en general a la poética francesa de su época, gusto que dejaba entrever tras el paso de su pluma en los

¹⁶⁶ N. P. I. Darío, R. (1986). *Azul*. Medellín, Colombia: Bedout.

¹⁶⁷ N. P. I. *Ibid.*

marcados visos de vanguardismo baudelairiano que lentamente se afianzaban bajo la maraña de su obra, y que le convertirían en el renovador por excelencia de la poesía en lengua hispana, al imbuirla con estos nuevos aires, a un mismo tiempo de grandeza y de decadencia, que tan magistralmente aprendió de bretones e ibéricos -pues aunque en menor medida, se nota en ella la buena influencia de Góngora, Calderón de la Barca, y otros hispanos del siglo de oro. Así la sátira en torno a la muerte, por lo menos como intención poética, resulta en su profunda sensibilidad una nueva forma de alivio; una que permita reconfortarse en el absurdo, en la contradicción que avasalla esa sensación de contemplar a cada instante una profunda belleza, contrastación del éxtasis emotivo de la experiencia poética con la muerte material como verdad inminente que se impone; así el poeta, sólo crea esta beldad inasible porque es finita, únicamente alcanza la bienaventuranza del Parnaso en la sátira chillona que le implica su deplorable estado de temporalidad y absoluta limitación; el “absurdo” emancipa al poeta de una verdadera falta de sentido, de la caída pavorosa a la falta de todo tipo de necesidad, al para qué hacer cualquier cosa si de todas formas ya viene la muerte, y la respuesta es comedia, es sonreír cínicamente, hacer un buen guiño a Baudelaire y su negrura, para poder reírse a todo pulmón de la condena inminente.

En este momento nos vemos inevitablemente impelidos a discutir otro aspecto simbólico fundamental que se concatena con lo irrisorio y lo absurdo, la imagen más irónica del morir: el morir por la propia mano; al respecto tomamos palabras de Emile Cioran, en un apartado autobiográfico: “Sin la idea del suicidio ya me habría suicidado. Con ello quiero decir que, para mí, el suicidio es una idea positiva, que ayuda a vivir. Sin la posibilidad de salir de la vida, ésta sería intolerable. En estos momentos difíciles de mi vida y no solo en

ellos, he sentido una especie de liberación al pensar que todo estaba en mis manos, en que era dueño de mi destino.” (Cioran, M. 2006. P. 11)¹⁶⁸. La ironía recae en la ambivalencia de la idea de morir por voluntad propia, pues es un alivio no estar atado a los pesares de la vida, pero es un peso tremendo luchar constantemente contra las tendencias autodestructivas que exhala el psiquismo, y que a manera especular nos devuelven el vínculo social efectivo y las formas de la cultura. En los símbolos del suicidio se dan juntas dos de las tres formas de significación que tiene por fundamento esta monografía, *la muerte como absurdo*, y *la muerte por amor a la muerte*; el tercer tópico ya se mencionaba más atrás: *la muerte como eterno retorno*. Con lo anterior damos por hecho que existe una relación sumamente estrecha entre el sentido arquetípico de la muerte y los misterios anímicos de la *desesperación o enfermedad mortal*; si como afirmaba Freud estamos henchidos por una antinatural impresión de inmortalidad que palia el sinsentido, la muerte como dimensión psíquica queda puesta en la posición de un ir y venir constante, perdiendo su embestidura de demarcador de los límites para convertirse en el motor de la rueda de la existencia.

Asunción Silva: la enfermedad mortal y el Werther sudamericano

Y del peñón por un tajo,/miró hacia abajo, hacia abajo,/con desconsuelo/ profundo;&/
el ojo vivo y redondo/clavó luego en lo más hondo.../ y asco sintió del mundo/ ¡vio tanto
cieno en el fondo!//Si huía el azul del cielo,/si hervía el fango en el suelo,/¿cómo aplacar su

¹⁶⁸ N. P. I. Cioran, E. (2007). Op Cit.

tristeza?/Ah, fue tanta su aflicción/que, en su desesperación/ se destrozó la cabeza/ contra el siniestro peñón. (Flores, J. 1985 P. 80)¹⁶⁹

No existe un solo Tractatus en la historia de la filosofía moderna que no sea en primera estancia una crítica al reduccionismo de las humanidades y la psicología (científica o social), tanto como al uso aplicado y supuesto de *verdad* contenido en aquellos conocimientos que pudimos sacar en limpio -muchas veces en formas dogmáticas, durante los últimos siglos de civilización; esto se debe a que todo ensayo filosófico trata primordialmente *lo Humano*, u otros hechos frente a los cuales éste adopta una determinada posición, sólo son excepción aquellos que suponen un acercamiento a cuestiones procedimentales, que usualmente se dedican a delimitar otras disciplinas (caso de la epistemología), pero incluso en esos casos les concierne más la relación del *sujeto* con el *objeto* que la del *objeto* con la *realidad* circundante, pues, sea que partamos de pensamientos *idealistas*, y podamos suponer que el *ser* existe solo en sí y para sí, siendo subjetividad pura a la que difícilmente puede acceder el escrutinio aplicado a los hechos del mundo empírico -ya que éste vendría a ser manifestación de las necesidades internas-, y aquellas formas del mundo físico a las que pudiéramos llamar *reales* sólo serían una u otra interpretación, siempre ajena y más o menos plausible –en términos convencionales. En caso de que por el contrario se parta de ideas *materialistas*, tenemos la idea de que somos criaturas inmersas en el *orden natural*, el cual nos antecede; pasamos a ser *cosa del mundo*, y un *dios hipotético*, un *Estado paternal*, un *congénere*, se nos exhiben como *profunda necesidad*, para que la idea de una

¹⁶⁹ N. P. I. Flores, J. (1985). *Antología poética*. Bogotá, Colombia: Editorial Círculo de Lectores.

realidad *sólida* que nos abarca a todos pueda parecer plausible. Sin embargo en ambos casos, sea que lo existente nos preceda o, que nosotros seamos la realidad misma, la constante es que para “ser”, el mundo requiere de nuestra presencia; si vemos el asunto desde la óptica de un hombre que se encuentra completamente solo, aunque exista un mundo material que permanecerá allí tras su partida, éste no será nada, pues él no estará allí para contemplarlo. La filosofía se adentra, -con el exceso de complejidad discursiva que le es propio- en las cavernas de la experiencia humana intransferible; detrás de la brecha infranqueable que originan los equívocos de *Langue y parole*; nos hacemos *nada* en la polisemia, perdemos nuestro instinto y nos convertimos en el más sufrido de los animales; aquello que ganamos es tanto y, a la vez tan poco, que no hay vara con que medir los estragos de tal mentira luminosa, fraguada cautelosamente durante cada día de nuestra homínida vida mortal; carrera con y *contra natura*.

La mentada crítica a la ciencia psicológica, y más aun a todas las humanidades positivistas, que el *logos* puro interpela con tal audacia, estriba principalmente en el intento que hacemos por comprender asuntos infinitamente complejos en términos bastante simples, un aspecto que de hecho pareciera denotar cierta nobleza superior, al tratar de indagar empíricamente, para lograr elaborar leyes y predicciones causales que puedan librarnos de las vicisitudes que acarrea la incomprensión de nuestra propia condición. Yo personalmente, he logrado hacerme hombre sin escudería -quizá en una búsqueda pueril de libertad-, en un sondeo que emprendiera en un otrora difuso y, en cuyo devenir, terminaría metamorfoseando mi propio espíritu en el de lo que me gusta pensar como *simple observador*, con ello he ido percatándome de que aunque nadie tenga la razón, mirar una misma cuestión en formas

diversas suele aportar una mirada más penetrante, sobre todo si es que decide uno aventurarse hacia la esencia profunda de toda humana contradicción.

En principio, de lo que carecen los tratados de filosofía es de aplicabilidad práctica e inmediata; el pensamiento filosófico es por excelencia *exclusión* y *esnobismo*; endogámico hasta la muerte, suele alimentarse unívocamente de sí mismo, aun en las ocasiones en que toma a otras formas de pensamiento por objeto a iluminar. La psicología a su vez, es un discurso aplicado, no pretende aliviar las inquietudes de sus teóricos, sino elaborar un saber que abarque lo humano (parcialmente como es obvio), y del que los hombres puedan servirse. Cuando se han dado cruces, nuestras psicologías filosóficas han sufrido duras críticas; ejemplo claro de ello es el Anti-Edipo, donde la visión propia del psicoanálisis lacaniano es desvirtuada al nivel de palabrería obtusa, (con no pocos argumentos, cabe resaltar); así han pasado a nuestra historia millares de pensadores, poniendo todo su ingenio en pro de la causa iconoclasta, sin lograr en el proceso rescatarse ni a sí mismos; no obstante, este tipo de reflexiones no logran mutar una aparente verdad ineludible: sea cual sea el origen de la enfermedad simbólica, sean cuales fueren sus dinámicas internas, los hombres seguimos sufriendo por sus causas; sufrimos cada día por “creer”, tanto como nos torturamos por la imposibilidad de hacerlo; padecemos el amor indeciso con la misma fuerza que a esa soledad que hiela los huesos, y al amor ígneo con el pesar lóbrego que amortigua las más suntuosas caídas -banalizando el padecer-; bebemos los venenos del sopor y la abulia, mientras enumeramos los sinsentidos de la vida con las nomenclaturas secretas del vicio retórico. Si nuestra condición es inasible, lo es en la misma medida en que es evidente el padecimiento

de que somos presa. Sólo quien ha lamentado todas las faltas de importancia -ese que ha degustado todos los absurdos-, sabe que la muerte esta muy lejos de ser el verdadero pavor.

“*Si vis vitam, para mortem.*” (Freud, S. 1968. P.235)¹⁷⁰ Morir, es en todos sus sentidos una *variación de estado*, independiente del ángulo desde el que tal evento se contemple... la vida es entonces la *conservación de algo*, pero ¿Qué es lo que se conserva? ¿Acaso la vida es la *conciencia*? (Aun cuando es parte pequeña de la psique) ¿es acaso la vigilia? Y si es esto ¿a ello debemos la hermandad de Hipnos y Thanatos? De ser innegable la muerte de los ganglios, de ser imbatible la temporalidad, ¿acaso no hemos nacido todos, muertos de antemano? Morimos un poco cada día, y es ese pequeño morir el que se va hilvanando, ganando peso, hasta convertirse en impresión de que los sucesos del mudo acontecen en fría realidad. También morimos en las noches negras en que cada uno de nosotros es el único humano viviente; fenecemos admirando las arrugas de los viejos que nos recuerdan la decadencia de una fruta magullada, tanto como en el llanto de los sonrosados infantes, que al compararse a nuestros oscos y robustos bramidos nos torna casi decrepitos, aunque todavía marque nuestros pasos la senda de la insania a que llaman pubertad. Todas las crónicas y diarios del mundo narran el proceso de muerte de algún individuo, y no solo porque cada uno sea mortal, sino porque la finalidad misma de la vida es alcanzar la muerte: se vive solo porque se está vivo, a pesar de que no exista otra razón aparente a vislumbrar; entonces, ¿en qué sentido es posible afirmar aquí que un sujeto se haya enfermo y en peligro de muerte?

¹⁷⁰ N. P. I. Freud, S. (1968). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 2*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva.

Si, como bien señalaba, estamos todos mortalmente enfermos sólo por padecer la enfermedad de estar vivos. Pues mi conclusión, -tesis de que planeo servirme- es que morimos como inmanencia a cada instante, pero renacemos también, y es el balance final entre estas naderías exacerbadas el que nos vendrá a dar o quitar, finalmente, el título glorioso de *muriente*, de *moribundo*, o mejor aún, de *muerto*.

“Algo se muere en mí todos los días;/del tiempo en la insonora catarata,/la hora que se aleja, me arrebató/ salud, amor, ensueños y alegrías./ Al evocar las ilusiones mías,/ pienso: «¡Yo, no soy yo!» ¿Por qué, insensata,/la misma vida con su soplo mata/ mi antiguo ser, tras lentas agonías?// Soy un extraño ante mis propios ojos,/ un nuevo soñador, un peregrino/ que ayer pisaba flores y hoy... abrojos.// Y en todo instante, es tal mi desconcierto,/ que ante mi muerte próxima, imagino/ que muchas veces en la vida... he muerto.” (1985)¹⁷¹

Con este soneto en alejandrinos –esta vez en su totalidad- del boyacense julio flores, queda ese punto claro por vías del sentir, que en este caso se prestan mas reveladoras que las del razonar; si acudo reiteradamente al emblemático poeta de nuestro extemporáneo Romanticismo, no es sólo por la pertinencia de sus versos, sino además porque fue amigo personal y muy cercano a la sensibilidad del poeta al que pretendo traer a escena en la postrera conclusión –la escena de su muerte.

Hay una forma de vivir la vida que implica *vivir*, independiente a lo que en el proceso se experimenta; asimismo se da el asunto en una segunda vía, en que no se vive, sino que vivir es morir, ya que durante el transcurso de la vida sólo se aguarda por la muerte. En este

¹⁷¹ N. P. I. Flores, J. (1985). Op Cit.

momento podríamos afirmar que un suicida contrajo algún tipo de mal psicológico: algún *trastorno esquizoforme*, monstruosa amentia contraída, suerte de síntoma *distímico* que carcomió su vida anímica, y que fue pre-mórbido a la defunción como acto final de sus manifestaciones; sin embargo, aunque con ello lograría crear el supuesto de que fue dicha afección la que empobreció su halito vital (en los términos que la definan los manuales de psiquiatría) y así afirmar que fue esta la causa de su deceso, y no la propia *voluntad* como suele pensarse, todo esto sería una mentira, y lo que es peor, una salida demasiado facilista. Asunción Silva era un neurótico promedio, perfectamente saludable en la regularidad de su enfermedad constitutiva, como la elaboración de sus textos permite entrever. La enfermedad mortal de que fue víctima, es, por el contrario, como me dispongo aclarar, una enfermedad que no podría ser clasificada por ningún manual psicopático; no existen nomenclaturas que puedan listar las verdaderas afecciones del alma, pues a diferencia de aquel malestar al que apuntan la terapia y la psicofarmacología, sus causas jamás se manifiestan hacia “afuera”. Su locación física no es ninguna, y aquello que afectan puede tocarse, pero resulta casi imposible de tratar bajo método exterior alguno (ni siquiera en la transferencia). Estas enfermedades vitales agudas son completamente constitucionales, el sujeto que las padece es parte de ellas, y la cura sólo se halla en su pérdida, pues de estas no hay alivio, sino extinción de la enfermedad; en el caso de Silva, como ha pasado a no pocos poetas, a sido un exceso de vida, más que de muerte, su auténtico palidecer.

“Por última vez, sí, por última vez abro los ojos. ¡Ah! Ya no volverán a ver más el sol. Un día sombrío y nebuloso lo tiene oculto. ¡Sí, ponte de luto naturaleza; tu hijo, tu amigo, tu

amante se acerca a su fin! ¡Qué sensación tan sin igual! ¡Qué sensación tan semejante a las ilusiones de un sueño la de decir: he aquí tu último día!” (1934 P. 50)¹⁷²

Comenzaremos por elucidar las causas por las que se contrae la “enfermedad mortal”, cuyas peculiaridades, al igual que el concepto mismo, abordare en un comienzo desde la definición de Sören Kierkegaard: “Cuanto más crece la conciencia, más crece la desesperación. A medida que la conciencia aumenta, sus progresos miden la intensidad siempre creciente de la desesperación.”(2007 P. 40)¹⁷³ queda por sentado que, el primer paso para contraer el mal que pretendo definir –o por lo menos delimitar-, es la propensión por adentrarse excesivamente en las aguas del lego; Asunción Silva es muestra perfecta de ello, y en este sentido podríamos decir que su inserción a las letras, -que se dio con tan solo tres años de edad, momento en que aprende a leer- fue un hecho determinante que marcaría el comienzo de sus penurias venideras, no como una génesis, pero si como un nexo funesto con una impróspera y sufrida disposición. Vemos su condición de “predispuesto a ideas mortuorias” desde sus versos más tempranos, las *Intimidades*, consignados en un cuadernillo, junto con algunas traducciones, entre agosto de 1880 y mayo de 1884 (entre los catorce y los dieciocho años de edad) y obsequiados a Paquita Martí, mujer de sus afectos:

¹⁷² N. P. I. Goethe, W. (1934). *Novelas*. Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena.

¹⁷³ N. P. I. Kierkegaard, S. (2007). *Tratado de la desesperación*. Traducción de Juan Facundo Cardoso. Buenos aires: GRADIFCO SRL.

“Y si el recuerdo de amor tan santo/ mueve tu pecho; nubla tu cielo,/ llena de lágrimas
tus ojos garzos;/¡ah! ¡no me busques aquí en la tierra/ donde he vivido, donde he luchado,/
sino en el reino de los sepulcros/ donde se encuentran paz y descanso!” (1984)¹⁷⁴

Cuando el complejo autónomo se manifiesta, nuestro poeta alcanza la cumbre de su
sensibilidad, empero a un mismo tiempo, se nota que comienza a ver la muerte con ojos
idealistas:

“Cuando el cuerpo perece nace el alma.../ Mientras el uno entre la tumba mora/ La
otra recobra su perdida calma/ Hay una dulce claridad que dora/ Con sus rayos el fondo de
la huesa,/ Lumbre de un día que en la muerte empieza/ Del sol del infinito... ésa es la
aurora.”(1984 P. 27)¹⁷⁵

De igual forma en su balada *LA ÚLTIMA DESPEDIDA*:

“LA MUERTE:/ Yo soy la luz, y sin embargo temen/ Los hombres encontrarme./ Yo
soy la misteriosa soñadora/ Que los espacios abre./ Dudáis!... Oíd las voces/ Que del sepulcro
salen!” (1984 P. 54)¹⁷⁶

Para Kierkegaard, un Segundo motivo por el que se contrae la *desesperación*, sería
la falta de fe; este afirma que cuando se posee fe (cristiana en este caso) es imposible morir,
pues la muerte es para el creyente un nuevo nacimiento; a este respecto, viene a mi memoria
un episodio de las clases del curso del que este ensayo es evaluando. Recuerdo como tras

¹⁷⁴ N. P. I. Silva, J. A. (1984). Poesía y Prosa. Bogotá, Colombia: Editorial Círculo de Lectores.

¹⁷⁵ N.P.I. Ibid.

¹⁷⁶ N.P.I. Ibid.

ver el filme WIT, un compañero de clase afirmaba que las frases de John Done sobre el *más allá*, eran una simple “negación” de esta mujer frente a la idea de morir. Esta afirmación se haya perfectamente infecta de psicologismo, y hace de lado toda mirada ontológicamente trascendente; si es que las frases de Done no ofrecían alivio a la mujer de la cinta, esto se debe a que ella las veía en forma completamente racional, pasándolas por el filtro filológico del exegeta: no creía realmente en lo que suponían, para ella solo eran “ingenio metafísico”; cuando las evocaba no caía en negación –como creería el achatado colega-, no le eran aliciente en absoluto, ni le suponían ningún alivio; solo las repetía porque eran importantes para ella en un sentido profesional, y vida profesional era lo único que le quedaba, pues su egotismo quebradizo era ya todo cuanto poseía. En la actualidad, la idea de creer a ciegas en algo se nos hace impensable; pero, a pesar de ello, es fácil comprender por qué los teólogos (que eran simplemente filósofos teístas) hacían este tipo de afirmaciones: cuando se posee un imperativo místico, una idea absolutamente arraigada de cuyo contrario nadie nos podría convencer, dicha idea se hace superior a lo que somos en forma tangible; cuando se posee la mágica habilidad de creer, es imposible desesperar; cuando se cree con absoluta convicción en la vida eterna, uno se hace realmente inmortal, dado que hasta el día en que el cuerpo perece esta idea se impone como un real absoluto; la muerte *no podía vencer* a Done, ya que el no creía en ella (lo mismo pasa con dios para el ateo); aunque muriera, el largo de su vida se convertía en lo sempiterno, ya que su vida psíquica había sido la de un *Angelo bienaventurado*; la muerte no es catastrófica porque le demos la espalda, como creyó Freud, lo es porque carecemos de fe para darle un significado; con fe, la muerte no da miedo, y darle la espalda se hace innecesario. Yo que me considero atomista, -por ejemplificar-

experimento un alivio increíble, en desdén a la idea de desaparecer, pues constantemente recuerdo que, por el contrario a lo que los instantes de impía negrura introspectiva me hacen creer, la masa que me compone estará en el mundo hasta el fin de los tiempos, y mi conciencia remota, que es la de todos los hombres, existe más allá del tiempo; es infinita como las posibilidades en mi mente y, solo con la pasión agonista de la última estrella en los cielos desaparecerá mi verdadera esencia sublime. Asimismo se expresa el bardo bogotano en relación a su propia condición, en su canción *A UN ATEO*:

“Cuando en tiempos mejores/ Vieres tu sombra y busques luz, ateo/ Do pediréis perdón de tus errores/ Si está la inmensidad, callada, muda/ Si en tus horas de lucha de improviso/ De tu fe rompió el ara/ La descarnada mano de la duda/ Y destrozó ante el altar al Cristo.” (1984 P. 47)¹⁷⁷

Dicho de esta forma, todo este asunto de la inmortalidad debe de sonar bastante ridículo, como un simple *chivo expiatorio*; no obstante, es posible que si explico mejor porque no existe el tiempo para el *ser*, puedan asimilarse con más facilidad mis ideas. Pasado el tiempo en que el espíritu de la época permitía creer (gracias al don de la ignorancia), hubo pensadores que tomaron las ideas principales de sujetos como Kierkegaard, y las adaptaron a versiones ateas, en las que el *paliativo* que nos abre las puertas de la eternidad, no es un dogma sagrado, sino la innata libertad de nuestra psique, que la hace existir mas allá de la causalidad cuántica; Gustav Jung afirma, dando cierre a su ensayo sobre el alma y la muerte, que la vida física y la psíquica transcurren en espacios y tiempos distintos; exalta el carácter

¹⁷⁷ N. P. I. Ibid.

metafísico de la psique, que le permite existir fuera del espacio y el tiempo, dando la posibilidad de eternizarnos como entes subjetivos; no eternos en un tiempo que transcurre infinitamente, sino en el sentido filosófico, al ocupar un lugar en que el tiempo no es nada.

Esta conclusión se halla bastante emparentada con las tesis del filósofo existencialista francés Jean paúl Sartre; basándose en los presupuestos del fenomenólogo Edmund Husserl, que afirma en oposición dialéctica a la filosofía cartesiana, que en el ser humano no sucede el *cogito, ergo sum*, sino más bien, el *cogito cogitatum*; esto implica que no hay razón (*logos*) antes de la existencia, pues el hombre primero existe, se refleja socialmente en sus congéneres, y luego *es*. Este principio es reformulado por Sartre, en la afirmación de que la *existencia* precede a la *esencia*; para Sartre, cuyo existencialismo se basa principalmente en Jaspers y Kierkegaard, el hombre jamás existe como un modelo pre-concebido del que date la condición humana general (plan divino), pues su existencialismo es ateísta; si no existe un dios, el hombre se crea a sí mismo a través de la subjetividad -la cual le ancla a la vida-, y le permite ser para sí tanto como para los otros, que son básicamente imaginarios (en el sentido de que es la subjetividad la que los crea interpretándolos; cada sujeto existe pues en soledad, e imaginando y, creyendo, puede dar forma y cabida a un “otro” en su mundo); de allí saca Sartre su afirmación culmen: que estamos *condenados a la libertad*, pues no hay ninguna deidad que nos rija, y además, nuestra conciencia se halla fuera del mundo, es decir que al igual que Jung, Sartre considera que la subjetividad no es una *cosa del mundo*, sino una entidad metafísica, que permite al *ser* interactuar con la realidad física, pero que no está remitida a sus leyes de causalidad. Ya que José Asunción Silva era ateo, es más propicio en

este punto dejar de lado a Kierkegaard, y contrastar sus experiencias con el existencialismo en su forma más actual.

Para Sartre ya que dios no existe-, la enfermedad mortal no se debe a que no se posea fe, sino a que de hecho, estamos tan abandonados en el mundo como parece, esto es lo que nos hace libre, y la angustia sería solo una reacción frente a la sensación de ser responsable por toda la humanidad (pues cada uno, en este orden de ideas, será lo que mi pensamiento haga de él); para este apartado, es necesario que pensemos en las formas en que Silva significó a sus congéneres, para remitirnos a los efectos que dicha consagración tuvo sobre su enfermedad. Silva era de filosofía pesimista (como Nietzsche o Schopenhauer); aunque tenía amistades, su biógrafo oficial ¹⁷⁸ lo describe como un sujeto bastante solitario y taciturno; jamás se le conoció vida amorosa, por lo cual tuvo fama en varios círculos de *asceta*, e incluso de *desviado* (en términos de la época); se le imprecó igualmente debido a su amor “excesivo” por su hermana, que según se muestra en sus escritos, rayaba, por lo menos en su imaginario -ya que nadie podría afirmar más que esto a ciencia cierta- con lo incestuoso:

“Una noche/Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,/ Una noche/ En que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas,/ A mi lado lentamente, contra mí ceñida toda, muda y pálida,/ Como si un presentimiento de amarguras infinitas,/ Hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,/ Por la senda florecida

¹⁷⁸N. C. Enrique Santos Molano

que atraviesa la llanura/Caminabas,/Y la luna llena/Por los cielos azulosos,/ infinitos y profundos esparcía su luz blanca,/Y tu sombra/ Fina y lánguida,” (1984 P. 95)¹⁷⁹

Incestuoso o no, es notable que sus afectos se hallaban depositados en muy pocos lazos, los cuales en un trecho de tiempo bastante corto fueron desapareciendo uno a uno; y esto fue un ladrillo más en la edificación del muro de sus desgracias, que terminarían por alienarle hasta llevarlo a la tumba.¹⁸⁰

En estos últimos tiempo, la enfermedad ya se había sentir en la conciencia; y sus poemas en tono satírico comenzaron a manifestar aquellas irrupciones:

“El paciente:/ Doctor, un desaliento de la vida/ que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,/el mal del siglo.../el mismo mal de Werther,/ de Rolla, de Manfredo y de Leopardi./ Un cansancio de todo,/un absoluto/ desprecio por lo humano.../un incesante renegar de lo vil de la existencia/ digno de mi maestro Schopenhauer;/ un malestar profundo que se aumenta/con todas las torturas del análisis.../ El médico:/—Eso es cuestión de régimen:/camine de mañanita;/ duerma largo, báñese;/ beba bien; coma bien;/ cuídese mucho,/ ¡Lo que usted tiene es hambre!...” (1984 P. 126)¹⁸¹

Otro ejemplo de ello que vale la pena revisar es su trascendental oda, *LA RESPUESTA DE LA TIERRA*, la cual nos permite situarnos en los alcances de su avanzado malestar:

¹⁷⁹ N. C. Poema escrito en memoria a su hermana Elvira.

¹⁸⁰ N. C. Para 1891 ya era hombre sin familia; sumado a esto, pesaban sobre su cabeza cincuenta y dos ejecuciones judiciales entabladas por sus acreedores.

¹⁸¹ N. P. I. Op Cit.

“¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?/¿Por qué nacemos, madre, dime, por qué morimos?/¿Por qué? —Mi angustia sacia y a mi ansiedad contesta./Yo, sacerdote tuyo, arrodillado y trémulo,/en estas soledades aguardo la respuesta./La tierra, como siempre, displicente y callada,/ al gran poeta lírico no le contestó nada.”(1984 P. 126)¹⁸²

Para finalizar esta exposición, y con ella la cadena de apartados que ilustran la enfermedad del espíritu que llevo a Silva a la tumba, he decidido agregar el que en mi opinión, es el pasaje que mejor da cuenta de ello; un poema suyo, satírico por excelencia, en el cual el poeta describe su muerte con agrio cinismo; bien lo decía Freud al señalar: “En broma, puede decirse todo, incluso la verdad.”(1968 P. 227.)¹⁸³:

“El pobre Juan de Dios, tras de los éxtasis/del amor de Aniceta, fue infeliz./Pasó tres meses de amarguras graves,/y, tras lento sufrir,/se curó con copaiba y con las cápsulas/ de Sándalo Midy./Enamorado luego de la histérica Luisa,/rubia sentimental,/se enflaqueció, se fue poniendo tísico/ y al año y medio o más/ se curó con bromuro y con las cápsulas/ de éter de Clertán./Luego, desencantado de la vida,/ filósofo sutil,/ a Leopardi leyó, y a Schopenhauer/ y en un rato de spleen,/ se curó para siempre con las cápsulas/ de plomo de un fusil.”(1984 P. 129) ¹⁸⁴

Y es así, sólo con el plomo de un fusil que haya Silva, Werther sudamericano, el alivio a la enfermedad que lo acompañara desde una edad tan temprana. Aunque no me he detenido

¹⁸² N. P. I. Ibid.

¹⁸³ Freud, S. (1968). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 2*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva.

¹⁸⁴ N.P. I. Ibid.

demasiado en apartes biográficos, estos están más que documentados, y basta con remitirse a los mismos para constatar mis palabras.¹⁸⁵

Esta negra enfermedad sobre la que en forma tan errática he tratado de discutir, no es nada nuevo, o de mi invención; la han padecido muchísimas personas a lo largo de la historia; es la *desesperación* de Kierkegard, el *Spleen* de Baudelaire; el *desasosiego* de Pessoa; la *náusea* de Sartre; el *decaimiento, vital* en Artaud, y *moral* en Nietzsche; es una enfermedad que, aunque indefinible, ha atormentado y llevado a la tumba a demasiados como para que su existencia sea negada con tanta facilidad.

Referencias

- Alizade, M. A. (1996). *Clínica de la muerte*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. Cap. 1.
- Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Barba-Jacob, P. (1984). *Poesías*. Bogotá, Colombia: Editorial Círculo de Lectores.
- Baudelaire, C. (1981). *Obra Completa en Poesía*. Barcelona, España: Ediciones 29.
- Baudrillard, J. (1972/1974). *Crítica de la Economía Política del Signo*. Buenos Aires, argentina: Siglo XXI Editores.
- Baudrillard, J. (1976/1992). *El Intercambio Simbólico y la Muerte*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Latinoamérica.
- Baudrillard, J. (1977/1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona, España: Ed. Kairós.
- Baudrillard, J. (1997/2012). *El complot del arte*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Baudrillard, J. (2002). *La Ilusión Vital*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

¹⁸⁵ N. C. Asunción Silva muere el 23 de mayo de 1986, tras propinarse un disparo de escopeta en el pecho.

- Blake, W. (1998). *Antología Bilingüe*. Madrid, España: alianza Editorial.
- Bravo, F. (2008). *Verdad y teorías del lenguaje en el Crátilo de Platón*. Costa Rica: Rev. Filosofía Universidad de Costa Rica. Vol. XLVI. PP. 67-77.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del Surrealismo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.
- Briones, G. (1988). *Métodos y técnicas avanzadas de investigación aplicadas a la educación y las ciencias sociales*. Bogotá, Colombia: instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior.
- Carroll, L. (1973). *Alicia a través del espejo*. Madrid, España: Ed. Alianza S. A.
- Cassirer, E. (1944/1993). *Antropología Filosófica*. Santafé de Bogotá, Colombia: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E.; Sechehaye, A.; Et Al. (1972). *Teoría del Lenguaje y Lingüística General*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Cioran, E. *Odisea del Rencor*. Medellín, Colombia: Pandora ediciones.
- Cruz, M de la. (2002). *La noción de un lenguaje ideal en Platón: Anotaciones a una lectura del diálogo Crátilo*. Madrid, España: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Número 20.
- Dawson, T.; & Young-Eisendrath, M. (1999). *Introducción a Jung*. Madrid, España: ED Cambridge University.
- Darío, R. (1986). *Azul*. Medellín, Colombia: Bedout.
- Descartes, R. (1968). *El Discurso del Método*. Barcelona, España: editorial Bruguera.
- Eliade, M. (1951/1985). *El mito del eterno retorno: Arquetipos y repetición*. Barcelona, España: Editorial Planeta-De Agostini.

- Ferrer, R. (1984). *Modernismo y Poesía Contemporánea*. Medellín, Colombia: Editorial Eafit.
- Foucault, M. (1966/2005). *Las Palabras y las Cosas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1968). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 1*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1968). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 2*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva.
- Freud, S. (1968). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo 3*. Madrid, España: Editorial Biblioteca nueva.
- Garagalza, L. (2002). *Introducción a la hermenéutica contemporánea: Cultura, simbolismo y sociedad*. Barcelona, España: Antropos Editorial. Prologo. Lanceros, P. PP. IX-XIX.
- Gherzi, E. (2003). *El mito del neoliberalismo - Historia del origen del término "neoliberalismo"*. Ponencia presentada en la Reunión Regional de la Mont Pelerin Society. Chattanooga, Tennessee, USA. Disponible en: http://www.cepchile.cl/dms/archivo_3396_1768/r95_ghersi_neoliberalismo.pdf
- Giambattista, V. (1985). *Principios de Ciencia Nueva*. Barcelona, España: ediciones Orbis. Vol. 1.
- Goethe, W. (1934). *Novelas*. Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena.
- Guiraud, P. (1985). *La semiología*. México; Editorial Siglo XXI Editores.
- Hillman, James (1999). *Re-imaginar la psicología*. Madrid, España: Siruela.
- Hincapié, C. (2008). *Sombra del vampiro. Acercamiento a los Aspectos Arquetípicos del Conde Drácula*. Medellín, Colombia: tesis de grado sin publicar.
- Hölderlin, F. (1991). *Poemas*. Barcelona, España: Tesys S.A.

- Huamán, B.; Huamán, M. A.; Mondoñedo, M. (2003). *Lecturas de teoría literarias II*. Lima, Perú: Fondo Editorial. Literatura y psicoanálisis.
- Hugon, E. (1963). *Las Veinticuatro Tesis Tomistas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Poblet.
- Huxley, A. (1945/2010). *La filosofía Perenne*. Barcelona, España: Edhasa.
- Jung, C. (1974). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Buenos aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Jun, C. (1980). *Los Complejos y el Inconsciente*. Madrid, España. Alianza Editorial.
- Jung, C. G. (1968). *Realidad del alma: Aplicación y progreso de la nueva psicología*. Argentina: Editorial Losada.
- Jung, C. (1952/1998). *Respuesta a Job*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Jung, C. G.; Henderson, J. L.; Et al. (1969). *El Hombre y sus símbolos*. Madrid, España: Aguilar.
- Jung, C. G. (2009). *Obra Completa: Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y la ciencia*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Jung, C. G. (2009). *Obra Completa: La vida Simbólica*. Madrid, España. Editorial Trotta.
- Jung, C. G. (2006). *Obra Completa: La práctica de la psicoterapia*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Jung, C. (1983). *La Interpretación de la Naturaleza y la Psique*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Jung, C. (1998). *Respuesta a Job*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, E. (1781). *Crítica de la Razón Pura*. Edición digital. Trad. y notas, Ribas, P.
- Kierkegaard, S. (2007). *Tratado de la Desesperación*. Buenos Aires Argentina: Gradifco SRL.
- Leibniz, G. (1962). *Discurso de Metafísica*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.

- Leibniz, G. (1889). *La Monadología, Opúsculos*. Madrid, España: Biblioteca económica filosófica.
- Linás, R. (2002). *El Cerebro y el Mito del Yo*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- Lovecraft, H. P. (1934). *Through the gates of the silver key*. Versión virtual disponible en <http://www.hplovecraft.com/writings/fiction/tgsk.aspx>. Traducción propia.
- Mallock, W. (1900). *Lucretius on Life and death*. London, England: Adam and Charles Black.
- Nietzsche, F. (2013). *Así cantaba Zarathustra*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Nietzsche, F. (1978). *El crepúsculo de los ídolos*. Medellín, Colombia: Bedout.
- Nietzsche, F. (2000). *La Genealogía de la Moral*. Bogotá, Colombia: Editorial Skla.
- Nietzsche, F. (1992). *Fragmentos Póstumos*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- Nietzsche, F. (1885/2005). *Genealogía de la moral*. Edición digital. Trad. Granados, M.
- Nietzsche, F. (2013). *Así cantaba Zarathustra*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Piaget, J. (1961). *La formación del Símbolo en el Niño*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Platón. (1986). *Diálogos*. Bogotá, Colombia: Ediciones Universales. Tomo II.
- Putnam, H. (1988). *Razón, verdad e Historia*. Madrid, España: Tecnos.
- Rilke, R. M. (1903), *Briefe an einen jungen dichter*. Versión virtual disponible en <http://www.rilke.de/briefe/170203.htm> en español en: Rilke, R. M. *Cartas a un joven poeta*. Madrid. Alianza Editorial. PP. 65-66. T. Valverde J. M.
- Saussure, F de. (1916/1985). *Curso de Lingüística*. Barcelona, España: Editorial Planeta-De Agostini.
- Soler, C. (2003). *La Aventura Literaria*. Medellín, Colombia: Editorial No Todo.

- Pessoa, F.; Barba-Jacob, P.; (2012). *Todos los Sueños del Mundo. Todos os Sonhos do Mundo*. Medellín. Colombia: Tragaluz Editores S. A.
- Pietikäinen, P. (1999). *C. G. Jung and the Psychology of Symbolic forms*. Helsinki. Finland: Academia Scientiarum Fennica.
- Pombo, R. (1985). *El arco y la Lira: Rafael Pombo*. Medellín, Colombia: Bedout. N. 28.
- Rimbaud, A. (1983/2009). *Una temporada en el infierno, Iluminaciones, el barco ebrio*. Bogotá, Colombia: Editorial El Áncora Editores.
- Sade, Marques de. (1777/1995). *La Verdad: La Verité*. Buenos Aires, Argentina: Anáfora.
- Sartre, J. (1948/1984). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Orbis S. A.
- Schnacke, S. (1987). *Sonia Te Envio los Cuadernos Café: Apuntes de Terapia Gestaltica*. Buenos aires, Argentina: Editorial Estaciones.
- Silva, J. A. (1984). *Poesía y Prosa*. Bogotá, Colombia: Editorial Círculo de Lectores.
- Todorov, T.; Et Al. (1978). *Teoría Literaria de los Formalistas Rusos*. México D. F., México: Siglo XXI Editores.
- Torralba, F. (1998). *Antropología del cuidar*. España: Mapfre. Cap. 21
- Uribe, R. (1984). *Modernismo y Poesía Contemporánea*. Medellín, Colombia: Editorial EAFIT.
- Valente, J. A. (1971). *Las Palabras de la Tribu*. Madrid, España. Siglo XXI de España Editores.
- Valéry, P. (2004). *La joven parca y el cementerio marino*. México, D.F. : Plan C editores S. A. de S. V.
- Varios autores (1990). *Recuperar el niño interior*. Jeremiah Abrams (Compilador). Ed. Kairós. Barcelona.

- Von Franz M. L. (2002). *La gata. Un cuento de redención femenina*. Barcelona, España. Paidós.
- Vygotsky, L. (1925). La conciencia como Problema de la Psicología del Comportamiento. En K. N. Kornílov (Comp). *Psicología y Marxismo*. Moscú y Leningrado.
- Vygotsky, L. (1934/1995). *Pensamiento y Lenguaje. Teoría del Desarrollo Cultural de las Funciones Psíquicas*. Buenos Aires: Ediciones Fausto.
- Wittgenstein, L. (1922/19890). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Wundt, W. (1897). *Outlines of psychology*. Trad. Hubbard Judd, C.; and Wundt, W. London. England: Williams & Norgate.