

El Proceso de Individuación de C.G. Jung en la novela Narciso y Goldmundo de Hermann Hesse

*C.G. Jung's Individuation Process in
Hermann Hesse's novel Narcissus and
Golmundo*

Alfredo Rosas Martínez

Resumen

En la novela Narciso y Goldmundo, de Hermann Hesse, subyace la influencia del pensamiento de Carl Gustav Jung. En particular, lo que se refiere al llamado Proceso de Individuación que propone la psicología analítica (o de las profundidades) de Jung. Dicho proceso se refiere al desarrollo psicológico del individuo, a fin de llegar a su realización plena. En la novela de Hesse, el personaje Goldmundo experimenta dicho proceso y logra su realización artística personal. La imagen arquetípica que simboliza la culminación del Proceso de Individuación es el Mandala. El Mandala está representado simbólicamente en la estructura circular de la novela, y en las cuatro partes en que se pueden dividir los veinte capítulos que la constituyen.

Palabras-clave

Proceso de Individuación, Hesse, Jung.

Abstract

In the novel Narcissus and Goldmundo by Hermann Hesse underlies the influence of Carl Gustav Jung's thought. In particular, what refers to the so-called Individuation Process, proposed by Jung's analytical psychology (or from the depths). This process refers to the psychological development of the individual, in order to reach its full realization. In Hesse's novel, the character Goldmundo experiences the process and achieves his artistic and personal fulfillment. The archetypal image that symbolizes the culmination of the Individuation Process is the Mandala. The Mandala is symbolically represented in the circular structure of the novel, and in the four parts into which the twenty chapters that constitute it can be divided.

Keywords

Individuation Process, Hesse, Jung

**Alfredo Rosas
Martínez**

**Universidad Autónoma del
Estado de México**

Doutor pela UNAM, Professor-
Investigador da Faculdade de
Humanidades da Universidade
Autônoma del Estado de México.

alfredorosasm@yahoo.com.mx

“Gris, querido amigo, es toda teoría, y verde el árbol de oro de la vida”.

Goethe, Fausto

En ocasiones el azar suele ser una de las máscaras del destino. El 22 de enero de 1961, el escritor chileno Miguel Serrano y el novelista Hermann Hesse almorzaron en casa de este último, en Montagnola, en la parte italiana de Suiza. Serrano, lector y admirador de la persona y de la obra tanto de Hesse como de Carl Gustav Jung, dijo: “- ¡Qué suerte [...] hallarme hoy almorzando aquí, con usted!”. El autor de *Demian* respondió: “- Nada sucede por casualidad, aquí sólo están los huéspedes justos; este es el Círculo Hermético...” (SERRANO, 2007, p. 44). Aunque no se sabe si Hermann Hesse también almorzó alguna vez con C.G. Jung, se podría afirmar que el psicólogo suizo también sería un huésped justo y, con toda seguridad, pertenecería al mismo Círculo Hermético.

El Círculo Hermético también tiene que ver con la relación y la influencia entre ambos autores. Uno de ellos perteneciente al ámbito de la literatura; el otro, al de la psicología analítica o de las profundidades. Menciono un solo ejemplo, pero bastante significativo, de relación e influencia posibles entre sendas obras. En 1916, Jung publicó *Siete sermones a los muertos* - aunque en edición limitada -, y regaló los ejemplares a sus amigos y discípulos más cercanos. En esta obra, todo gira alrededor del dios Abraxas, el cual simboliza la totalidad con base en los elementos contrarios: bien y mal, vida y muerte, etc.: “Abraxas es el Dios difícilmente reconocible. Su poder es el supremo, pues el Hombre no lo ve. Del Sol ve el *summum bonum*, del Diablo el *infimum malum*, de Abraxas, sin embargo, la Vida indeterminada en todos los aspectos que es la madre del bien y del mal [...]. Abraxas [...] dice la palabra digna y condenada, que es a la vez vida y muerte” (JUNG, 1990, p. 394-395). Por su parte, Hermann Hesse publicó en 1919 su novela *Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair*. En ella, el joven Sinclair habrá de conocer la existencia de los dos mundos: el del mal o la oscuridad y el de la luz o el bien. También en este caso es central la figura de Abraxas, p. “El pájaro rompe el cascarón. El cascarón es el mundo. Quien quiera nacer, tiene que destruir un mundo. El pájaro vuela hacia Dios. El Dios se llama Abraxas” (HESSE, 1992, p. 114). Al leer ambas obras, es imposible dejar de establecer una relación directa entre ellas. Casualidad, coincidencia o influencia.

No siempre se puede estar completamente seguro en este tipo de situaciones. Herman Hesse solía mostrarse renuente a reconocer en la temática de sus novelas la influencia del pensamiento de Jung. Sin embargo, platicando sobre el psicólogo suizo con el escritor chileno Miguel Serrano en el almuerzo mencionado, Hesse dijo: “Lo conocí [a Jung] por un amigo común que también se interesaba en interpretar los símbolos. Hace años que no lo veo. Si vuelve a encontrarlo, dele saludos del Lobo Estepario” (SERRANO, 2007, p. 29). Asimismo, Gilbert Durand escribió que “Hesse se había sometido, entre 1916 y 1917, a setenta sesiones de cura analítica bajo la dirección de un discípulo de Jung” (DURAND, 1993, p. 294). Es probable que ese amigo común, mencionado por Hesse, haya sido el analista con el cual se sometió a tratamiento psicoanalítico; también es probable que dicho médico fuera uno de los amigos o discípulos brillantes y cercanos a Jung, que hubiera recibido un ejemplar de los *Siete sermones a los muertos*, y que se lo hubiera proporcionado a Hermann Hesse.

Como quiera que sea, no se trata de encontrar influencias forzosas, sino de establecer la relación íntima entre la obra de ambos autores. En este caso particular, se trata de la relación entre la novela *Narciso y Goldmundo*, de Hermann Hesse, y el Proceso de Individuación que propone la psicología analítica o de las profundidades de C.G. Jung. Esta relación permitirá valorar en forma justa y coherente dicha novela, toda vez que, en general, la crítica ha asumido tres posturas: en un extremo, hay quien considera que se trata

de la mejor novela de Hesse; en el otro, que más bien es una obra *kitsch*; en el término medio, se afirma que es una buena obra, pero que presenta fallas en la trama y en la estructura (ZIOLKOWSKI, 1965, p. 229-252). En estas tres perspectivas generales, la atención se centra en el erotismo, la picaresca, la muerte, la función del arte y la figura de Goldmuno en relación con la imagen del artista. En ningún momento se toma en cuenta el tema principal: la *realización* del artista y del ser humano por medio de un proceso de individuación; es decir, de evolución psicológica personal.

Para Jung, el Proceso de individuación “es el proceso por el que se constituye y singulariza el individuo, y en particular el proceso por el que se desarrolla el individuo psicológicamente como una entidad diferente de lo general, de la psicología colectiva. La individuación es, por ello, un *proceso de diferenciación*, cuya meta es el desarrollo de la personalidad individual” (JUNG, 2013, p. 460). Por su parte, Hermann Hesse plantea, de otra manera, lo mismo en *Demian*: “Todos tenemos en común nuestros orígenes, nuestras madres, todos procedemos del mismo abismo; pero cada uno tiende a su propia meta, como un intento y una proyección desde las profundidades. Podemos entendernos los unos a los otros, pero interpretar es algo que sólo puede hacer cada uno consigo mismo” (HESSE, 1992, p. 11).

El proceso de individuación, contra lo que su nombre pudiera indicar, no conduce a un aislamiento, ya que la existencia del individuo presupone la relación con la colectividad. Dicho proceso conduce a una cohesión colectiva más intensa y universal. El punto de vista individual no es contradictorio con la norma colectiva, sino que sólo posee una orientación diferente: “Empleo el término ‘individuación’ en el sentido de un proceso que genera un individuo ‘psicológico’, es decir, una unidad, una totalidad independiente, indivisible” (JUNG, 2015d, p. 257). A su vez, la evolución individual del ser humano es una de las principales preocupaciones de Hermann Hesse. En sus novelas, los personajes principales son jóvenes (excepto Harry Haller, en *El lobo estepario*). Esos jóvenes deben iniciar el camino de la vida, entendido como un proceso evolutivo, para lograr la formación total de su personalidad. Por ello, dichas obras han sido consideradas como novelas de educación o de formación. Este tipo de proceso de evolución, de crecimiento y de madurez personal es una forma de autoconocimiento; y esto es lo que relaciona de manera directa a la obra de Hesse con el pensamiento de C.G. Jung.

El proceso de individuación es un proceso lento de desarrollo psíquico. Se inicia en la niñez o en la juventud, y su meta o sentido último culmina en la madurez del individuo. Por lo general, dicho proceso es inconsciente, se produce involuntariamente y en forma natural. Los símbolos que lo representan surgen del inconsciente en los sueños. Se trata de elementos simbólicos pertenecientes a todos los órdenes de la naturaleza (vegetal, animal, mineral, celeste). En el ámbito de lo vegetal, por ejemplo, el árbol y la flor son los más constantes: “El árbol representa el desarrollo y las fases del proceso de transformación, y los frutos o las flores significan la coronación de la obra” (JUNG, 2011, p. 237). Dicho proceso de evolución abarca los contrarios, por lo que su simbolismo se presenta en todas las figuras, desde la más elevada a la más baja. También en este sentido el árbol es fundamental, ya que simboliza el proceso de crecimiento en una doble perspectiva y de manera simultánea: hacia arriba, por su fronda; y hacia abajo, por sus raíces. Su desarrollo, en ambas direcciones, es lento, poderoso, involuntario, natural y profundo: “Ningún árbol, se dice, crece hasta el cielo, a menos que sus raíces lleguen al infierno” (JUNG, 2011, p. 50).

En la novela de Hermann Hesse, la presencia simbólica del árbol cobra importancia desde la primera página. Frente a la puerta del convento de Mariabronn se destaca un árbol gallardo de robusto tronco, un castaño. El joven Goldmundo, al llegar al convento para iniciar su formación religiosa, se siente hondamente atraído por el árbol: “-Nunca vi un árbol como éste -

dijo-. Es hermoso, admirable. Me gustaría saber qué nombre tiene” (HESSE, 1999, p. 14)¹. Muchos años después, cuando llega a viejo -siendo ya un artista consumado y en plena evolución personal- regresa al convento para morir; se apea del caballo bajo el exótico castaño y: “acarició el tronco con ternura y se agachó a coger uno de los espinosos erizos abiertos que yacían por el suelo morenos y marchitos” (HESSE, 1999, p. 251). El árbol es el símbolo arquetípico del crecimiento y evolución personal y artística de Goldmundo. La imagen del árbol inicia y clausura la novela; el principio de la obra está directamente relacionado con el final. Volveré sobre este tipo de estructura circular.

El Proceso de Individuación está íntimamente relacionado con el inconsciente. Para Jung, hay dos tipos de inconsciente: el personal, cuyos contenidos son adquisiciones de la vida individual; y el colectivo, constituido por imágenes simbólicas y míticas universales llamadas *arquetipos*, los cuales existen siempre y *a priori* (JUNG, 2011, p. 13). El proceso de individuación consta de las siguientes fases: la llamada, la herida, la sombra, el ánima y el animus², el Sí mismo. Todas ellas se revelan por medio de imágenes simbólicas arquetípicas relacionadas tanto con el inconsciente personal como con el colectivo.

Cada individuo tiene como tarea fundamental su autorrealización, en cuyo proceso el destino es un concepto esencial. El destino se manifiesta como una fuerza supra personal, como un designio secreto que surge del inconsciente, una “voz” que nos susurra y nos revela el camino de nuestra vida; es un impulso, una fuerza natural interior. Jung la llama “voluntad divina”, pues es como una autoridad interior: “cuando [el hombre] obedece no se limita a seguir su libre albedrío, y cuando rechaza algo no se limita a destruir su propia invención” (JUNG, 2011, p. 33).

En la novela de Hesse, un hombre viejo -el abad del convento- y un monje joven -Narciso- hablan sobre el destino. El abad, convencido de la inteligencia, la cultura y la capacidad del intelectual joven, le dice: “Es más probable que llegues a ser maestro y erudito. ¿Por ventura no lo anhelas tú mismo?”. El joven le responde: “-Perdonad, padre; no sé, en forma cabal lo que deseo [...]. No son siempre los deseos los que determinan el destino y la misión de un hombre, sino otra cosa, algo predeterminado” (HESSE, 1999, p. 10). En este tipo de pensamiento sobre el libre albedrío hay algo más poderoso y determinante en la vida del ser humano: el destino, el cual suele disfrazarse de azar, de libre elección o de vocación. El destino es fatalidad. Esta es una de las enseñanzas que Narciso pondrá en práctica con la vocación y el destino de Goldmundo cuando haya de iniciar su proceso de evolución artística y personal.

Todo principio de algo esencial para la vida es difícil. El proceso de individuación ejerce una *llamada*, la cual, por lo general, se presenta como una *herida* de la personalidad. Ello se debe a que el individuo se encuentra en un momento de crisis de su vida: juventud, soledad, incompreensión, melancolía. Algo está mal en él y el sufrimiento es inevitable. En este momento es necesario entrar en comunicación con los “bramadores abismos” del inconsciente: sueños, fantasías y visiones; imágenes y símbolos de nuestro malestar. Es el momento de enfrentar las verdades amargas de nuestra propia personalidad. En ocasiones, aparece alguien que descubre dónde está y en qué consiste el problema.

La herida

En la novela de Hesse, Goldmundo, aunque joven, vigoroso, radiante y lleno de vida, sufre por algo desconocido para él. Parece llevar una carga original, una mancha de nacimiento, una secreta determinación para la penitencia y el sacrificio; algo que reclama expiación. La herida se la provoca su maestro, Narciso, cuando, al tratar de conocer mejor a su amigo y

1

Hermann Hesse, *Narciso y Goldmundo*, Traducción de Luis Tobío, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999, p. 14. Todas las citas serán sacadas de esta edición. En lo sucesivo, sólo anotaré el número de página entre paréntesis.

2

El ánima corresponde al aspecto masculino de la psicología de la mujer. En este trabajo sólo se tomará en cuenta el ánima, ya que el personaje principal es hombre.

discípulo, le dice: “Has olvidado tu infancia”. Ante estas palabras, “dio un respingo como alcanzado por una flecha” (HESSE, 1999, p. 45). Asimismo, cuando Narciso le dice que ellos son profundamente diferentes; que él, Goldmundo, tiene una raíz materna; que es un artista, y no un pensador; que su patria es la tierra y que sueña con muchachas, Goldmundo considera que estas son palabras terribles, pues él estaba convencido de que llegaría a ser un hombre religioso y que el amor, el sexo y las mujeres le estaban prohibidos. Ante las palabras de Narciso, permanece inmóvil “con una sensación de haber sufrido profunda e irremediable herida, como si su amigo le hubiese hincado un puñal en medio del pecho” (HESSE, 1999, p. 46-47). De esta manera, Narciso descubre que su joven amigo está enfermo del alma;

La sombra

La sombra implica un aspecto moral. De acuerdo con Jung, supone un reto para el yo del individuo, ya que es necesario un considerable ejercicio de decisión para percatarse de su existencia: “Esta toma de conciencia implica reconocer los aspectos oscuros de la personalidad como realmente existentes, acto que es la base inevitable de toda clase de autoconocimiento y que suele encontrar por tanto una considerable resistencia” (JUNG, 2011, p. 13). La sombra es el lado negativo de la personalidad; afecta directamente al inconsciente personal del individuo.

En la novela de Hesse, Narciso intuye que su amigo guarda un secreto interior que no lo deja vivir tranquilo. Paulatinamente, se da cuenta que dicho secreto se refiere a “Eva, nuestra primera madre”; esto es, la Mujer, el Eros, el elemento femenino del universo. Su destino no está en el convento, sino en el mundo exterior. El no saber esto le provoca una acerba hostilidad: “Por fuerza había de intervenir allí algún demonio, algún oculto enemigo que había logrado hender interiormente a aquel hombre magnífico y desaverirlo con sus primeros impulsos” (HESSE, 1999, p. 35). Cuando Narciso le provoca la herida, descubre “la sombra” de Goldmundo: “había invocado por su nombre al demonio que poseía a su amigo, se había enfrentado con él. Alguna de sus palabras había rozado el secreto que yacía en el corazón de Goldmundo y ese secreto se había encabritado en furioso dolor” (HESSE, 1999, p. 47). Poco a poco, el personaje sufriente logra intuir una parte fundamental de su pasado: la imagen de su madre, la inmensamente amada: “¡Oh madre! ¡Cómo había podido olvidarla!” (HESSE, 1999, p. 55). A partir de este momento, irá en busca de la imagen primordial de la Madre, la cual comprende el aspecto femenino del universo, el ámbito artístico del mundo y su *realización* personal, cuya meta es el Sí mismo.

La llamada

Azar es destino. En una ocasión en que Goldmundo va al campo a buscar hierbas medicinales, encuentra a una joven campesina que lo seduce y le enseña los placeres del amor y del cuerpo. Ante esta experiencia insólita y novedosa, decide abandonar el convento. Al confesarse con Narciso, éste adivina de inmediato que su amigo ha conocido a una mujer. Goldmundo confiesa haberse dormido en el campo y, le cuenta: “cuando desperté, tenía la cabeza en las rodillas de una hermosa mujer y sentí en seguida que había llegado mi madre para llevarme consigo. No es que yo tomase a aquella mujer por mi madre, pues tenía ojos pardos, oscuros, y pelo negro, y mi madre era rubia como yo, tenía un aspecto muy distinto. Y, sin embargo, era ella, era su llamada, era un mensaje suyo” (HESSE, 1999, p. 75). A partir de este momento, sabe que debe abandonar el convento, y así se lo dice a Narciso. Éste, conocedor del destino de su amigo, lo entiende perfectamente y lo anima a que inicie la vida errante como parte de su evolución artística y personal. En su camino tendrá abundantes oportunidades para ejercer el

eros con mujeres diversas, jóvenes y maduras, solteras y casadas. El adulterio como pecado no será obstáculo para frenar su proceso de evolución.

El ánima

La imagen de la madre remite a la siguiente fase del proceso de individuación, relacionada con la conciencia del individuo: el *ánima*. El *ánima* es una figura interior; es la personificación femenina de su inconsciente. Tiene que ver con las tendencias femeninas en la psique de un hombre: vagos sentimientos, estados de humor, sospechas proféticas, captación de lo irracional, capacidad para el amor personal, sensibilidad en relación con la naturaleza, relación con el inconsciente: “Si el estudio de la sombra es un trabajo importante, el del ánima es la pieza maestra” (JUNG, 2015a, p. 28).

La imagen del *ánima* en un hombre se manifiesta, en forma individual, por medio de la madre: “La primera portadora de la imagen del Alma es normalmente la madre, y lo son más tarde las mujeres que estimulan el sentir del varón, no importa que sea de modo positivo o negativo” (JUNG, 1993, p. 96). Esta imagen suele presentarse en el ámbito onírico. Los sueños, de acuerdo con Jung, poseen una doble perspectiva. Por una parte, remiten al pasado del individuo (infancia y amor materno); por otro, apuntan hacia un amanecer de la vida como un futuro prometedor; son sueños prospectivos. La ambigüedad es una de sus características principales. Goldmundo tuvo esta experiencia en sus sueños:

A veces aquellos sueños, en los que se identificaban la madre, la Virgen y la amante, se le aparecían luego como crímenes y blasfemias espantosas, como pecados mortales que nunca podrían expiarse; otras veces encontraba en ellos el máximo consuelo, la máxima armonía. Llena de misterios, la vida le miraba de hito, mundo tenebroso e insondable, selva áspera, espinosa, llena de peligros legendarios... pero eran secretos de la madre, venían de ella, llevaban a ella, eran aquel pequeño círculo oscuro, aquel pequeño abismo amenazante de sus ojos claros (HESSE, 1999, p. 59).

Cuando la presencia del *ánima* tiene un carácter positivo, a pesar de su ambigüedad, se convierte en una ayuda fundamental para desenterrar los hechos más profundos del inconsciente. Aunado a esto, pone en contacto al individuo con los valores interiores positivos en relación con su evolución personal. En este caso, se puede considerar que el *ánima* adopta el papel de guía o mediadora en el mundo interior, en relación con su viaje hacia la meta final del proceso de individuación.

El *ánima* posee una estructura basada en una fenomenología perteneciente a la cultura del eros heterosexual. Dicha estructura se manifiesta en cuatro grados o etapas. Desde la antigüedad tardía era conocida la escala erótica de las cuatro mujeres:

Hawwá (Eva), Elena (de Troya), María y Sofía; una serie que se repite de manera alusiva en el *Fausto* de Goethe mediante las figuras de *Margarita* (la personificación de una relación puramente impulsiva: *Eva*), *Helena* (una figura del ánima), *María* (la personificación de la relación *celestial*, es decir, cristiano-religiosa) y lo *eterno-femenino* (Sofía, expresión de la *sapientia* alquimista). Tal como se desprende de los propios nombres, se trata de cuatro grados del eros heterosexual, de la imagen del ánima, y por tanto de cuatro grados de la cultura del eros (JUNG, 2006, p. 168).

En el proceso de individuación es importante la experiencia en el ámbito del eros. En la novela de Hermann Hesse, subyace la estructura

cuádruple del *ánima* en relación con el proceso de evolución de Goldmundo. En principio, “El primer grado (Hawwá, Eva, Tierra) es meramente biológico, y en él la mujer = la madre, no representa más que lo que hay que fecundar” (JUNG, 2006, p. 168). Este aspecto del *ánima* se desarrolla a partir del momento en que conoce a Elisa, quien lo inicia en el camino del eros. Antes de conocer a esta joven campesina, Goldmundo era virgen e inocente; era totalmente ignorante del arte amoroso. Elisa le enseña, lo instruye y logra hacer que crezca y que madure en relación con la experiencia de la vida y de la mujer: “Todas las soledades que siempre había sentido, todos los sueños, las dulces angustias, los misterios que en mí dormían, se despertaron, y todo apareció transformado, como hechizado, todo vino a cobrar un sentido. Me enseñó lo que era una mujer y el misterio que encerraba. En media hora me hizo varios años más viejo [...]. Para mí es el camino que conduce a la vida y al sentido de la vida (HESSE, 1999, p. 75-76).

La mención de la madre Eva en el primer nivel de la estructura del *ánima* no es gratuita. El encuentro con Elisa (carne, sexo, eros, pecado) equivale al encuentro o al “conocimiento” de Adán y Eva. En este sentido, la noción de pecado original es de suma importancia. Después de su encuentro con dicha joven, Goldmundo siente que su conciencia se encuentra intranquila y agobiada: “Era el sentimiento de una culpa que no había cometido sino que había ya traído consigo a este mundo. ¿Trataríase, acaso, de lo que en teología se llamaba pecado original?” (HESSE, 1999, p. 92).

En relación con el siguiente nivel del *ánima*: “El segundo grado concierne a un eros todavía predominantemente sexual, pero en un nivel estético y romántico en el que la mujer ya posee algunos valores individuales” (JUNG, 2006, p. 168). En la novela de Hesse, esta situación se revela en el momento en que Goldmundo llega a la casa de un caballero acomodado, padre de dos hijas jóvenes y hermosas, Lidia y Julia. Con ambas mujeres, sobre todo con la mayor, el personaje empieza a superar el nivel del puro eros. Después de un encuentro con ella en el campo, su corazón “desbordaba de ventura. ¡Qué hermosa era Lidia, qué infinitamente pura y tierna! Ni siquiera la había besado, y, sin embargo, se sentía satisfecho y lleno de ella” (HESSE, 1999, p. 104).

En este segundo nivel, el deseo carnal se enfrenta con el amor. En relación con Lidia, Goldmundo siente el amor; con Julia, la hermana menor, el deseo carnal. Una noche tiene a ambas hermanas en su lecho; sin embargo, logra contener sus impulsos. También en este nivel es importante el sentido de crecimiento y maduración. Después de algunas semanas en casa del caballero, Goldmundo: “sentía que [...] él mismo se había convertido en otro individuo, mucho más viejo, no más inteligente, pero sí más experimentado; no más feliz, pero sí de alma más madura y más rica. Había dejado de ser un muchacho” (HESSE, 1999, p. 113).

No hay que perder de vista que la novela de Hesse es una novela de formación o de educación. Al hacer un balance de las experiencias que ha obtenido (eros, sexo, pecado, crimen), el narrador se introduce en los pensamientos del personaje, y dice:

En un periodo apenas de dos años había conocido hasta el fondo el placer y los dolores de la vida errante, la soledad, la libertad, el espiar los rumores del bosque y los animales, el amor pasajero, infiel, la áspera, mortal miseria [...] y lo más fuerte, lo más extraordinario de todo había sido el defenderse de la muerte, el saberse pequeño y mísero y amenazado y, sin embargo, sentir en sí, en la última, desesperada lucha contra la muerte, aquel hermoso y terrible brío y obstinación de vivir (HESSE, 1999, p. 131-132).

El tercer grado del *ánima* “eleva el eros a la máxima valoración y a la devoción religiosa, con lo cual lo espiritualiza. A diferencia de Hawwá, se trata de la maternidad espiritual” (JUNG, 2006, p. 168-169). En la novela de Hesse, este ascenso espiritual se da en dos momentos. El primero de ellos se inicia cuando Goldmundo abandona el bosque (la naturaleza, la tierra, los animales) y llega a una aldea, en cuyo convento contempla la imagen de bulto, tallada en madera, de la Virgen Madre de Dios. Tiene la impresión de que dicha imagen la había anhelado ya en sueños y en presentimientos. Sale de la iglesia transformado, sabiendo que ahora posee un objetivo, el cual, de cumplirlo, le proporcionará pleno sentido a su vida. Se dirige entonces a la ciudad donde vive el maestro Nicolao, autor de la imagen. El personaje descubre su vocación de artista, y decide hacerse discípulo de dicho maestro para convertirse en imaginero. Cuando el maestro le pide que realice un dibujo, para demostrar sus posibles dotes de artista, Goldmundo experimenta el arribo de una imagen contenida ya en su alma, en su inconsciente personal, pero largamente olvidada: la imagen de su amigo Narciso. Dibuja la imagen que brota de su alma, sintiendo que era como el pago de una deuda, como la expresión de un agradecimiento.

El segundo momento del tercer nivel del *ánima* tiene lugar cuando Goldmundo, ya como artista imaginero, *crea* una imagen de la Virgen. Cuando, por cuestiones de la trama y del destino, se reencuentra con su antiguo amigo y maestro, Narciso contempla la obra artística y le dice: “-Ésta es tu obra mejor, mi buen amigo” (HESSE, 1999, p. 270). Y Goldmundo le responde: “-Sin duda [...] esta figura me ha salido bien. Pero escucha, Narciso. Para que saliera bien necesité echar mano de toda mi juventud, de mi vida errante, de mis amores y conquistas entre las mujeres. Ése es el pozo de que me valí” (HESSE, 1999, p. 271). Todos estos elementos que menciona Goldmundo se habían quedado depositados en lo más profundo de su alma; esto es, en su inconsciente.

Una vez que ha aprendido el oficio y el arte de imaginero, Goldmundo habrá de experimentar la inminencia, casi la irrupción, de una imagen, la cual también mora en su alma, pero que sospecha que no le pertenece. Por lo mismo, siente que se le escapa y se le esconde. Se trata del rostro de la madre. Sin embargo, “no era ya la imagen de su propia madre sino que, con sus rasgos y colores, se había ido formando, poco a poco, una imagen de madre que no era ya individual, la imagen de una Eva, de una madre de la humanidad [...] [la cual] no debía representar a una mujer determinada sino la vida misma como madre primigenia” (HESSE, 1999, p. 152). Es una imagen arquetípica perteneciente al inconsciente colectivo y universal. En palabras de Jung, se trata “de la maternidad espiritual”. En relación con el llamado de la Madre que hubo de seguir, dice Goldmundo: “Está en todas partes. Era la gitana Elisa, era la hermosa Virgen del maestro Nicolao, era la vida, el amor, la carnalidad, y era también el miedo, el hambre, el instinto. Ahora es la muerte, tiene los dedos metidos en mi pecho” (HESSE, 1999, p. 285).

El cuarto grado del *ánima* “aclara algo que inesperadamente sobrepasa al tercer grado y difícil de superar: la *sapientia*. ¿En qué podría aventajar la sabiduría a lo más santo y puro? Presumiblemente en la verdad de que no pocas veces menos significa más. Este grado espiritualiza a Helena, al eros como tal. De ahí que se compare a la *sapientia* con la Sulamita del *Cantar de los cantares*” (JUNG, 2006, p. 169). Se dice que raramente se alcanza este cuarto nivel del *ánima* en el desarrollo psíquico del hombre. La imagen que más se le aproxima, o que mejor la representa, es la Mona Lisa.

La imagen arquetípica de la Madre, como guía de la evolución interior, contiene los contrarios; es ya un camino hacia la totalidad. Esto permite entender lo que Goldmundo dice de Ella en relación con la vida y la muerte. Los dedos de la Madre le sacan el corazón; sin embargo, le duele y, al mismo tiempo, lo goza: “A veces aprieta y gime como en el deleite carnal. A veces se

ríe y murmura tiernos sonidos. A veces no está junto a mí sino arriba, en el cielo, y entre las nubes veo su rostro, grande como una nube, y está suspendida y se sonríe tristemente y su triste sonrisa me sorbe y me extrae el corazón del pecho” (HESSE, 1999, p. 284-285). Esta es la imagen de la Madre como el *ánima*, la guía interior que transmite los mensajes de la entidad que reconcilia los contrarios y que representa la totalidad llamada el Sí-mismo.

El Sí mismo es el núcleo más íntimo de la psique. Es un arquetipo de la totalidad. Es la meta final del proceso de individuación. Las imágenes simbólicas por medio de las cuales se manifiesta (en los sueños, en las visiones, en la imaginación activa e, incluso, en la vida real) son múltiples. Una de ellas tiene que ver con la figura humana. En el caso de un hombre, suele revelársele como un iniciador y guardián, una especie de *gurú* indio; también, y con mucha frecuencia, como un anciano sabio. En algunas ocasiones puede aparecer como un hombre joven como símbolo de renovación de la vida. Como imagen omnipotente y totalizadora, suele aparecer como Hombre Cósmico, Purusha hindú, Adán Kadmón, Anthropos, Cristo, etc. (FRANZ, 1995, p. 160).

En el pensamiento antiguo ha recibido diversos nombres: los griegos lo llamaban *daimon* interior; los egipcios, *alma-ba*; y los romanos, *genius*. En las sociedades primitivas o arcaicas se le llamaba con varios nombres: espíritu tutelar, animal o fetiche; compañero interior, amigo o Gran Hombre (FRANZ, 1995, p. 196). Es un factor de guía interior, distinto de la personalidad consciente y que puede captarse mediante la investigación de nuestros propios sueños. Es un centro regulador que proporciona una extensión y maduración constantes de la personalidad, cuya meta es la realización de la unicidad del hombre individual.

Su simbolismo es múltiple y variado. Teriomórfico: elefante, caballo, toro, oso, ave blanca y negra, pez, serpiente, tortugas, caracoles, arañas y coleópteros; vegetal: flor y árbol; inorgánico: montaña y mar; sexual: falo; acuático y habitante del recipiente: agua azul, lago, cuatro ríos, agua sanadora, agua bendita. Asimismo: agua con el fuego; agua de fuego (vino, alcohol). Otra forma de su representación simbólica se da en relación con la *Complexio oppositorum*; es decir, la reconciliación de contrarios como paradoja y antítesis: masculino y femenino, anciano y niño, poderoso y desvalido, grande y pequeño. Además: la conjunción del mundo paterno y el materno, del espíritu y de la sangre, la sustancia masculina y la femenina, la integración de lo impulsivo y la pura espiritualidad. También puede manifestarse por medio de ciertas formas numéricas: 4, 12 (3×4), 8, 16 (4×4), la triada como estado de transición hacia la cuatridad. El 5: unidad del cuatro; es la indiferenciación de la cuatridad y de la unidad. En ocasiones asume la forma de algunas figuras geométricas: círculo y cuatridad: “formas circulares o esféricas, que pueden representarse de manera puramente geométrica o como objetos, y, por otra, figuras cuadradas, divididas en cuatro o cruciformes (JUNG, 2011a, p. 227). Derivación: cristal (formación geométrica), piedra maravillosa: analogías: la ciudad, el castillo, la iglesia, la casa, la habitación, el recipiente, la rueda. Habitante del espacio cuadrado conduce a la figura humana: dios o un hombre semejante a un dios, un príncipe, un sacerdote, un gran hombre, una figura histórica, un abuelo, un padre querido, un modelo admirado, el hermano mayor con éxito (JUNG, 2011a, p. 225-229).

Entre las imágenes arquetípicas más significativas en que se manifiesta la totalidad del Sí mismo, están las figuras que se disponen concéntricamente, circuitos alrededor de un centro, en redondo o en cuadrado, y todas las disposiciones radiales o de forma esférica (JUNG, 2002, p. 59). Una de ellas es el Mandala, Los mandalas individuales “son símbolos de orden, razón por la cual aparecen en pacientes principalmente en periodos de desorientación o de reorientación psíquica. Destierran y

conjuran, cual círculos mágicos, las fuerzas sin ley del mundo oscuro y reproducen o generan un orden que transforma el caos en un cosmos” (JUNG, 2011a, p. 37-38). Aunque en lengua sánscrita mandala significa “círculo mágico”, su imagen arquetípica está formada por el círculo que se complementa con el cuadrado. Es común que contenga una cuaternidad o un múltiplo de cuatro en forma de cruz, estrella o cuadrado. Suele aparecer en nuestros sueños o fantasías. Es la imagen arquetípica que representa la totalidad. Equilibra “el desorden y la confusión del estado psíquico (...) mediante la construcción de un centro hacia el que se orienta todo, o mediante la orientación concéntrica de lo múltiple en desorden, de lo opuesto e incompatible. Se trata [...] de un *intento de autocuración de la naturaleza*, un intento que no proviene de una reflexión consciente sino de un impulso instintivo” (JUNG, 2015c, p. 372). Desde esta perspectiva, la unidad es considerada como una cuaternidad y, al contrario, la cuaternidad es una de las formas de la unidad.

El Sí-mismo se anticipa en la psique mediante símbolos espontáneos: “Son éstos los símbolos de la *cuaternidad* y el *mándala* [sic], que no sólo aparecen en los sueños de desprevenidos hombres modernos, sino también en monumentos históricos muy extendidos de muchos pueblos y épocas” (JUNG, 2011a, p. 37). En el ámbito cristiano occidental, en la pintura religiosa y en la arquitectura eclesiástica, el mandala aparece como expresión y representación del mundo como Totalidad: “Los mandalas más impresionantes irradian en los rosetones de las catedrales góticas. El centro está dedicado a los más elevados principios espirituales personificados de la religión cristiana. Dios, Padre, Espíritu Santo, Cristo y María-Sofía. En los puntos cardinales de la cruz cósmica aparecen a menudo los cuatro evangelistas o sus símbolos” (COPONY, 1990, p. 15).

En la novela de Hermann Hesse que nos ocupa, las imágenes que remiten al Sí mismo como símbolo de totalidad en íntima relación con el desarrollo interior de Goldmundo, son varias. Algunas de ellas aparecen desde el principio de la novela, aunque su sentido profundo se irá revelando de manera paulatina. Como figura humanas, el abad Daniel singular: “Poseía esa simplicidad que es sabiduría” (HESSE, 1999, p. 9). La otra figura es el joven Narciso, su amigo, su guía para la vida y para el alma, su doble y su complemento; pero también su contrario, su polo opuesto. Narciso representa el Espíritu, de raíz paterna; Goldmundo, el Alma, de raíz materna. Goldmundo es un ser dormido; la misión de Narciso es despertarlo (HESSE, 1999, p. 62).

Las figuras geométricas de la totalidad también se le revelan desde el principio de la obra. Cuando Goldmundo consigue adaptarse a la vida del convento, empieza a deambular por el colegio; y lo que más llama su atención tiene que ver con los ornamentos del culto y “contemplar en las columnas las tranquilas y graves imágenes de los santos, los Evangelistas con sus animales simbólicos y Santiago con su sombrero y zurrón de peregrino: Sentíase atraído por estas imágenes y se complacía en pensar que aquellas figuras de piedra y de madera mantenían una misteriosa relación con su persona, tal vez como inmortales y omniscientes padrinos, protectores y guías de su vida” (HESSE, 1999, p. 39). Las figuras de los cuatro evangelistas son una representación del mandala como cuatricidad.

Cuando decide abandonar el convento, la situación es todavía más intensa:

Más duro se le hacía despedirse de la gran imagen de piedra de la Virgen que estaba en la capilla, y de los apóstoles de la fachada. Largo tiempo permaneció delante del coro, ante el pozo del claustro, ante las columnas de las tres cabezas de animales; y también estuvo un buen rato apoyado en los tilos del patio, en el castaño. Todo esto sería para él un recuerdo más adelante, un pequeño libro de figuras en el corazón (HESSE, 1999, p. 68).

En el proceso de individuación es importante destacar la relación entre la luz y la oscuridad. Lo oscuro remite al inconsciente. Las imágenes más recurrentes son la tierra acuosa, el barro, una parte de un río llena de desperdicios. En esa sucia oscuridad brilla una mínima centella (*scintillae*); es una luminosidad embrionaria que luce desde la oscuridad del inconsciente. También es una parte mínima, pero luminosa del elemento diurno que mora en la interioridad del individuo y que le permitirá la evolución; esto es, acceder al Si-mismo (JUNG, 2011b, p. 194).

En la novela de Hermann Hesse, esta situación es experimentada por Goldmundo. En su época de aprendiz de imaginero con el maestro Nicolao, en una ocasión, en lugar de ir a trabajar al taller, se dispuso a contemplar una parte del río, “donde las aguas eran poco profundas y discurrían sobre un lecho lleno de cachivaches y desperdicios; allí, de las casas del arrabal de los pescadores arrojaban al río toda suerte de inmundicias” (HESSE, 1999, p. 168). En el cauce oscuro e impreciso contempló un centelleo y resplandecer de algo con áureo brillo apagado y seductor: quizás un pedazo de plato viejo, un guijarro liso o un ladrillo vidriado; nunca lo sabría con precisión; pero siempre era “mágicamente hermoso y seductor aquel fugaz y apagado centelleo de áureos tesoros hundidos en el lecho húmedo y negro. Parecía que lo mismo que aquel pequeño misterio del agua eran todos los verdaderos misterios, todas las verdaderas y reales imágenes del alma” (HESSE, 1999, p. 169).

Experimentar el proceso de individuación para llegar al Sí-mismo, por medio de esa chispa divina, significa *realizarse*. Cuando Goldmundo retorna al convento, Narciso menciona esta palabra y se la explica a su amigo. El ser perfecto es Dios; nosotros, todos los demás, somos limitados, transitorios y cambiantes; en nosotros no existe la perfección, no somos seres completos:

Sin embargo, cuando pasamos de la potencia al acto, de la posibilidad a la realización. Participamos en el verdadero ser, nos hacemos un poco más semejantes a lo perfecto y divino. A esto se le llama “realizarse”. Tú debes ya conocer este proceso por propia experiencia. Eres artista y has esculpido varias figuras. Cuando una de esas figuras te ha salido bien, cuando has librado a la efigie de un hombre de todo lo accidental, convirtiéndolo en una forma pura... entonces has realizado, como artista, esa imagen humana (HESSE, 1999, p. 256).

La totalidad como reconciliación de los contrarios también se le revela oportunamente. Cuando adquiere conciencia de su vocación de artista, sabe que “Toda vida se enriquece y florece en la división y en la oposición. ¿Qué serían la razón y la medida sin la experiencia de la embriaguez, qué sería el placer de los sentidos si no estuviera tras ellos la muerte, y qué sería el amor sin la eterna enemistad mortal de los sexos?” (HESSE, 1999, p. 179). En este sentido del enfrentamiento de los contrarios, ya lo he mencionado antes, es fundamental la imagen arquetípica de la Madre. Menciono otro ejemplo:

La muerte y la carnalidad eran la misma cosa. A la madre de la vida podía llamársele amor o deleite, y también podía llamársela tumba y pudrición. La Madre era Eva, era la fuente de la felicidad y la fuente de la muerte, paría eternamente, mataba eternamente; con ella se identificaban el amor y la crueldad y su figura se fue convirtiendo para él en metáfora y símbolo santo a medida que era mayor el tiempo que en sí la llevaba (HESSE, 1999, p. 157).

En cuanto a la realización personal de Goldmundo, la imagen arquetípica de la Madre universal es esencial. A lo largo de su vida adquirió la convicción de que su obra maestra sería plasmar la imagen del rostro de la Madre Eva, la Madre del Universo. Sin embargo, paulatinamente se da cuenta de que esto es imposible, ya que se trata de un misterio mayor. Por tanto, la situación se invierte: él no realizará la imagen de Ella, sino que será la Madre quien lo realice a él:

Y ahora, por modo extraño y desconcertante, en vez de ser mis manos las manos las que le den forma y configuración, es ella la que me forma y configura. Me agarra el corazón y se lo lleva y me deja vacío, me ha arrastrado a la muerte y conmigo muere también mi sueño, la bella figura, la imagen de la gran Madre-Eva. Aún la veo, y si tuviera fuerza en las manos sería capaz de esculpirla. Pero ella no lo quiere, no quiere que yo revele su misterio. Prefiere que muera. Y muero de buen grado, ella endulza mi trance (HESSE, 1999, p. 285).

En este caso, la noción de muerte remite al sentido de transformación, realización, acceso a lo superior inefable constituido por el paradójico encuentro de los contrarios (desgarramiento del corazón y placer, amor y muerte...). No es casual que al final de la novela, Goldmundo le diga a su amigo: “-¿Cómo podrías morirte un día, Narciso, si no tienes Madre? Sin Madre no es posible amar. Sin Madre no es posible morir” (HESSE, 1999, p. 286).

Es imposible explicar conceptualmente o representar objetivamente la meta del proceso de individuación, pues se trata de un Misterio, en el sentido profundo del término. Por esta razón, la Madre no quiere que Goldmundo revele su misterio. De la misma manera, Goldmundo tampoco puede explicar ni revelar su *realización* artística y, sobre todo, personal en forma objetiva y conceptual. Ambas instancias sólo pueden ser representadas simbólicamente por medio de la imagen arquetípica del Mandala.

El Mandala se manifiesta en diversas formas. Una de ellas es la obra de arte que Goldmundo realiza en el convento de Marianbronn. Para llevarla a cabo, fue necesario que recobrará las imágenes que ya desde joven había contemplado en el convento y había intuido que se relacionaban con su interioridad (HESSE, 1999, p. 68). Se trata de una obra tallada en madera, la cual consta de dos partes: la primera representa al mundo; y la otra, a la palabra divina: “La parte inferior, la escalera, que saldría de un poderoso tronco de roble, dando vuelta en torno a él, representaría la creación, imágenes de la naturaleza y de la vida sencilla de los patriarcas. La parte superior, el antepecho, ostentaría las imágenes de los cuatro evangelistas” (HESSE, 1999, p. 260).

En esta obra están presentes varias imágenes arquetípicas esenciales: los contrarios, el tronco de árbol, el círculo, la espiral y, sobre todo, el número cuatro o el cuadrado donde aparecen los evangelistas. Todas estas imágenes se resumen en una de las imágenes arquetípicas por excelencia que simbolizan el Sí mismo como totalidad y meta final del proceso de individuación: el Mandala.

El Mandala determina, además, la estructura de la novela. La obra consta de veinte capítulos. Si se la lee con atención, se descubre un ritmo cuaternario: Caps. I-V, la vida de Goldmundo en el convento; caps. VI-X, sus aventuras amorosas por los bosques y campos; XI-XV, su arribo a la ciudad y su formación como artista imaginero; XVI-XX, retorno al convento, realización y muerte. Además, como ya lo he expuesto antes, cada una de estas partes corresponde a cada uno de los cuatro niveles de la estructura del *ánima*. Todo esto constituye la imagen arquetípica de la cuaternidad, la figura geométrica del cuadrado.

También aparece el círculo. Por una parte, en relación con los símbolos vegetales, ya mencioné, al principio de este artículo (HESSE, 1999, p. 4), la importancia que reviste el árbol como imagen arquetípica del desarrollo, crecimiento y maduración del individuo. Aparece al principio y al final de la novela, lo cual le proporciona una estructura circular. Además, el viaje de iniciación de Goldmundo (su proceso de individuación) es circular: se inicia en el convento y, al final, retorna a él. En el principio está su final. Como en la imagen arquetípica del *Ouroboros*, la serpiente se muerde la cola. La combinación del círculo con el cuadrado en la novela de Hermann Hesse corresponde a la imagen arquetípica del Mandala, como expresión del Sí-mismo, meta última del Proceso de Individuación propuesto por C.G. Jung.

Como dijo el autor de *El lobo estepario*: “Nada sucede por casualidad, aquí sólo se encuentran los huéspedes justos; éste es el Círculo Hermético” (HESSE, *apud* SERRANO, 2007, p. 44).

Sobre o artigo

Recebido: 23/04/2020

Aceito: 16/05/2020

Referências bibliográficas

- COPONY, H. **Los misterios del mandala**. Málaga: Sirio, 1990.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Herder, 1991.
- DURAND, G. **De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra**. Barcelona, Anthropos – México, UAM, Iztapalapa, 1993.
- FRANZ, M. L. El proceso de individuación. In: JUNG, C.G. (*et ali*). **El hombre y sus símbolos**. Barcelona, Paidós, p. 158-229, 1995.
- HESSE, H. **Narciso y Goldmundo** [1930]. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- HESSE, H. **Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair**. Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- JUNG, C.G. La psicología de la transferencia. In: JUNG, C.G. **La práctica de la psicoterapia. Contribuciones al problema de la psicoterapia y a la psicología de la transferencia**, en *Obra Completa*, vol. 16, Madrid, Trotta, p. 159-303, 2006.
- JUNG, C.G. Inconsciente personal e inconsciente suprapersonal o colectivo. In: JUNG, C.G. **Dos escritos sobre psicología analítica**. O.C., vol. 7, Madrid, Trotta, p. 75-92, 2007.
- JUNG, C.G. AION. Contribuciones al simbolismo del Sí-mismo. In: JUNG, C.G. **Obras Completas de C. G. Jung**. vol. 9/2, Madrid, Trotta, 2011a.
- JUNG, C.G. La dinámica de lo inconsciente. In: JUNG, C.G. **Obras Completas de C. G. Jung**. vol. 8, Madrid, Trotta, 2011b.
- JUNG, C.G. Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. In: JUNG, C.G. **Obras Completas de C. G. Jung**. vol. 9/1, Madrid, Trotta, 2015a.
- JUNG, C.G. Consciencia, inconsciente e individuación. In: JUNG, C.G. **Los arquetipos y lo inconsciente colectivo**. O. C., vol. 9/1, Madrid, Trotta, p. 257-271, 2015b.
- JUNG, C.G. Mándalas. In: JUNG, C.G. **Los arquetipos y lo inconsciente colectivo**. O.C. vol. 9/1, Madrid, Trotta, p. 371-374, 2015c.

JUNG, C.G. VII SERMONES AD MORTUOS. In: JUNG, C.G. **Recuerdos, sueños, pensamientos**. Barcelona, Seix Barral, p. 390-400, 1990.

SERRANO, M. **El círculo hermético. De Hermann Hesse a C.G. Jung**. Buenos Aires, Kier, 2007.

ZIOLKOWSKI, T. **The novels of Hermann Hesse. A study in theme and structure**. New Jersey, Princeton University Press, 1965.